

Tatjana Kielland Samoilow

# Kapitalbevegelse, familieforfall og romankunst

En nylesning av romanene til Alexander L. Kielland  
og Thomas Manns *Buddenbrooks*

Avhandling for graden philosophiae doctor

Trondheim, oktober 2013

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for språk og litteratur



**NTNU**

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Doktoravhandling for graden philosophiae doctor

Det humanistiske fakultet  
Institutt for språk og litteratur

© Tatjana Kielland Samoilow

ISBN 978-82-471-4626-2 (trykt utg.)  
ISBN 978-82-471-4627-9 (elektr. utg.)  
ISSN 1503-8181

Doktoravhandlingar ved NTNU, 2013:251

Trykket av NTNU-trykk

## Forord

Mange sier at et doktorgradsprosjekt er et ensomt foretagende. Derfor føler jeg meg ekstra privilegert for å ha fått muligheten til å skrive denne avhandlingen i et stimulerende fagmiljø. Det er mange som må takkes for at denne avhandlingen fremstår i den formen den gjør i dag, og jeg vil på forhånd unnskyldte meg overfor dem som eventuelt er utelatt her.

Først og fremst vil jeg takke min hovedveileder professor Gunnar Foss. Du har ofte vist mer entusiasme for prosjektet enn jeg selv enkelte ganger har greid å opparbeide. Din dør har alltid stått åpen, og jeg tror du må være ett av de fineste menneskene jeg kjenner. Videre vil jeg takke min biveileder førsteamanuensis Frederik Tygstrup ved Københavns universitet. Dine kommentarer har alltid løftet teksten til et nytt nivå, og du har hjulpet meg til å vokse faglig. Jeg vil også takke professor Bernd Neumann for din støtte i oppstartsfasen. I tillegg ønsker jeg å takke professor Frode Helland ved Senter for Ibsen-studier for hans innsats som ekstern leser av denne avhandlingen.

Universitetet rommer noen ildsjeler som utmerker seg gjennom faglig nysgjerrighet og glød, og som møter nykommere med en raushet og respekt som utgjør en stor forskjell i den akademiske tilværelsen. For meg har professor emeritus Sissel Lie og Erik Østerud vært slike mennesker. Jeg vil takke dere for all den interessen dere har vist for prosjektet mitt, og for de tilbakemeldingene dere har gitt meg. Dere er noe for dere selv. Jeg vil også sende en takk til førsteamanuensis og Kielland-forsker Lars August Fodstad for mange fine samtaler, og jeg vil likeledes takke professor Knut Ove Eliassen for din interesse og den faglige tilliten du viser meg utover det.

Dagene på Dragvoll hadde ikke vært de samme uten mine kjære stipendiatkolleger. Sammen har vi reist verden rundt, spist og drukket, diskutert og kranglet, kommentert hverandres tekster og – noen ganger – feiret og festet til de små morgentimer, og noen av oss har grått noen tårer hos hverandre. Jeg vil takke dere alle for en flott tid. Takk til Ingvild Hagen Kjørholt, Mari Nygård, Gerd Karin Omdal, Siv Gøril Brandtzæg, Anders Malvik, Frode L. Boasson, Øyvind Gjems Fjeldbu, Marius Warholm Haugen, Øyvind Prytz og mange andre. En ekstra takk rettes til Ingvild og Frode for ekstra tekstlesing og tilbakemeldinger og til Øyvind for en formidabel innsats med språkvasken.

(Nesten) sist, men ikke minst vil jeg takke Henia og Nikolai for tålmodigheten dere har vist en ofte utålmodig mamma. Nå er boka ferdig, og jeg er deres på heltid. Takk også til Alf-Erik som aldri har vært annet enn støttende, tross alt.

Prosjektet er finansiert av Det humanistiske fakultet (NTNU). Arbeidsstedet har vært Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap. Jeg vil takke både fakultetet og instituttet for å ha tilrettelagt for prosjektet og for skoleringen og den arbeidserfaringen jeg har fått gjennom arbeidet ved NTNU. I tillegg er det en rekke administrativt ansatte som fortjener takk for støtte underveis. Jeg vil her især nevne Karin Hansen ved fakultetet, og jeg vil også trekke frem Eli Wold ved instituttet for hennes hjelp, fra studenttilværelsen til i dag. Og selvfølgelig må jeg ikke glemme å takke universitetsbiblioteket for formidabel service samt menneskelig støtte. Dere er supre!



<b>FORORD</b>	<b>1</b>
<b>TEKNISK NOTE</b>	<b>5</b>
<b>I. INTRODUKSJON</b>	<b>7</b>
<b>II. GRUPPEROMAN OG TYPER SOM SYMBOLSKE FORMER FOR ERKJENNELSE</b>	<b>37</b>
<b>III. DEN PROTESTANTISKE ETIKKEN HOS WEBER, MANN OG KIELLAND</b>	<b>63</b>
<b>IV. DET ARBEIDENDE MENNESKE</b>	<b>95</b>
<b>V. TID – ØKONOMI – LITTERATUR</b>	<b>115</b>
<b>VI. DEN ØKONOMISKE JØDEN</b>	<b>159</b>
<b>VII. KVINNER OG ØKONOMI</b>	<b>189</b>
<b>SLUTTBEMERKNINGER</b>	<b>231</b>
<b>LITTERATURLISTE</b>	<b>237</b>
<b>UTFØRLIG INNHOLDSFORTEGNELSE</b>	<b>251</b>



## Teknisk note

### *Det refereres til følgende utgaver:*

Alexander L. Kielland: *Samlede Digterverker*. Standardutgave, innledning og anmerkninger av P.L. Stavnem, tekstrevisjon ved A.H. Winsnes, bind I–V, Gyldendal, Kristiania og København 1919. I fotnoten vil jeg kun bruke forfatternavn og bindnummer. For eksempel Kielland III, s. 30.

Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe* (GkFA). Der den nye utgaven ikke har kommet, refereres det til *Gesammelte Werke* I–XIII. Fischer, Frankfurt am Main 1960–74.

Karl Marx og Friedrich Engels: *Werke* [MEW]. Bind 1–43. Dietz, Berlin 1956–90.

### *Om referanseføring og oversettelser:*

Det refereres gjennom hele avhandlingen i fotnoter. Første gang føres hele referansen, deretter kun forfatternavn eller tittel og sidetall. Dersom det refereres til flere verk av samme forfatter i avhandlingen, oppfører jeg forfatternavn og tittel pluss sidetall.

Alle tyske sitater er oversatt til norsk i fotnoter. Dersom det eksisterer autoriserte oversettelser, er disse blitt brukt. Hele referansen til oversettelsen er da ført opp første gang. Deretter brukes kun sidetall i parentes etter sidetallet til originalen. For eksempel *Buddenbrooks*, 153 (103). Øvrige sitater er oversatt av undertegnede.

Det brukes følgende oversettelse av Thomas Manns *Buddenbrooks*: *Buddenbrooks. En families forfall*. (Oversatt fra tysk av Per Paulsen), Gyldendal, Oslo 2005.





## I. Introduksjon

### 1. Innledning

Innflytelsen av Alexander L. Kiellands litteratur på Thomas Manns debutroman *Buddenbrooks* (1901) har i litteraturhistorien etablert seg som et faktum. Allerede i 1904 sammenlignet den svenske dikteren og litteraturforskeren Oskar Levertin de to forfatterne.<sup>1</sup> Senere har også Thomas Mann selv ved gjentatte anledninger pekt på innflytelsen fra Kielland. I foredraget "Lübeck als geistige Lebensform" sier han for eksempel:

[A]ls weitere Vorbilder boten skandinavische Familien-Romane sich an, legten sich als Vorbilder darum nahe, weil es ja eine Familiengeschichte, und zwar eine handelsstädtische, der skandinavischen Spähre schon nahe, war, die mir vorschwebte. Auch dem Umfang nach wurde dann etwas den Büchern Kiellands und Jonas Lie's Entsprechendes konzipiert.<sup>2</sup>

Forskningsinteressen for det litterære forholdet mellom de to har siden vært stor, og ved siden av en rekke artikler er det blitt skrevet tre doktoravhandlinger som har utforsket den kildehistoriske påvirkningen.<sup>3</sup> Kiellands romaner, især *Garman & Worse* og *Skipper Worse*,

---

<sup>1</sup> Johs. Lunde: "Alexander Kielland og Thomas Mann. Garman & Worse, Skipper Worse, Buddenbrooks. Slegtstradisjon og konservativt verdisynt", *Minervas kvartalsskrift*, nr. 3, 1969, s. 338–346 (s. 338).

<sup>2</sup> "Videre var det skandinaviske familieromaner som bød seg frem som forbilder. De var nærliggende som forbilder fordi jeg jo så for meg en familiehistorie med handlingen lagt til en handelsby, hvis atmosfære lignet den skandinaviske. Også når det gjaldt omfanget, ble det utarbeidet noe tilsvarende bøkene til Kielland og Lie". Thomas Mann (1926): "Lübeck als geistige Lebensform" i Thomas Mann *Gesammelte Werke*. Bind XI, *Reden und Aufsätze*. Fischer, Frankfurt am Main 1960, s. 380. Thomas Mann har pekt på Kiellands innflytelse i en rekke sammenhenger, jf. *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918). GKFA, Fischer, Frankfurt am Main 2009, s. 98; "[Nationale und internationale Kunst] (1922) i *Gesammelte Werke* Bind X, s. 872; "Lebensabriss" (1930) *Gesammelte Werke* Bind XI, s. 123; "Vorwort zu einer Schallplattenausgabe der »Buddenbrooks«" (1940) *Gesammelte Werke* Bind XI, s. 550; "On Myself" i *Gesammelte Werke* Bind XIII, 1974 s. 134; "Stories of Three Decades" (1936) i *Gesammelte Werke* Bind XIII, s. 114.

<sup>3</sup> De tre avhandlingene er Walter Grütters: *Der Einfluß der norwegischen Literatur auf Thomas Manns »Buddenbrooks«*. Zentral-Verlag für Dissertationen, Düsseldorf 1961; Uwe Ebel: *Rezeption und Integration skandinavischer Literatur in Thomas Manns »Buddenbrooks«*. Karl Wachholtz Verlag, Neumünster 1974; Thomas Birnie: *Echoes of Thomas Mann in the early works of Alexander L. Kielland*. University of Washington, 1999 (avhandlingen er ikke publisert). En av de første til å vektlegge Kiellands innflytelse på Mann var Arthur Burkhard i to veldig korte artikler i PMLA: "The Genealogical Novel in Scandinavia", Vol. 44, nr. 1, 1929, s. 310–313 og "Thomas Mann's Indebtedness to Scandinavia", Vol. 45, nr. 2, 1930, s. 615. Disse to artiklene er del av en kontrovers med A.E. Zucker, som rundt samme tid forfattet en rekke artikler om *Buddenbrooks* og den genealogiske romanen. For øvrig er forholdet mellom Kielland og Mann blitt inngående behandlet i følgende artikler: Jørgen Breitenstein: "Thomas Mann og Kielland", *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, Vol. 63, 1963, s. 157–160; Johs. Lunde: "Alexander Kielland og Thomas Mann. Garman & Worse, Skipper Worse, Buddenbrooks. Slegtstradisjon og konservativt verdisynt"; Bernd M. Kraske: "Über den Einfluß der Romane Alexander Lange Kiellands auf Thomas Manns *Buddenbrooks*" i Rudolf Wolff (red.): *Thomas Manns »Buddenbrooks« und die Wirkung*. Del 2, Bouvier, Bonn 1986, s. 57–94; Mia Berner: "Kiellands Mann i München", *Samtiden*, nr. 1, 2006 s. 50–68; Hans-Joachim Sandberg: "Kilden og verkets egenvilje, Garman & Worse og Buddenbrooks" i Magne Drangeid (red): *Kielland i Europa*. Vigmostad & Bjørke, Bergen 2008, s. 171–196; Hans-Joachim Sandberg: "Gesegnete Mahlzeiten. Tischgespräche im Norden" i *Thomas Mann Jahrbuch*. Bind 15, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2002; L. Marx: "Thomas Mann und die skandinavischen Literaturen" i Helmut Koopmann (red): *Thomas Mann Handbuch*. Fischer, Frankfurt am Main 2005, s. 164–1999.

har ifølge den allmenne oppfatningen hatt utslagsgivende innflytelse på Thomas Manns første roman, især gjennom den atmosfæriske skildringen av patrisier- og kjøpmannsmiljøet i en provinsby, og formmessig som familie- og generasjonsroman. I tillegg har man argumentert for at Mann har overtatt en rekke motiver, konfliktlinjer og figurkonstellasjoner, og integrert dem i sin roman.

Mens den kildehistoriske forskningen har vist frem en rekke paralleller mellom de to forfatterskapene så vel som mellom forfatternes biografier, mener jeg at det nå er på tide å se på forholdet mellom Kielland og Mann fra et annet perspektiv. I stedet for å konstatere at fremstillingen av Jean Buddenbrook er basert på Unge-konsulen i *Garman & Worse*, eller at Tony Buddenbrook er en parodiert blanding av Rachel og Madeleine Garman,<sup>4</sup> vil jeg heller spørre: Hvorfor dukker samme mennesketype opp hos begge forfattere? Hvorfor er temaene som forfatterne behandler, så like? Hvorfor bruker begge samme romanform – gruppe- eller familieromaner? Kort sagt: Hva er mulighetsbetingelsene for romanene og deres utsigelser?

I stedet for å behandle *Buddenbrooks* som et produkt av påvirkningen fra blant andre Kielland vil mitt perspektiv heller være komparativt.<sup>5</sup> Komparativt skal her forstås i vid forstand. Jeg vil sammenligne *Buddenbrooks* med et utvalg av Alexander Kiellands romaner. I tillegg vil jeg lese romanene komparativt med andre tekster i samtiden, spesielt sosiologiske. Det som tematisk skal stå i sentrum, er mennesket i den moderne økonomien. Alexander Kielland og Thomas Mann skrev omtrent samtidig som den moderne sosiologien vokste frem rundt 1900, med Ferdinand Tönnies, Max Weber, Werner Sombart og Georg Simmel i spissen. Blant de viktigste spørsmålene disse stilte seg, var: Hvordan tematiseres det moderne mennesket i kapitalismen? Hvilke mennesketyper skapes i litteraturen og samfunnet for øvrig? Hvordan kan mennesketyper sies å være redskaper for å erkjenne kapitalismens innvirkninger på samfunnet? Hvordan forhandler romanene et endret forhold mellom individ og samfunn? Det jeg skal undersøke i avhandlingen, er på hvilken måte romanene deltar i slike diskusjoner. Jeg forholder meg altså til verkene fra et realismeperspektiv og spør hvordan disse reflekterer en historisk-kulturell-samfunnsmessig erfaring og samtidig reagerer på denne.

Avhandlingen vil fokusere på fem romaner: Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) og fire av Kiellands romaner: *Garman & Worse* (1880), *Skipper Worse* (1882), *Fortuna* (1884) og *Jacob* (1891). Avhandlingen vil ikke være en klassisk forfatterskapsstudie med en

---

<sup>4</sup> Jf. Uwe Ebel, s. 89 og s. 159 f.

<sup>5</sup> Det kan bemerkes at Hans Joachim Sandberg også stiller seg tvilende til den store innflytelsen Kielland skal ha hatt på Mann. Dette blir spesielt tydelig i hans nyere bidrag, "Kilden og verkets egenvilje".

inngående redegjørelse av forskningsstanden. Jeg vil også kun i beskjeden grad trekke inn tekster av Kielland og Mann som ligger utenfor korpuset som skal undersøkes (som for eksempel brev, dagbøker og lignende). Jeg vil heller ikke gi en dyptpløyende redegjørelse for resepsjonen av verkene. Formålet med denne introduserende delen er en kort presentasjon av korpuset og bakgrunnen for tekstenes tilblivelse. Videre vil jeg komme inn på modernitetserfaring som en grunnleggende erfaring som verkene etter min mening springer ut av. Deretter vil jeg plassere Kielland og Mann litteraturhistorisk og peke på noen grunnleggende forskjeller som det må tas høyde for i en komparativ analyse. Selv om det ikke er hensiktsmessig å risse opp hele forskningstradisjonen, vil jeg plassere min avhandling i forskningsfeltet. Til slutt vil jeg, som en opptakt til analysene, trekke frem en sentral problemstilling i Mann-forskningen som jeg mener også er fruktbar i forbindelse med Kielland, og som mine lesninger bør forstås ut fra: den borgerlige krisen.

## 2. Introduksjon til forfatterne og korpuset

Både Kielland og Mann nyter en særstatus i sine respektive hjemland. Ved siden av Ibsen, Bjørnson og Lie regnes Kielland som en av "de fire store" som i sin tid ikke bare ble lest og verdsatt i Norge, men oversatt og spredt utover store deler av Europa.<sup>6</sup> Sammenlignet med sin tyske etterfølgers massive litterære produksjon kan Kiellands samlede verk sies å være av relativt beskjedent omfang. Ni forholdsvis korte romaner, tre novellesamlinger, seks skuespill og tre essaysamlinger. I tillegg er Kielland kjent som en betydelig brevskriver. Den mest omfattende utgivelsen av hans brev sto Johs. Lunde for.<sup>7</sup> Kiellands produktive år som skjønnlitterær forfatter strekker seg over et relativt kort tidsrom, fra det første skuespillet, *Paa Hjemveien*, kom ut i 1878, til hans siste roman, *Jacob*, ble publisert i 1891.<sup>8</sup> Den abrupte slutten forfatterskapet fikk, har alltid blitt ansett som en gåte. Denne brå slutten er av de fleste blitt forklart med Kiellands desillusjonerte syn på samfunnet, noe utviklingen i forfatterskapet peker på.<sup>9</sup> Til tross for denne korte karrieren som forfatter regnes spesielt hans *Noveletter* (1879), som førte til forfatterens litterære gjennombrudd, og Garman-romanene – *Garman & Worse* og *Skipper Worse* – som noe av det ypperste norsk litteraturhistorie har frembrakt. Han

---

<sup>6</sup> At "de fire store" var et markedsføringstriks fra Gyldendal forlag, endrer ikke det faktum at forfatterne er blitt kanonisert av ettertiden.

<sup>7</sup> Alexander L. Kielland: *Brev 1869–1906*. Bind I–IV. Utvalg, innledning og kommentar ved Johs. Lunde, Gyldendal, Oslo 1978–81.

<sup>8</sup> Det refereres til standardutgaven av Kiellands samlede verker i fem bind: *Samlede Digterverker*. Standardutgave, innledning og anmerkninger av P.L. Stavnem, tekstrevisjon ved A.H. Winsnes, bind I–V, Gyldendal, Kristiania og København 1919.

<sup>9</sup> Jf. sammenfatningen ved Jan Inge Sørbo i *Kielland som melodramatiker*. Gyldendal, Oslo 2005, s. 145.

har ikke minst vært innflytelsesrik som pioner innenfor den realistiske romansjangeren i Norge, hvor samfunnsromanen, skal vi følge Francis Bull, med unntak av Camilla Colletts *Amtmannens døtre* (1854/55) og Kristian Elsters *Tora Trondal* (1879), ikke eksisterte før Kielland.<sup>10</sup>

Hvis vi nå vender oss til Thomas Mann, så ser vi at også han har en særstilling i tysk litteraturhistorie og Vestens litteraturhistorie generelt. Mann regnes som den viktigste tyske forfatteren i det 20. århundret og som (også selverklært) arvtaker etter Goethe. Mens Kiellands liv som forfatter var relativt kort og han etterlot seg et oversiktlig tekstkorpus, prøvde Mann seg som forfatter allerede som skolegutt, og han holdt på til sin død, 80 år gammel. Allerede som nittenåring fikk han utgitt novellen *Gefallen*. I alt skrev han 32 noveller og fortellinger, blant dem klassikerne *Tonio Kröger* (1903) og *Der Tod in Venedig* (1912). *Buddenbrooks* kom ut i 1901 og ble – til tross for sin omfangsrikdom – fort populær, og den innbrakte forfatteren Nobelprisen i litteratur i 1929. I alt forfattet Mann åtte romaner, hvorav *Der Zauberberg* (1924) og *Doktor Faustus* (1947) er de mest kjente ved siden av hans debutroman. I tillegg kommer en rekke litterære og kulturpolitiske essays, radioprogrammer, foredrag og dagbøker. Hans store 600 sider lange krigsessay *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) kan nevnes især, siden det ofte anses for å danne en cesur i Manns forfatterskap og liv. I dette essayet trer de konservative sidene ved Thomas Mann frem, og det er skrevet til forsvar for første verdenskrig, imot demokrati. Mann tok avstand fra sin egen posisjon kun kort tid etter at boken kom ut. Imidlertid inneholder essayet en rekke sentrale refleksjoner rundt hans eget forfatterskap, som for eksempel bruken av ironi.

*Buddenbrooks* var Thomas Manns første roman som han skrev på oppfordring fra sin forlegger i en alder av 25 år. Handlingen er lagt til Thomas Manns hjemby Lübeck, men byens navn nevnes aldri eksplisitt. I Lübeck ble romanen oppfattet som en nøkkelroman og etter sigende sirkulerte det navnelister som identifiserte figurene. Som vi også så ofte ser i dag med romaner som bærer autobiografiske trekk, ble romanen en liten skandale i den lille havnebyen. Thomas Mann selv forsvarte seg i 1906 i essayet "Bilse und ich", hvor forfatteren forfekter kunstnerens rett til å bruke virkeligheten som forelegg.

Etter planen skulle romanen ikke overskride 200–250 sider, men den vokste ut av forfatterens hender.<sup>11</sup> Den første utgaven utkom i to bind på over 500 sider hver. Thomas

---

<sup>10</sup> Francis Bull: "Alexander L. Kielland. Tale på 100-årsdagen 18. februar 1949" i Francis Bull: *Essays i utvalg*. Gyldendal, Oslo 1964, s. 220–228 (s. 223).

<sup>11</sup> Jf. Peter de Mendelssohn: *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann*. Erster Teil 1875–1918, Fischer, Frankfurt am Main 1975, s. 260.

Mann gir selv i et forord til en plateinnspilling en ypperlig introduksjon til romanen, der han sammenfatter noen sentrale trekk:

Es war kein übertrieben ehrgeiziges Vorhaben. Aber nochmals, das Buch hatte es anders mit sich vor. Unter den Händen nahm mir der Roman aus dem hanseatischen Bürgerleben epischen Charakter, epischen Geist, epische Ausmaße an; vielfältige und heterogene Bildungserlebnisse: der französische Naturalismus und Impressionismus, der gigantische Moralismus Tolstojs, die motivische Musik von Wagners 'Nibelungen', niederdeutsche und englische Humoristik, die leidenskundige Philosophie Schopenhauers, der dramatische Skeptizismus und Symbolismus Henrik Ibsens, strömen während zweijähriger Arbeit in das Werk ein, und was zustande kam, war eine Seelengeschichte des deutschen Bürgertums, von der nicht nur dieses selbst, sondern auch das europäische Bürgertum überhaupt sich angesprochen fühlen konnte.<sup>12</sup>

Mann gjør her rede for både romanens episke karakter, de mangfoldige impulsene som påvirket romanens utforming, og det som man alltid har oppfattet som romanens sentrale fortelling: borgerskapets åndshistorie. Romanen er alltid blitt lest som en undergangsfortelling, ikke bare om en familie, men om borgerskapet som sådan.

Handlingen åpner i 1835 med en stor feiring av et nytt hus som kornhandelsfamilien og firmaet Buddenbrook har ervervet. I begynnelsen møter vi tre generasjoner: den gamle Johann Buddenbrook og hans kone, deres sønn konsul Johann (Jean) Buddenbrook med konen Betsy og deres tre barn Thomas, Christian og Antoni (Tony). Ved å konsentrere seg spesielt om tredje generasjon (Thomas, Tony og Christian) viser fortelleren i løpet av romanen denne familiens forfall både som fellesskap og økonomisk, fysisk, psykisk og moralsk, helt frem til siste generasjon, representert ved Hanno, som er av svak kunstnernatur, og som dør av tyfus. Familiens undergang kontrasteres mot den konkurrerende familie Hagenströms oppkomst og økonomiske og samfunnsmessige blomstring. Handlingen slutter i 1877, når alle mannlige Buddenbrooks er døde og Hannos mor returnerer til Nederland.

Valget av de fire Kielland-romanene er bestemt ut fra avhandlingens tematiske organisering rundt familie- og generasjonsromanen som en særegen litterær form på slutten av 1800-tallet på den ene siden, og økonomiske typer på den andre siden. Valget av Garman-romanene (*Garman & Worse* og *Skipper Worse*) gir seg selv. Det er først og fremst disse to man har pekt på som inspirasjonskilder for Mann, på grunn av deres miljøskildringer av et handelshus i en liten provinsby og på familiens utvikling.

---

<sup>12</sup> "Planen var ikke overdrevent ambisiøs. Men igjen, boken hadde en annen plan. Romanen fra det hanseatiske borgerliv vokste ut av mine hender og antok episk karakter, episk ånd, episke dimensjoner. Mangfoldige og heterogene dannelsesopplevelser strømmet i løpet av det toårige arbeidet inn i verket: den franske naturalismen og impresjonismen, Tolstojs gigantiske moralisme, den motiviske musikken fra Wagners 'Nibelungen', nedertysk og engelsk humor, Schopenhauers lidelsesfilosofi, Henrik Ibsens dramatiske skeptisisme og symbolisme. Det som oppsto, var en sjelshistorie til det tyske borgerskapet som ikke bare dette, men hele det europeiske borgerskapet kunne føle seg tiltalt av." Thomas Mann: "Vorwort zu einer Schallplattenausgabe der 'Buddenbrooks'" i *Gesammelte Werke* XI, s. 550 f. (Egen oversettelse).

*Garman & Worses* tilblivelseshistorie ligner på *Buddenbrooks*. Som Mann etter ham debuterte også Kielland som forfatter med en novellesamling, og han ble deretter oppfordret til å skrive et større verk, ikke av sin forlegger, men av Georg Brandes.<sup>13</sup> Også Kielland brukte sin egen familie og hjemby som litterært forelegg. Og også *Garman & Worse* er en familieroman som omfatter flere generasjoner, med handlingen lagt til et handelshus i en provinsby.<sup>14</sup> Handelshuset på Sandsgaard ledes av Unge-konsulen Christian Frederik, som har overtatt forretningene etter sin far, og forretningene skal i sin tur videreføres av sønnen Morten. Morten er inspirert av moderne forretningsideer, men uten å lykkes nevneverdig, og etter Unge-konsulens død redde handelshuset gjennom et giftemål mellom husets datter Rachel og den unge kjøpmannen Jakob Worse. I tillegg til beretningen om livet på Sandsgaard inntar skildringen av den unge Madeleine Garman, som vokser opp ved havet med sin far, men sendes til byen hvor hun visner hen, en sentral rolle. Gjennom hennes skjebne tematiseres kvinnens undertrykking i det borgerlige samfunn, som er et av romanens hovedtemaer.

*Skipper Worse*, som kom ut to år etter *Garman & Worse*, inneholder handelshusets forhistorie og forklaringen på dobbeltnavnet. Handlingen er lagt til 1840-tallet. Handelshuset befinner seg i økonomiske vansker og Gamle-konsulen Morten W. Garman får økonomisk støtte fra sin beste og mest trofaste skipper, Jacob Worse. Hovedfokuset i *Skipper Worse* er imidlertid ikke handlingen på Sandsgaard, men skildringen av haugianermiljøet. Gjennom fremstillingen av dette miljøet avdekker Kielland kristent hykleri og forteller samtidig et stykke økonomisk historie.

Tidligere forskning på Kielland og Mann har ofte holdt seg til disse to romanene på grunn av likheten i den genealogiske rekkefølgen. I tillegg er parallellen mellom Hanno Buddenbrook og lille Marius i *Gift* blitt trukket frem. Siden hovedfokuset i denne avhandlingen er på økonomi og kapitalismens konsekvenser for individ og samfunn, er det to andre romaner som vil stå i sentrum ved siden av Garman-romanene, nemlig *Fortuna* og *Jacob*. *Fortuna* er Kiellands store spekulasjonsroman som utforsker blant annet finansspekulasjonens psykologiske mekanismer og realøkonomiske konsekvenser.<sup>15</sup> *Jacob* er

---

<sup>13</sup> Brev fra Georg Brandes, jf. også Johs. Lunde: *Alexander L. Kielland. Verdiarv og budskap*. Gyldendal, Oslo 1970, s. 129.

<sup>14</sup> Romanen skulle egentlig hete *De misfornøyde*, og handlingen skulle konsentrere seg om arbeidermiljøet knyttet til Sandsgaard. Skildringen av arbeiderklassen er interessant på sin egen måte, men en inngående behandling har ikke fått plass i denne avhandlingen.

<sup>15</sup> *Fortuna* hører til den såkalte Løvdahl-trilogien der *Gift* og *Sankt Hans Fest* er de to andre romanene. Lest som en trilogi er det først og fremst den psykologiske utviklingen til Abraham Løvdahl fra han er skolegutt til han er en gift og knekt mann, som utgjør trilogiens sentrale tema. Videre er kritikken av kristendommen minst like sentral som den økonomiske historien.

Kiellands siste skjønnlitterære verk og forteller historien om bondegutten Tørres Snørtevold som drar til byen og jobber seg oppover gjennom tyveri og bedrageri for å bli byens enehersker. Denne siste romanen kan på mange måter leses som en kommentar til *Garman & Worse*.<sup>16</sup>

Som jeg innledningsvis har vært inne på, er interessen min ikke først og fremst å kartlegge paralleller og den eventuelle innflytelsen Kielland kan ha hatt på Mann, men heller å lese romanene innenfor en felles erfaringsverden. Et raskt blikk på forfatternes bakgrunn peker allerede på et slikt åndelig fellesskap. Alexander L. Kielland (1849–1906) og Thomas Mann (1875–1955) er født med 26 års mellomrom, men inn i sammenlignbare miljøer. Begge to tilhørte patrisierfamilier og dermed et privilegert samfunnssjikt som imidlertid mistet sine handelsprivilegier i løpet av 1800-tallet på grunn av liberaliseringen av markedet. De vokste begge to opp i mindre byer, henholdsvis Stavanger og Lübeck, i kjøpmanns- og handelsfamilier med en patriarkalsk familiestruktur preget av tradisjon. Det er i slike miljøer Kielland og Mann plasserer handlingene til de romanene som danner korpuset for denne avhandlingen.<sup>17</sup>

De fleste av Kiellands romaner er lagt til Stavanger, dog uten at byens navn noen gang oppgis, og de fleste romanene, som *Garman & Worse*, *Skipper Worse*, *Arbeidsfolk* (1881), Løvdahl-trilogien (*Gift* (1883), *Fortuna* (1884) og *Sankt Hans Fest* (1887)) og *Jacob* er forbundet med hverandre gjennom forskjellige litterære figurer som går igjen i flere av romanene, som for eksempel bankmannen Christensen med sin gode nese for forretninger, kandidat Delphin, prostens Sparre eller adjunkt Aalbom. På denne måten bygger Kielland opp et slags balzacsk litterært univers i den norske vestlandsprovinsen. Fordi handlingene i de fleste av romanene utspiller seg i samme miljø med mange av de samme figurene, er det nærliggende å lese Kiellands romaner som en utviklingshistorie. Det er flere som har påpekt dette trekket, og jeg føyer meg inn i rekken av dem som mener at Kiellands forfatterskap reflekterer et stadig mer negativt syn på samfunnet.<sup>18</sup> I de fleste av Kiellands romaner eksisterer individuelle helter som trosser samfunnet og institusjonene. Spesielt *Garman &*

---

<sup>16</sup> Ansatser til en slik lesning finner vi blant annet i Lars August Fodstads doktorgradsavhandling om romanen. Det er også relativt etablert i forskningen å betrakte forfatterskapet som helhet som en utviklingshistorie (eller også forfallshistorie).

<sup>17</sup> Både Lunde og Walter Grütters trekker frem parallellene i familiebakgrunnen som relevante. Spesielt Lunde legger denne parallellen til grunn, noe undertittelen "Slektstradisjon og konservativt verdisyn" understreker. Se også Grütters, s. 66–69.

<sup>18</sup> Johs. Lunde argumenterer i sine to bøker om Alexander Kielland – *Verdiarv og budskap* og *Liv og kunst i konflikt. Alexander L. Kielland 1883–1906*. Gyldendal, Oslo 1975 – for at *Garman & Worse* og *Skipper Worse* skildrer den samme verdiverden, som han mener også representerer Kiellands etiske målestokk. Denne verdiverden blir etter hvert stadig vanskeligere å forene med virkeligheten.

*Worse* balanserer mellom en kritikk av den borgerlige kulturens fremmedgjøring av mennesket og sympati for figurene og med håp for fremtiden (en lignende optimisme, men på et annet plan finner vi også i *Sne*). Imidlertid blir miljøskildringene stadig mer misantropiske. I *Fortuna* er tilværelsen redusert til forretninger: "Forresten var det Penge og bare Penge, hvorom Livet dreiede sig, hvorefter alle frivilligt rangerede sig, - den eneste Adkomst og Berettigelse til at aabne sin Mund med en selvstændig Mening."<sup>19</sup> I dette miljøet preget av griskhet og hyklersk kristendom går den idealistiske heltten Abraham Løvdahl gradvis til grunne, og i *Sankt Hans Fest* er han redusert til en patetisk figur. Den misantropiske vendingen kulminerer så med *Jacob*, hvor den monstrøse Tørres Snørtevold gjennom rå egennyttetenkning og uten etiske retningslinjer blir byens eneherker. Mens *Buddenbrooks* forteller borgerskapets forfall gjennom én familie og innenfor rammene til én roman, kan man således si at Kielland viser en lignende forfallsprosess av samfunnet, men fordelt over store deler av forfatterskapet.

### Kort historisk bakgrunn

I motsetning til handlingen i Manns enkeltverk, som på grunn av angivelser av konkrete årstall og integrering av historiske begivenheter lar seg fastsette til en konkret historisk periode (1835–77), mangler Kiellands verk slike nøyaktige henvisninger. Ut fra de opplysningene tekstene gir oss og den historiske konteksten de er satt inn i, kan man imidlertid datere *Skipper Worse* til 1840-årene, mens handlingene i de tre andre romanene i vårt korpus utspiller seg i forfatterens samtid på 1870- og 80-tallet. Handlingene er altså lagt til omtrent de samme tidsperiodene hos både Kielland og Mann, med 1870-årene som sentral fellesnevner, og utspiller seg følgelig i en periode som er preget av modernisering og industrialisering, men også av finansielle kriser.

Til tross for deres svært forskjellige historier og posisjoner i Europa, kan man likevel se noen fellesnevner mellom Norge og Tyskland, og Stavanger og Lübeck.<sup>20</sup> Mens Norge ennå ikke var en selvstendig stat, men befant seg i union med Sverige på den tiden da

---

<sup>19</sup> Kielland, bind III, s. 245.

<sup>20</sup> Den historiske bakgrunnen som her i all korthet risses opp, er basert på Gro Hagemann: *Aschehougs Norges historie. Det moderne gjennombrudd 1870–1905*. Aschehoug, Oslo 2005 og Gerhard Ahrens: "Von der Franzosenzeit bis zum Ersten Weltkrieg 1806–1914: Anpassung an Forderungen der neuen Zeit" i Antjekathrin Graßmann (red): *Lübeckische Geschichte*. Schmidt-Römhild, Lübeck 2008, s. 539–685. I tillegg kommer følgende to litterære studier som har analysert henholdsvis *Buddenbrooks* og Kiellands romaner i lys av deres historiske kontekst: Pierre-Paul Sagave: "Zur Geschichtlichkeit von Thomas Manns Jugendroman: Bürgerliches Klassenbewußtsein und kapitalistische Praxis in »Buddenbrooks«" i Helmut Arntzen et al. (red.): *Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich*. Walter de Gruyter, Berlin 1975, s. 436–452; Olav Storstein: *Kielland på ny*. Gyldendal, Oslo 1949.



Kielland virket og handlingene i romanene hans foregår, var heller ikke Tyskland en samlet nasjon før 1871, men fortsatt sammensatt av en rekke enkeltstater. Lübeck var siden 1815 en av fire selvstendige bystater i det tyske sambandet. Det innebar at byen hadde suverenitet, med en egen lovgivning, som ble bestemt av medlemmene i *Bürgerschaft*, som, med få unntak, kom fra patrisierfamilier. Buddenbrook-familiens deltakelse i byens politiske anliggender – Thomas Buddenbrook blir til og med senator – spiller også en kontinuerlig rolle i romanen.

Både Stavanger og Lübeck kunne regnes som betydelige handelsbyer. Lübeck var i sin tid del av middelalderens hansasamband, og selv om dens glanstid på 1800-tallet for lengst var forbi, forble havnehandel den viktigste næringsveien. Norge på sin side hadde i løpet av 1830-tallet blitt en av verdens ledende skipsfartsnasjoner, der Stavanger var et sentrum for skipsfart samt trelast- og fiskeeksport. Til tross for denne økonomiske veksten lå Norge litt etter andre land i Europa når det gjaldt modernisering. Ifølge Gro Hagemann ble Norge i 1870-årene oppfattet som "et slags gammelmodig Utopia, et naturfolk i nord som ennå var uskyldig upåvirket av moderniseringens uheldige virkninger".<sup>21</sup> Heller ikke Lübeck fulgte opp moderniseringsbølgen. Byen deltok kun i beskjeden grad i Tysklands økonomiske oppsving og modernisering på 1800-tallet, og utviklet seg først i 1870-årene til en moderne by. Denne sene utviklingen er delvis begrunnet i at byen var styrt av den patrisiske makteliten, som Thomas Manns familie og i neste omgang Buddenbrooks også tilhørte, og som gjorde sitt ytterste for å bremse byens liberalisering.<sup>22</sup>

Moderniseringens omveltninger, som allerede hadde fått store virkninger i for eksempel England, treffer altså Norge og Lübeck omtrent samtidig i andre halvdel av 1800-tallet. Og i det store og hele er både Norge og Tyskland i århundrets tredje kvartal preget av økonomisk vekst og optimisme. Med den økonomiske veksten og moderniseringen skjer det også en revolusjon i bankvesenet, med stadig nye kredittinstitusjoner, en overgang fra sølv- til gullstandard i 1875 og generelt en overgang fra produksjonskapitalisme til finanskapitalisme.<sup>23</sup> I neste omgang ble også Stavanger spesielt hardt rammet av ettervirkningene av børskrakket i 1873.

---

<sup>21</sup> Hagemann, s. 7.

<sup>22</sup> Jf. Sagave, s. 437.

<sup>23</sup> Jf. Gunnar Ahlström: *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*. Kooperativa Förbundets bokförlag, Stockholm 1947, s. 49. For en grundig gjennomgang av norsk pengehistorie, se Wilhelm Keilhaus: *Den norske pengehistorie*. Aschehoug, Oslo 1952. Termene *produksjonskapital* og *finanskapital* ble preget av den tyske økonomen Rudolf Hilferding i hans hovedverk *Das Finanzkapital* (1910). Mens kapitalen i tidligere kapitalistiske faser var reell kapital i form av for eksempel maskiner og bygg, eksisterer stadig større andeler av kapitalen i form av bank- eller andre kreditter i finanskapitalismen. Differensieringen ble etter hvert brukt i antisemittisk propaganda, og begrepsbruken er i dag problematisk, i alle fall i Tyskland. Når begrepene allikevel brukes i avhandlingen, er det fordi de henviser til en dominerende diskurs.

I Tyskland og Østerrike er dette krakket omtalt som *Gründerkrach*, og det kom i kjølvannet av stor økonomisk optimisme etter krigen med Frankrike og intens gründervirksomhet, spesielt når det gjaldt jernbanebygging og ikke minst en ukontrollert spekulasjonsiver. Krakket som begynte i Østerrike-Ungarn, spredte seg over hele verden og førte til en langvarig økonomisk nedgangstid, den såkalte "store depresjonen" som varte frem til 1896. I Norge merket man depresjonen gjennom flere konkursbølger, og ikke minst ble Stavanger hardt rammet med nærmest 100 konkurser mellom 1876 og 1880, og ytterligere nye konkurser fra slutten av 1882 til 1885.<sup>24</sup> Konkursraset i Stavanger hadde også lokale årsaker.

I Bruddenbrooks spiller krisen ingen tematisk rolle i romanen, hvor Buddenbrook-familiens forfall tvert imot står i et misforhold til det økonomiske oppsvinget i byen for øvrig.<sup>25</sup> Men temaet var svært viktig i den tyske offentligheten og førte ikke minst til at den fremvoksende antisemittismen fikk næring. Dermed må romanen allikevel sees på bakgrunn av krisen.

Det er altså flere like historiske momenter som faller sammen, og som danner romanenes mulighetsbetingelser. Perioden er kjennetegnet ved økonomisk vekst og modernisering – og med det en lysende optimisme – på den ene siden, og økonomisk krise og pessimisme på den andre siden.

Et aspekt som det selvfølgelig må tas høyde for, er at Kielland, med unntak av *Skipper Worse*, plasserer romanenes handling i sin egen samtid, mens Mann, som skriver rundt 20 år etter Kielland, skriver om en periode som ligger knapt én generasjon før romanens tilblivelse. Til tross for denne nyansen mener jeg at forfatterne må forstås ut fra en felles historisk erfaring. Handlingene er lagt til, og verkene ble skapt i, en tid preget av modernisering, politisk omkalfatring og økonomisk vekst og krise, altså i en periode med dyptgripende strukturelle endringer. Disse endringene førte i sin tur til andre måter å forholde seg til verden, tenke og handle på. Raymond Williams kaller dette for endringer i følelsesstrukturer (structures of feeling), og Marshall Berman har betegnet dette som modernitetserfaring.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Hagemann, s. 13 f. Se også Ahlström, s. 54–60 for en beskrivelse av krisen og dens kulturelle virkninger i Danmark, Norge og Sverige.

<sup>25</sup> Jf. blant andre Yahya Elsaghe: *Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das 'Deutsche'*. Wilhelm Fink, München 2000, s. 166.

<sup>26</sup> Raymond Williams: "The Structures of Feeling" i *Marxism and Literature*. Oxford University Press, Oxford 1977, s. 128–135. Marshall Berman: *All that is Solid melts into Air. The Experience of Modernity*, Verso, London 1982.

### 3. Mennesket i den moderne verden

Termen "modernitetserfaring" betegner både en epoke og erfaringen i denne epoken. Det finnes mange forskjellige dateringer av modernitet, men ofte spores periodens begynnelse tilbake til 1500-tallet og til det man på tysk kaller for *Neuzeit*.<sup>27</sup> Innenfor denne epoken, som fortsatt vedvarer, finnes det selvfølgelig en rekke perioder som oppfattes som spesielt prekære omveltningstidspunkter, som for eksempel den franske revolusjonen, den industrielle revolusjonen, første og andre verdenskrig, informasjonstidsalderen og globaliseringen. I det følgende vil modernitet betegne et opplevelseshorisont i perioden mellom ca. 1800 og 1920. Dermed omfattes både deler av romanhandlingenes tid og deres tilblivelsestidspunkter av modernitetsbegrepet, og det inkluderer også de sosiologiske og økonomiske tekstene som jeg mener hører til det samme diskursive felt som romanene.

Som kulturfilosofisk begrep kan "erfaring" defineres som mange individers opplevelse av hendelser i verden og den kollektive bearbeidningen av disse.<sup>28</sup> Erfaring er altså en kollektiv opplevelse av hvordan verden er på et gitt tidspunkt. Kunst og litteratur må kunne sies å være uttrykk for en slik kollektiv bearbeidning. Imidlertid skal kunst og litteratur her ikke forstås som monumenter over en svunnen tids erfaring og verdensbilde som skal rekonstrueres. Jeg vil heller følge Raymond Williams' kunstsyn, slik han blant annet uttrykker det i essayet "Structures of Feeling" i *Marxism and Literature*:

[Works of art are] in one sense, explicit and finished forms – actual objects in the visual arts, objectified conventions and notations (semantic figures) in literature. But it is not only that, to complete their inherent process, we have to make them present, in specifically active 'readings'. It is also that the making of art is never itself in the past tense. It is always a formative process, within a specific present.<sup>29</sup>

Kunstverket er aldri avsluttet, men er alltid i en formativ prosess, ikke bare fordi det må reaktualiseres, men også fordi det selv alltid blir til i øyeblikket og altså ikke er en ferdig konstruksjon av en erfaring.<sup>30</sup> Romanene som her skal analyseres, er både uttrykk for og deltakere i forskjellige samfunnsmessige diskurser som delvis fortsatt pågår den dag i dag.

---

<sup>27</sup> Siden jeg i så sterk grad trekker veksler på Marshall Berman's klassiske beskrivelse av modernitetserfaringen, holder jeg meg til hans datering selv om andre opererer med andre tidsavsnitt. For eksempel snakker Ulrich Beck om det første og det andre moderne, hvor det første begynner med den franske revolusjonen og det andre i midten av det 20. århundre med globaliseringens fremvekst. Selv skiller Berman mellom tre faser: den første fra ca. 1500–1790, den andre fra 1790-tallet og 1800-tallet, og den siste knytter han til det 20. århundret.

<sup>28</sup> Definisjonen er grovt sagt basert på en kantiansk/hegeliansk forståelse av erfaring som en subjektiv opplevelse som siden har gjennomgått en tankemessig bearbeidning og dermed blitt allmenngjort. (Jf. Poul Lübcke (red.): *Politikens filosofi leksikon*, Politikens Forlag, København 1983, s. 115 f.)

<sup>29</sup> Raymond Williams, s. 129.

<sup>30</sup> Det er av den grunnen Williams selv tar avstand fra erfaringsbegrepet som han mener alltid griper tilbake til fortiden, mens det han ønsker å fange opp, er et her og nå. Det er ikke kartleggingen av en ideologi eller et verdensbilde han er ute etter, men det "we are concerned with [are] meanings and

Hva innebærer så denne modernitetserfaringen som vi i mer eller mindre pregnant grad har vært underkastet de siste fem hundre årene? I *Garman & Worse* finnes det en sentral sekvens hvor romanens helt, den unge Jacob Worse, prøver å kommunisere akkurat det som man i senere tid har kalt for modernitetserfaring:

ser De ikke, hvorledes Livet Aar for Aar bliver vanskeligere. Opdagelser og Undersøgelser dukke frem hver Time, Tvivlen ligger og roder og graver under det hele; ærværdige, grundmurede Sikkerheder falde overende, og de Gamle flokkes fortvivlede om de raadne Stilladser - støttende, bevarende, forskræmte - bandende Ungdommen og spaaende Verdens Undergang. Deres Farfar stod paa Høiden af sin Tids Dannelse i et roligt selvsikkert Samfund - med aristokratiske Kundskaber opover, og med den aristokratiske Uvidenhed nedover. Deres Far var en voxen Mand, da Bevægelsen naaede os; han havde allerede en fast Livsanskuelse, da det nye strømmede ind paa ham; - deraf den lange, misfornøiede Kamp. Men vi - en Generation yngre - naar vi træde ind i Livet med de gamle Sikkerheder kun halvveis fæstnede i vore Hoveder fra Skolen, saa vakler det hele.<sup>31</sup>

Det er ikke uten grunn at denne passasjen hører til en av de mest siterte i Kiellands forfatterskap. Jacob artikulere her selve grunnerfaringen som romanen og faktisk hele forfatterskapet etter min mening må forstås ut fra. Tilværelsen er karakterisert gjennom en fundamental usikkerhet. I den gamle stenderordningen med geistligheten, aristokrati, borger- og bondestand var sosial mobilitet nesten ikke mulig, og ens plass i samfunnet var natur- eller gudgitt.<sup>32</sup> Nå rokker et ustanselig fremskritt, gjennom nye oppdagelser og sosial mobilitet, ved den gamle stabile verden med sine sikkerheter, med de "aristokratiske Kundskaber opover, og med den aristokratiske Uvidenhed nedover". Fornemmelsen av denne usikkerheten er lett å forstå med tanke på den galopperende utviklingen som den industrielle revolusjonen medførte: Revolusjonen i kommunikasjonsveiene, gjennom telegrafene, jernbanen og dampskipet, førte i sin tur til en voldsom økning i arbeids- og livstempoet. Endringene trådte i kraft i fabrikkene, først i England og så i resten av Europa, og med disse endringene kom omkalfatringen av by-land-strukturen, liberaliseringen av handelslover, etableringen av internasjonale avtaler og fremveksten av klassekampen.

Den omskifteligheten Jacob beskriver, er det grunnleggende i modernitetserfaringen. Ofte, som delvis i vårt tekstkorpus og spesielt rundt århundreskiftet, artikulere den seg som dekadanse, altså som et forfallsfenomen. Dekadanse i litteraturen henger sammen med en fornemmelse av at hele samfunnsstrukturen med et felles verdigrunnlag er i ferd med å bryte sammen. Denne erfaringen av verdinihilisme er i sterk grad knyttet til den pågående sekulariseringen. Nietzsche, med sitt postulat om Guds død, er sammen med Dostojevskij kanskje den mest kjente kommunikatoren av verdinihilismen i samfunnet i andre halvdel av

---

values as they are actively lived and felt" (s. 132). Begrepet han benytter, er derfor følelsesstrukturer (structures of feeling).

<sup>31</sup> Kielland I, s. 269.

<sup>32</sup> Richard Sennett: *The Fall of Public Man*. Penguin, London 2002, s. 150.

1800-tallet. Guds død innebærer ikke bare kristendommens og kirkens avtakende makt i samfunnet, men et brudd med enhver allmenngyldig, uomtvistelig sannhet og levemåte eller ethvert allmenngyldig verdsett. Kulturpessimismen som gjør seg gjeldende på slutten av det 19. århundret, er spesielt pregnant i Tyskland, der tenkere som Arthur Schopenhauer, Ferdinand Tönnies, Friedrich Nietzsche, Max Weber, Georg Simmel og Oswald Spengler er sentrale eksponenter. Den finner også uttrykk i det som er blitt kalt for en krise i borgerligheten. Verdivakuumet som mange beskriver, er også et av de mest pregnante aspektene som kommer til uttrykk i romanene som skal analyseres, det være seg gjennom figurer som fungerer som bærere av denne erfaringen (Unge-konsulen eller Thomas Buddenbrook) eller som representanter for nihilismen selv (for eksempel Tørres eller Kesselmeyer).

Slik jeg leser det, fanges det i Jacob Worses ord også opp et annet grunnleggende trekk ved denne erfaringen, og som Berman på en så energisk måte videreformidler og lar teksten sin vibrere med, nemlig modernitetens dobbelte karakter. Den er preget av ustabilitet og krise, men også ladet med mulighet. Alt er svanger med sin motsetning, siterer Berman Marx.<sup>33</sup> Som han skriver helt i starten av sin introduksjon: "To be modern is to find ourselves in an environment that promises us adventure, power, joy, growth, transformation of ourselves and the world – and, at the same time, that threatens to destroy everything we have, everything we know, everything we are."<sup>34</sup> Mennesket erfarer tilværelsen så å si i et øyeblikk av *kairos* – på nippet til noe nytt og annet, hvor hvert valg vil føre til fremtidens ubestemte uavvendelighet. Jacob skiller mellom generasjonen til Unge-konsulen og sin egen, og til tross for at den unge generasjonen føler at hele verden gynger under føttene, ligger det her også en mulighet til noe nytt.

Modernitet og erfaringen av denne er et direkte resultat av kapitalismens fremvekst. Nå kan man skille mellom forskjellige former for kapitalisme – handelskapitalisme, senkapitalisme, industrikapitalisme, finanskapitalisme, statskapitalisme –, men noen grunnleggende strukturer forblir de samme. Som økonomisk system hvis mål er skapelsen av merverdi og kontinuerlig økonomisk vekst, er dialektikken mellom nyskaping og destruksjon alltid nedfelt i kapitalismen. Det gamle må overvinnes for at det nye kan vinne frem. Den kontinuerlige revolusjoneringen av produksjonsmidlene viser denne nødvendigheten. Man kan si at kapitalismen følger sin egen grunnleggende logikk om stadig fornying, og at den derfor selv stadig fornyer seg. Denne dialektikken mellom destruksjon og nyvinning er

---

<sup>33</sup> Jf. Berman, "Introduksjon", s. 15–36.

<sup>34</sup> Ibid., s. 15.

kanskje grunnen til at hver ny generasjon føler at den er den første til å erfare det som faller under begrepet modernitetserfaring. Og i neste omgang kan det være grunnen til at litteratur fra 1800-tallet finner så mye resonans i oss i dag, fordi vi fornermer mye av det samme – desintegrasjon, verdinihilisme, usikkerhet, men også uendelige muligheter –, selv om vi gjør det på en radikalt annerledes måte, tilpasset vår egen virkelighet.

#### 4. Litteraturhistorisk kontekst

Etter nå å ha presentert forfatterne, det litterære korpuset og satt dem inn i en historisk og kulturhistorisk kontekst, må vi nå vende blikket til den litteraturhistoriske plasseringen. Med sine skildringer av kjøpmannsmiljøene og sin klare samfunnskritiske brodd føyer Kielland og Mann seg inn i tradisjonen som kalles den realistiske romanen, eller også samfunnsromanen. De kan ses i forlengelse av blant annet den franske, engelske og russiske realismen fra Balzac, Dickens og Turgenev, og de kan ses i forlengelse av den franske naturalismen fra Emile Zola og Goncourt-brødrene, bare for å nevne noen av de litterære referansene Kielland og Mann har felles.<sup>35</sup> Den realistiske romanen preger hele det 19. århundret, selv om realisme som periodebegrep i Europa dateres til mellom 1830 og 1870, med avgrensning mot romantikken før 1830 og naturalismen i etterkant.<sup>36</sup> Som periode og retning kjennetegnes realismen nettopp av at den står i relasjon til virkeligheten, og vi kan tilføye at realisme på 1800-tallet kan betraktes som en reaksjon på modernitetserfaringen. Realisme henger sammen med kunstens forhold til virkeligheten. Et verk kan enten avspeile virkeligheten, eller det skapes et fiktivt litterært univers som kan aksepteres som realistisk, i betydningen troverdig.<sup>37</sup> Til tross for poetologiske forskjeller mellom Kielland og Mann som jeg vil komme tilbake til, kan begge realisme plasseres i den siste kategorien. Begge betrakter sine verk som dikteriske bearbeidelser av stoff fra virkeligheten som omskapes til egne helhetlige verdener som til og med kan stå i et motsetningsforhold til de faktiske forholdene.

Realismen i Europa var på ingen måte en homogen bevegelse på tvers av alle landegrensler, og både den skandinaviske og den tyske realismen står i en klasse for seg.

---

<sup>35</sup> Det har hersket en viss uenighet angående Kiellands litterære skoloring. Gerhard Gran har i en gjennomgang av bokkjøp hos en bokhandler i Stavanger konkludert med at Kielland hadde nokså sparsommelig kjennskap til samtidslitteratur. (Gerhard Gran: *Alexander Kielland og hans samtid*. Dreyer, Stavanger 1922, s. 65). Denne metodiske tilnærmingen som setter likhetstegn mellom kjøpte bøker og leste bøker, er senere blitt kritisert, og blant andre Nils Erik Bærendtz har gitt et mer grundig og troverdig bilde av den litterære og filosofiske innflytelsen som virket på Kielland (Nils Erik Bærendtz: *Alexander Kiellands litterära genombrott*. Forum, Uddevalla 1952). For en oversikt over forskjellige lands litterære påvirkning på Mann, se Helmut Koopmann: *Thomas – Mann – Handbuch*. Fischer, Frankfurt am Main 2005, s. 95–258.

<sup>36</sup> Jf. Jon Haarberg, Tone Selboe og Hans Erik Aarset: *Verdens litteratur. Den vestlige tradisjonen*. Universitetsforlaget, Oslo 2007, s. 379.

<sup>37</sup> *Ibid.*, s. 379.

Realismen i Skandinavia startet noe forsinket rundt 1875 (naturalismen fra ca. 1885) og er uløselig knyttet til "det moderne gjennombrudd". Startskuddet for det moderne gjennombruddet går med Georg Brandes' forelesninger som startet i 1871 og utkom i bokform med tittelen *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Litteratur* i seks bind.<sup>38</sup> Her konstaterer Brandes at Danmarks og hele Nordens litteratur er blitt hengende etter resten av Europa.<sup>39</sup> Den franske, engelske og tyske litteraturen har i de første tiårene av det 19. århundret tatt innover seg og reagert på de revolusjonerende tankestrømningene fra slutten av 1700-tallet og derfor greid å skape en levende samfunnsrelevant litteratur. En slik reaksjon og bearbeidelse har uteblitt i Norden, som er blitt sittende fast i en senromantisk formalisme som ikke greier å bevege noen.<sup>40</sup> Brandes tar til orde for en ny form for realisme som skal sette problemer under debatt:

Det at en Litteratur i vore Dage lever, viser sig i, at den sætter Problemer under Debat. Saaledes sætter f. Eks. George Sand Forholdet mellem de to Køn under Debat, Byron og Feuerbach Religionen, Proudhon og Stuart Mill Ejendommen, Turgenjev, Spielhagen og Emile Augier Samfundsforholdene. At en Litteratur Intet sætter under Debat er det samme, som at den er i Færd med at tabe al Betydning.<sup>41</sup>

I dette lille, velsiterte utdraget presenterer Brandes noen av de mest grunnleggende kampsakene for det moderne gjennombruddet: eiendomsforholdene, kvinners rettigheter, kritikken mot religion og kirkens makt, og samfunnsforholdene generelt. Det moderne gjennombruddet presenterer et litterært og ideologisk oppbrudd. Det er et oppbrudd som retter seg mot tradisjonelle institusjoner og autoriteter og mot reaksjonær idyll og hykleri. Brandes' verdier var liberale, preget av humanistisk fremskrittstro og sosial rettferdighet. Frihet er et helt sentralt begrep i Brandes' kulturkritikk.<sup>42</sup> Det er ikke bare snakk om politisk frihet, men om åndsfrihet og forskningens frihet. Den frie tanken var en forutsetning for det historiske fremskrittet, hevdet han. Brandes' forelesninger ble regnet som begivenheter, og han rystet og splittet Norden, men knyttet til seg en rekke forfattere som J.P. Jacobsen, Holger Drachmann (til denne sviktet bevegelsen) og Herman Bang i Danmark, August Strindberg i Sverige og Bjørnstjerne Bjørnson, Henrik Ibsen, Jonas Lie og Amalie Skram i Norge. Og selvfølgelig bekjente Kielland seg til den brandesianske ideologien og sto i brevkontakt med både Georg

---

<sup>38</sup> Hans Hertel: *Det stadig moderne gjennombrudd*, Gyldendal, København 2004, s. 9.

<sup>39</sup> Georg Brandes: Innledning til *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Litteratur*. I *Samlede Skrifter*, fjerde bind, Gyldendal, København 1900, s. 4.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Ibid., s. 5.

<sup>42</sup> Jf. Asbjørn Aarseth: "Det moderne gjennombrudd – et periodebegrep og dets ideologiske basis" i Bertil Nolin og Peter Forsgren (red.): *The Modern Breakthrough in Scandinavian Literature 1870 – 1905. Proceedings of the 16<sup>th</sup> Study Conference of the International Association for Scandinavian Studies*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 17, Göteborg 1988, s. 123–130 (s. 126).

og hans bror Edvard Brandes. Men til tross for denne tilhørigheten var han, som så mange andre tilhengere av det moderne gjennombruddet, langt mer ambivalent til fremskrittet enn Brandes' ideologiske fremskrittsoptimisme skulle tilsi.<sup>43</sup> Spesielt den fremvoksende materialismen og den moralske fordervelsen som fulgte i dens kjølvann, for ikke å snakke om den senere frykten for de ukultiverte massene, kan skimtes i en rekke av Kiellands verk.<sup>44</sup> Allikevel var Kielland en forfatter i Brandes' ånd i det at han formulerte en politisk engasjert litteratur med mange av de brandesianske idealene som hvilte på det liberalistiske tankegodset til John Stuart Mill, kirkekritikken til Kierkegaard og evolusjonstenkningen til Darwin.

I Tyskland har realismen aldri fått en like sterk posisjon som i England, Frankrike, Russland og Skandinavia, men også den har fått et særpreget uttrykk. I tysk litteraturhistorisk sammenheng dateres realismen som periode til midten av 1800-tallet, der revolusjonens nederlag i 1848/49 regnes som startpunktet. Dens sluttdato settes, noe vilkårlig, til 1898 når to av dens store representanter – Theodor Fontane og Conrad Ferdinand Meyer – dør.<sup>45</sup> Den tyske realismen bærer betegnelsen *bürgerlicher Realismus* (borgerlig realisme) eller også poetisk realisme. Det som særpreger denne realismeformen, er at den fremmer poetisering av virkeligheten som et ideal. Andreas Huyssen knytter borgerlig realisme umiddelbart til 1848/49-revolusjonen som førte til det liberale borgerskapets nederlag og til at en stemning av nedslåtthet og håpløshet ble rådende. I tillegg knyttet den, i likhet med realismen i Europa generelt, til moderniseringen, nye vitenskapelige idealer og fremvoksende klasseforskjeller.<sup>46</sup> Positivismen og den økonomiske veksten gikk ifølge Huyssen hånd i hånd med borgerskapets sjelelige og åndelige utarming.<sup>47</sup> Forestillingen om den sjelelige utarming som vi allerede har berørt i forbindelse med fornemmelsen av verdinihilismen som del av modernitetserfaringen, blir helt sentral i den tyske kulturelle forestillingsverden, hvor man spår dannelsesborgerskapets undergang. Mens Brandes' realisme var, i alle fall ideologisk sett, preget av fremtidsoptimisme, sto den borgerlige eller poetiske realismen i Tyskland under en mørk stjerne, og dens representanter som Theodor Fontane, Wilhelm Raabe, Adalbert Stifter

---

<sup>43</sup> Hans Hertel: "Nødigt, men dog gerne – da Danmark blev moderne. Det nye samfund, det nye livssyn, det nye kulturliv 1870–1900" i Hans Hertel (red.): *Det stadig moderne Gennembrud*. Gyldendal, København 2004, s. 19–48 (s. 43). En slik ambivalens kommer også frem i Gunnar Ahlströms avhandling.

<sup>44</sup> Av de som befatter seg hovedsakelig med Kiellands forfatterskap, regnes Johs. Lunde som den første som utarbeider denne ambivalensen hos Kielland i *Alexander L. Kielland. Verdiarv og budskap*. Han relativiserer også Brandes-brødrenes innflytelse på Kielland (s. 141). Etter Lunde har ambivalensen vært et sentralt poeng for flere forskere, og problematikken preger blant annet de to siste doktoravhandlingene om Kielland ved henholdsvis Magne Drangeid og Lars August Fodstad.

<sup>45</sup> Andreas Huyssen (red.): *Bürgerlicher Realismus*. Reclam, Stuttgart 1974, s. 9.

<sup>46</sup> *Ibid.*, s. 10 f.

<sup>47</sup> *Ibid.*, s. 12.



eller Gottfried Keller forfattet tekster som er preget av desillusjonisme på et subjektivt nivå.<sup>48</sup> Det som karakteriserer den borgerlige realismen, er først og fremst dens forstyrrede forhold til virkeligheten og individets indre splittelse og isolering. Fokuset på subjektet, som kan ses i forlengelse av utviklingsromanen, er et trekk som er spesielt knyttet til den tyske realismen.<sup>49</sup> Det er også nok et trekk som skiller den tyske realismen fra den brandesianske heroiske individualismen som vi finner mange eksempler på hos Kielland, hvor enkeltindivider er i stand til å stå opp mot samfunnet og forfekte sine idealer i sannhetens navn.<sup>50</sup> Et annet typisk trekk ved den borgerlige realismen er bruken av humor som et objektiviserende prinsipp og som et redskap til å kunne uttrykke ambivalens.<sup>51</sup> Det motsetningsfulle ved moderniteten krever nettopp verktøy som kan fange opp tilværelsens kompleksitet.

Det er ikke uten videre uproblematisk å plassere *Buddenbrooks* innenfor den borgerlige realismen. Gjennom sin strenge musikalske komposisjon, som oppnås blant annet gjennom den wagnerske ledemotivteknikken, grenser den mot estetisismen.<sup>52</sup> Den grenser også mot naturalismen, impresjonismen og dekadansen til fin de siècle.<sup>53</sup> De detaljrike miljøskildringene og det naturtro språket med dialektale innslag plasserer romanen i naturalismen. Det samme gjør dens underliggende determinisme. I tillegg er den poetiske realismens humor hos Mann radikalisert til ironi.<sup>54</sup> Når den allikevel settes i den realistiske tradisjonens sammenheng, er det fordi romanen er realistisk i form. Stoffet er hentet fra virkeligheten og omformet dikterisk på en måte som gjør romanuniverset sannsynlig. Også den kulturpessimismen som ligger til grunn for den borgerlige realismen, og angrepet på det fremvoksende pengeborgerskapet (*bourgeoisiet*) som følger i kjølvannet av denne pessimismen, er sentrale uttrykk i romanen. Det samme gjelder det splittede individ, som tematiseres spesielt gjennom Thomas Buddenbrook.

Det som er umiddelbart slående når man sammenligner den skandinaviske og tyske realismen og i neste omgang Kiellands og Manns litteratur, er at de har forskjellige særpreg. Dersom vi ser på dem i sine rene idealtypiske former, kan man si at det moderne gjennombruddet og den borgerlige realismen sammen uttrykker modernitetserfaringens kompleksitet: Det moderne gjennombruddet med sin fremskrittstro og den borgerlige

---

<sup>48</sup> Ibid., s. 83.

<sup>49</sup> Ibid., s. 17.

<sup>50</sup> Aarseth, s. 122.

<sup>51</sup> Huyssen, s. 21.

<sup>52</sup> Det er for øvrig flere som også har forbundet Kiellands stil med Wagners ledemotivteknikk. Se især Ove Apeland: *Alexander L. Kiellands romaner. Kunstnerisk stil og metode*. Universitetsforlaget, Oslo 1971.

<sup>53</sup> Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Epochen – Werk – Wirkung*. Beck, München 1997, s. 82.

<sup>54</sup> Ibid.

realismen med en pessimisme som blant annet Schopenhauers åndelige innflytelse på forfatterne vitner om. Enda viktigere for oss er den poetologiske forskjellen mellom det moderne gjennombruddet og den borgerlige/poetiske realismen. Mens den første fremmer litteraturens politiske slagkraft, er det dikteriske elementet helt vesentlig i den tyske realismen, selv om også den kan fungere samfunnskritisk.

Denne forrangen som det estetiske uttrykket får, radikaliseres hos Thomas Mann til det upolitiske. Dette er en fundamental forskjell mellom Kiellands og Manns realisme. Kielland ville med det moderne gjennombruddet som ideologisk plattform sette problemer under debatt, og han profilerte seg selv som tendensdikter:

Det er noget Helvedes Sludder dette: at man skal se begge Sider og skildre upartisk. Nei, Sagen er netop den: at have Mod til bare at se en Side og slet ikke lade sig forvirre af, at der muligens findes Undtagelser. Da er det Kunsten at dygne en Masse ovenpaa hinanden af denne guddommelige Ensidighed; og naar der saa raabes: Overdrivelse! - saa er det saa godt som torndende Bifald; thi det viser, at Hensigten er naaet, Tanken skinner klar og ensidig gennem Stoffet, Tendensen er kommen frem.<sup>55</sup>

Ensidighet og tendens er Kiellands dikteriske ideal. Romanene og novellene skulle være innspill i en politisk debatt om blant annet kvinnespørsmålet, kirken, individets frihet og embetsstanden.<sup>56</sup> Ingenting kunne stått Mann fjernere. Thomas Manns krigsessay *Betrachtungen eines Unpolitischen* er blant annet et angrep på broren Heinrich Mann, som i likhet med Kielland skrev politisk engasjerende litteratur. Thomas Mann posisjonerte seg selv som konservativ borger, en posisjon som han selv fremhevet som typisk tysk:

denn das Deutsche und das Bürgerliche, das ist Eins; wenn »der Geist« überhaupt bürgerlicher Herkunft ist, so ist der *deutsche Geist* bürgerlich auf eine besondere Weise, die deutsche *Bildung* ist bürgerlich, die deutsche Bürgerlichkeit *human*, - woraus folgt, daß sie nicht, wie die westliche, *politisch* ist, es wenigstens bis gestern nicht war, und es nur auf dem Wege ihrer Enthumanisierung *wird*.<sup>57</sup>

Mann setter likhetstegn mellom det tyske og borgerlige, som i neste omgang må forstås i lys av et humanistisk dannelsesideal. Det som for ham utmerker den tyske borgeren, er at denne er upolitisk. Med upolitisk mener Mann ikke politisk ignorant, men konservativ. Kun den som

---

<sup>55</sup> Brev fra Alexander L. Kielland til J.O. Lange, Kjøbenhavn, 14. september 1881 i Alexander L. Kielland: *Brev 1869–1906*, bind I (1869–83), innledning og kommentar ved Johs. Lunde, Gyldendal, Oslo 1978, s. 209.

<sup>56</sup> Kiellands tendens er et stadig tilbakevendende diskusjonstema i forskningen. Etter Valborg Erichsen Lynners drepende kritikk av Olav Storsteins bok *Kielland på ny* har spørsmålet om Kielland som tendensforfatter eller kunstneren Kielland blitt hett diskutert. Jf. Valborg Erichsen Lynner: "Hvem var Alexander Kielland" i *Edda*, bind XXXVII, s. 304–335.

<sup>57</sup> "for det tyske og det borgerlige, det er ett. Hvis selve »ånden« er av borgerlig opphav, så er den *tyske ånden* borgerlig på en særegen måte, den tyske dannelsen er borgerlig, den tyske borgerligheten *human*. Det betyr at borgerligheten ikke er *politisk*, slik som den vestlige. Den har i alle fall frem til i går ikke vært politisk og *blir* det kun gjennom sin dehumanisering". Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*, GkFA, Frankfurt am Main 2009, s. 117. (Egen oversettelse.)

bejaer fremskrittet, tror på politikk.<sup>58</sup> I stedet for Kiellands ensidighet og tendens fremmer Mann ambivalensen i sitt forfatterskap, ikke minst gjennom hans bruk av ironi. Mann bruker ikke ironi for å fremme et standpunkt, men tvert imot for å relativisere et eventuelt standpunkt og for å utjevne uforenlige motsetninger.<sup>59</sup> Dette kravet om alltid å la alle sider komme til syne betegnet Mann selv for "die Mitte", og man snakker også i tilknytning til Nietzsche om "doppelte Optik".<sup>60</sup> Kiellands bruk av satire og humor tjener ofte til å belyse ensidigheten, enten som kritikk eller forsonende humor. Manns ironi undergraver derimot enhver ensidighet. Det betyr ikke at ironi ikke kan ha en potensiell politisk kraft.

Selv om Kielland og Mann har mottatt flere like litterære impulser og verkene til begge kan ses som reaksjoner på moderniseringsprosessene, står deres estetiske og ideologiske posisjoner i et motsetningsforhold til hverandre. Denne forskjellen ser man også i de ulike filosofiske impulsene forfatterne har mottatt. Mens Kielland var inspirert av Brandes, Mill, Kierkegaard og Darwin, er Wagner, Schopenhauer og Nietzsche Manns tre viktigste impulser.<sup>61</sup> I det følgende vil det – riktignok med få, men ikke systematiske unntak – ikke være plass til å gå inn i disse filosofiske påvirkningskildene, men forskjellen mellom dem bør vi fortsatt ha in mente.

## 5. Avhandlingens plassering i forskningsfeltet

Denne doktoravhandlingen tangerer fire forskningsfelt: påvirkningsforskningen mellom Kielland og Mann, Kielland-forskningen, Mann-forskningen og til sist *New Economic Criticism* på grunn av tematikken. Det er her ikke plass til å oppsummere hele forskningsstanden på disse feltene, og det ville heller ikke vært hensiktsmessig. Formålet med dette korte avsnittet om tidligere forskning på feltet er å gi en konsis oversikt over noen generelle tendenser, for så å kunne plassere mitt eget arbeid.

Forskningen på forholdet mellom Kielland og Mann har jeg allerede vært inne på innledningsvis, hvor jeg også distanserte meg fra en kildehistorisk/filologisk måte å forholde seg til forfatterskapene på. Der det er naturlig, vil jeg i løpet av avhandlingen selvfølgelig referere til aktuelle tekster, men det er først og fremst Uwe Ebels arbeid jeg vil gå i nærmere dialog med. Dette arbeidet er også den mest grundige og anerkjente undersøkelsen. Den

---

<sup>58</sup> Hermann Kurzke: "Betrachtungen eines Unpolitischen" i *Thomas Mann Handbuch*, s. 679.

<sup>59</sup> Jf. Helmut Koopmann: "Humor und Ironie" i *Thomas Mann Handbuch*, s. 836–853 (s. 848). Se også siste kapittel i *Betrachtungen eines Unpolitischen*, hvor Thomas Mann selv gjør rede for sin forståelse av ironi som står i et motsetningsforhold til radikal litteratur, slik Kielland sto for.

<sup>60</sup> Koopmann, s. 848.

<sup>61</sup> Det er flere forskere som har argumentert for at også Mann var påvirket av Brandes. Uwe Ebel argumenterer blant annet for at *Hovedstrømninger* har vært viktig for skildringen av den historiske bakgrunnen i *Buddenbrooks* (Ebel, s. 33–69).

ideologiske forskjellen mellom Kielland og Mann er ett av aspektene jeg mener Ebel har tatt for lite hensyn til.

Ser man på forfatterne hver for seg, så er forskjellen i forskningsinteressen for dem påtakelig. Til tross for den store anseelsen Kielland nøy i sin samtid, og selv om han hadde sine politiske og ideologiske motstandere, har forskningsinteressen for ham vært relativt beskjedent sammenlignet med norske kollegaer som Ibsen og Hamsun. Interessen er også med få unntak begrenset til Norge. Imidlertid er Kielland de siste årene blitt reaktualisert, og det er blitt skrevet flere større arbeider. Ved siden av Tor Obrestads omfattende biografi *Sannhetens pris* (1997) kan vi nevne Tore Rems bokhistoriske arbeid om Kielland, *Forfatterens strategier* (2002), Magne Drangeids doktoravhandling *Humoristen og Don Quijote* (2003), Jan Inge Sørbøs studie *Kielland som melodramatiker* (2005) og Lars Fodstads doktoravhandling om Kiellands siste roman *Jacob: Folkelighet og forfall* (2010). I tillegg kommer noen antologier og artikler. Denne fornyede interessen kan delvis begrunnes i 150-årsjubileet som ble feiret i 1999, slik Fodstad påpeker.<sup>62</sup> Jeg vil imidlertid også hevde at den skyldes den generelle kulturelle vendingen som litteraturforskningen har tatt de siste 10–20 årene, og som kan sies å ha blitt ytterligere forsterket gjennom finanskrisen fra 2007 og utover. Man har de siste årene i stadig sterkere grad gått bort fra autonomiestetikken. Litteraturforskning er i dag igjen i mye sterkere grad historisk og politisk orientert.

Det som særpreger forskningen på Kielland, er at den er delt i to. Mens den tidlige forskningen vektla Kiellands entydige ideologiske posisjon i brandesianismen (Gerhard Gran, Harald Beyer, Mathilde Schjøtt og Olav Storstein), begynte man med Johs. Lundes biografiske og etiske anlagte avhandling og Ove Apelands vektlegging på Kiellands estetikk å fremheve aspekter ved Kiellands litteratur som står i konflikt med synet på Kielland som tendensforfatter.<sup>63</sup> I tillegg må selvfølgelig Valborg Erichsen Lynners bokessay om *Kielland på ny* nevnes. Min avhandling er klart en del av denne "nyere tendensen". Selv om Lundes biografiske fokus er mindre interessant i denne avhandlingens sammenheng, og selv om jeg kun i svært beskjedent grad trekker vekslers på ham, er jeg til en viss grad enig med hans vektlegging av forfatterskapets etiske perspektiver. Jeg er videre hovedsakelig enig i Lundes overordnede tese om at Kielland er en radikal bevarer, altså at hans kulturradikalisme balanseres gjennom en frykt for et truende moralsk forfall. Imidlertid vil jeg ta avstand fra

---

<sup>62</sup> Lars August Fodstad: *Folkelighet og forfall. Modernitetskritiske innganger til Alexander L. Kiellands Jacob*, Tapir trykk, Trondheim 2010, s. 63.

<sup>63</sup> Se også Sørbø, s. 10 for en sammenfatning av forskningstendensene. Nesten alle senere forskningsarbeider peker på Kiellands ambivalens. Verken Sørbøs arbeid eller denne avhandlingen er et unntak.

Lundes moralisme som postulerer at *Garman & Worse* og *Skipper Worse* "utgjør én felles verdiverden og gir med sin direkte tilknytning til familietradisjonen de dypeste følelsesbestemte og mest umiddelbare kunstneriske uttrykk for sin 'innebygde forfatters' optimale livsholdning" (utheving i original).<sup>64</sup> Det jeg vil fremholde, er ambivalensen som jeg mener gjør Kielland ikke mindre, men mer moderne.

Et annet eldre arbeid som har satt preg på Kielland-forskningen, og som denne avhandlingen står i tradisjonen til, er Olav Storsteins *Kielland på ny* (1936). Storsteins bok utmerker seg gjennom sin grundige kontekstualisering av romanens handling, og den ble i sin tid ansett som nyskapende. I vår sammenheng er det især den første delen, "En økonomisk roman", som er interessant. Imidlertid konsentrerer boken seg om den realhistoriske konteksten og tar kun i svært beskjeden grad idéhistoriske tendenser med i betraktning. I tillegg fører den manglende interessen for den kunstneriske utformingen til en noe unyansert lesning.

To av de nyeste arbeidene, Magne Drangeids og Lars Fodstads avhandlinger, utmerker seg ved at også de i stor grad ser bort fra biografiske elementer og er preget av en diskursiv tilnærming til stoffet. Dette gjelder især Fodstads arbeid som er en diskursanalytisk inspirert avhandling om modernitetskritiske aspekter ved Kiellands siste roman *Jacob*, og som også inkluderer et kapittel om pengenes betydning i romanen. Avhandlingen har vært en inspirasjonskilde for meg generelt, og den blir en viktig samtalepartner i analysen av *Jacob*. Også Drangeids analyse av *Garman & Worse* oppviser tidvis diskursanalytiske trekk, men med dens hovedfokus på humor har den kun stedvis vært viktig for denne avhandlingen.

Det er ellers blitt skrevet mye godt og innsiktsfullt om Kielland, og i mange tilfeller vil mine analyser krysse tidligere forskeres analyser. På grunn av det tematiske fokuset på modernitetserfaring og spesielt på økonomiske typer, i tillegg til det komparative blikket på *Buddenbrooks*, er det imidlertid kun noen få tidligere arbeider jeg går i direkte dialog med.

Mens forskningen på Kielland potensielt sett lar seg overskue, selv om jeg her kun har pekt på noen få arbeider, er slike forsøk på å få en fullstendig oversikt fåfengt når det gjelder Thomas Mann. Forskningen på den tyske forfatteren er overveldende og stadig voksende, med bidrag ikke bare fra tysk, men internasjonalt hold. Selv forsøk på å systematisere *Buddenbrooks*-forskningen ville være tilnæringsvis forgjeves. En av de viktigste Thomas Mann-ekspertene, Hermann Kurzke, skiller mellom fire hovedinteresser innen forskningen på romanen: borgerskapets sosialhistorie, romanteori, ledemotivteknikk, litterær og filosofisk

---

<sup>64</sup> Lunde: *Verdiarv og budskap*, s. 137.

innflytelse.<sup>65</sup> I tillegg skiller Kurzke mellom to skoler, en realistisk skole som ser på fortellingen som historien om borgerskapets forfall, og en strukturalistisk skole som fokuserer på romanens indre strukturer og tar avstand fra enhver avspeilingsteori.<sup>66</sup> Sett i forhold til et slikt skjema vil avhandlingen plassere seg innenfor den realistiske skolen fordi den konsentrerer seg tematisk om borgerligheten og andre økonomiske litterære typer.

Dermed plasserer jeg meg i forlengelse av Georg Lukács' Thomas Mann-essay "Auf der Suche nach dem Bürger" som har vært skoledannende i Thomas Mann-forskningen. Lukács er en av dem som med mest gjennomslagskraft har argumentert for at *Buddenbrooks* handler om hele det tyske borgerskapets undergang:

Dann aber sind die Buddenbrooks nicht einfach ein untergehendes Geschlecht, sondern – mit allen ihren in die Dekadenz hinüberschillernden Zügen – die Träger einer bürgerlichen Kultur, die einst Deutschlands Stolz gewesen und in der Gegenwart die Quelle seiner Erneuerung, der organischen Fortsetzung des glorreichen Alten sein sollte. Dann ist die Generationsfolge der Buddenbrooks eine Geschichte der Abwandlung der deutschen Kulturtradition im 19. Jahrhundert.<sup>67</sup>

Familiemedlemmene er altså bærere av en borgerlig kultur som endrer seg i det 19. århundret, og Thomas Mann har dermed ikke bare forfattet en roman som forteller en familiehistorie, men som reflekterer en kulturhistorisk endring. Derfor er Thomas Mann også det Lukács et annet sted har betegnet som den siste store representanten for den kritiske realismen.<sup>68</sup> For Lukács handler hele *Buddenbrooks* og faktisk hele Thomas Manns forfatterskap om en søken etter borgeren, etter hva det vil si å være borgerlig. Generasjonsfølgen Johann, konsulen, Thomas og så Hanno Buddenbrook er en refleksjon av en forfallsprosess. Mens den eldste generasjonen utretter sitt arbeid med lyst og naturlighet, blir den borgerlige eksistens stadig mer problematisk og forvandler seg etter hvert til en maske. Samtidig med dette gamle borgerskapets undergang speiler romanen fremveksten av den moderne kapitalismen, *bourgeoisiet*, i form av den konkurrerende familien Hagenström.<sup>69</sup> Med denne fortellingen, i all sin filosofiske kompleksitet, er romanen et klart uttrykk for den ovenfor skisserte modernitetserfaringen, og den knytter an til den kulturpessimistiske fortellingen om hele den vesterlandske kulturens undergang på grunn av kapitalismens fremvekst.

---

<sup>65</sup> Kurzke: *Thomas Mann. Epochen – Werk – Wirkung*, s. 61.

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> "Men da er Buddenbrooks ikke bare en slekt i forfall, men – med all sine til dekadansen tenderende trekk – bærere av en borgerlig kultur som en gang var Tysklands stolthet, og som skulle være kilden til dets fornyelse, en organisk fortsettelse av det ærerike gamle. Da er Buddenbrooks generasjonsfølge historien om den tyske kulturtradisjonens endring i det 19. århundret." Georg Lukács: "Auf der Suche nach dem Bürger" i *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. Luchterhand, Neuwied 1964, s. 505–534 (s. 512).

<sup>68</sup> Georg Lukács: "Der letzte große Vertreter des kritischen Realismus" i *Sinn und Form*, Vol. 7, nr. 1, 1955, s. 665–668.

<sup>69</sup> Lukács: "Auf der Suche nach dem Bürger", s. 512.

Lukács' lesning av romanen har hatt enorm innflytelse og har vært utgangspunkt for en rekke forskere. Denne avhandlingen står i stor grad i forlengelse av denne forskningstradisjonen, og jeg er hovedsakelig enig i Lukács' totalfortolkning av romanen når det gjelder det sosio-økonomiske aspektet. Også Uwe Ebel støtter seg i sin kildehistoriske analyse av *Buddenbrooks* og andre skandinaviske romaner på denne standardfortolkningen av romanen, og postulerer at Garman-romanene kan ses under samme fortegn: "So verbindet die *Buddenbrooks* und die Garman-Romane das gemeinsame Zentralmotiv der Dekadenz und eine 'Entbürgerlichung'.<sup>70</sup> Det Ebel gjør her, er å likestille borgerspørsmålet hos Mann og Kielland. Umiddelbart er det lett å si seg enig i denne analysen. Generasjonsfølgen Gamlekonsulen Morten W. Garman, Unge-konsulen Christian Frederik og hans sønn Morten kan leses som en forfallshistorie som korresponderer til en viss grad med *Buddenbrooks*'. Videre skildres det både i Kiellands og i Manns roman en degenerering av en spesifikk borgerlig etos, og en nostalgi etter en tidligere eksisterende enhetlig meningshorisont fremstilles også. På denne måten kan man si at fortolkningen av Manns roman som fortellingen om borgerskapets forfall korresponderer godt med Lundes syn på Garman-romanene som en nostalgisk refleksjon av en bestemt verdiverdens forsvinning. Imidlertid vil vi i løpet av avhandlingen stadig komme tilbake til spørsmålet om hvorvidt Kiellands litteratur lar seg plassere under den samme kulturpessimismen som fortellingen om borgerskapets forfall er en del av, spesielt med tanke på hans brandesianske tilbøyeligheter.

Et av arbeidene som argumenterer mot Lukács, og som har ervervet seg en sentral forskningsmessig posisjon, er essayet *Bürger oder Bourgeois?* av Michael Zeller. Gjennom en nærlesning av den tyske sosiologen Werner Sombarts definisjon av hva en bourgeois er, argumenterer Zeller i denne litteratursosiologiske studien imot Lukács' syn på Hagenströms som det overtakende bourgeoisiet.<sup>71</sup>

Det økonomiske aspektet i *Buddenbrooks* har alltid vakt interesse i forskningen. Spesielt forholdet mellom protestantisme og kapitalisme, som også spiller en sentral rolle i denne avhandlingen, er blitt diskutert av en rekke forskere. To tekster som bør nevnes særskilt i denne introduksjonen, er Pierre-Paul Sagaves artikkel "Zur Geschichtlichkeit von Thomas Manns Jugendroman: Bürgerliches Klassenbewußtsein und kapitalistische Praxis in »Buddenbrooks«". Artikkelen er blitt en klassisk tekst i forskningen og beskriver den økonomiske situasjonen i Lübeck og de forskjellige holdningene til kjøpmannsstanden i

---

<sup>70</sup> "Det som forbinder *Buddenbrooks* og Garman-romanene, er deres felles sentrale dekadansmotiv og en 'avborgerliggjøring'." Ebel, s. 75.

<sup>71</sup> Michael Zeller: *Bürger oder Bourgeois. Eine literatursoziologische Studie zu Thomas Manns 'Buddenbrooks' und Heinrich Manns 'Im Schlaraffenland'*. Klett, Stuttgart 1976.

romanen.<sup>72</sup> En nyere bok som har vært en stor inspirasjonskilde for mitt eget arbeid, er *Börsenfieber und Kaufrausch* av Franziska Schöbner, litteraturprofessor i tysk. Boken er ifølge forfatteren selv inspirert av nyhistorisme og diskursanalyse.<sup>73</sup> Selv om det er seks forfatterskap som står i fokus for analysene, er det langt flere verk som refereres til og siteres fra. Boken har nærmest kaleidoskopisk karakter og trekker veksler på sosiologi, politisk økonomi, karikaturer, avisartikler og så videre. Det store litteraturtilfanget går noen ganger utover analysenes grundighet; de er ofte assosiative og springende. Men boken har allikevel vært en viktig inspirasjonskilde, og selv om jeg ikke alltid går i direkte dialog med den, har den hatt stor betydning for enkelte temaer som tas opp i denne avhandlingen. Dette gjelder især behandlingen av den økonomiske jøden. I mars i år forventes utgivelsen av Anna Kinders doktoravhandling *Geldströme. Ökonomie im Romanwerk Thomas Manns*. Denne avhandlingen har jeg dessverre ikke hatt muligheten til å få innblikk i.

I tillegg til at avhandlingen plasserer seg i forlengelsen av to forfatterskap, er den også en del av en blomstrende forskningsinteresse for forholdet mellom litteratur og økonomi. I ly av finanskrisen fra 2008 har interessen for økonomi nærmest eksplodert. Klassikere som Marx' *Das Kapital* (1867–94) og John Maynard Keynes' *The General Theory of Employment, Interest and Money* (1936) ble relansert, universitetsseminarer ble og blir holdt om temaet, og spørsmålet som dominerte i alle medier, var: Hvordan kunne krisen skje? Og hva sier krisen om dagens finans- og forretningsmoral?<sup>74</sup> Denne generelle interessen for økonomi har også gjort seg bemerket i litteraturforskningen: Forfattere som nettopp Alexander Kielland fått fornyet aktualitet etter 2008, i 2012 hadde litteraturfestivalen på Lillehammer penger som festivaltema, og i Tyskland kan man nesten snakke om en boom av konferanser, forelesninger og seminarer som beskjeftiger seg med emnet.<sup>75</sup> I tillegg kommer en rekke bokpublikasjoner. Finanskrisen er på ingen måte alene om å ha skapt denne interessen for økonomi i litteraturvitenskapen. Den kan heller føres tilbake til den mer generelle *cultural turn* i

---

<sup>72</sup> Pierre-Paul Sagave: "Zur Geschichtlichkeit von Thomas Manns Jugendroman: Bürgerliches Klassenbewußsein und kapitalistische Praxis in »Buddenbrooks«" i Helmut Arntzen et al. (red.): *Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich*. Walter de Gruyter, Berlin 1975, s. 436–452.

<sup>73</sup> Franziska Schöbner: *Börsenfieber und Kaufrausch. Ökonomie, Judentum und Weiblichkeit bei Theodor Fontane, Heinrich Mann, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Émile Zola*. Aisthesis Verlag, Bielefeld 2009, s. 26.

<sup>74</sup> Die Zeit kan for eksempel berette om at *Das Kapital* frem til 2004 i snitt solgte i underkant av 100 eksemplarer i året, mens salget bare i løpet av de tre første ukene i oktober 2008 lå på 417 eksemplarer, "Kapitalismuskritik: Marx lebt" (<http://www.zeit.de/online/2008/44/marx-revival> (lest 20.03.2013)).

<sup>75</sup> Jeg vil bare gi noen eksempler: "Thomas Mann und die Ökonomie" (13.–14. mars 2009 i Mannheim); "Thomas Mann als Unternehmer, Geld und Geist" (Jahresversammlung der Thomas Mann Gesellschaft Zürich 6.6.2009); "Im Nirwana der Hyperrealität? Geldwirtschaft zwischen 'Realökonomie' und Fiktionalität" (25.2.2010–27.2.2010 i Hamburg); "Tauschen und Täuschen: Kleist und (die) Ökonomie" (16.–17. september 2011 i Hamburg).



litteraturvitenskapen som fant sted på 1990-tallet, og som blant annet er kjennetegnet av et brudd med strukturalistiske og formalistiske tilnærminger til litteraturen til fordel for et mer politisk, historisk og sosiologisk litteratursyn. Betegnelsen *New Economic Criticism* blir ofte brukt om forskning som beskjeftiger seg med krysningsfeltet litteratur og økonomi. Termen ble introdusert av de to professorene i engelsk Mark Osteen og Marha Woodmansee som i 1991 arrangerte en konferanse under denne overskriften.<sup>76</sup> Det er en paraplybetegnelse som omfatter all type forskning som behandler forholdet mellom økonomi og litteratur, det være seg forfatterens privatøkonomi, økonomiske metaforer i tekster, litterær retorikk i økonomiske tekster, homologier mellom økonomi og litteratur (for eksempel mellom litteraturens og økonomiens fiksjonalitet) eller bokkonsum. Finanskrisen er altså ikke årsaken til den vitenskapelige interessen for forholdet mellom litteratur og økonomi, men den har bidratt til en aktualisering av temaet, og i Norge har økonomer som tidligere sentralbanksjef Svein Gjedrem eller Maria Reinertsen vært med på å løfte frem litteraturen som en viktig kilde til å kunne forstå finanskrisen og økonomiske prosesser generelt.<sup>77</sup>

Denne avhandlingen ble påbegynt i 2008 og står i gjeld til samfunnets befatning med temaet og det litteraturvitenskapelige klimaet. Mitt anliggende er imidlertid i mindre grad å vise paralleller mellom økonomi og litteratur, men som jeg påpekte innledningsvis er det mennesket i kapitalismen som står i sentrum. Ved hjelp av analyser av mennesketyper i romanene og komparative analyser med andre tekster i samfunnet, spesielt sosiologiske, søker jeg å analysere hvordan romanene deltar i økonomiske diskurser.

## 6. Teoretiske og metodologiske perspektiver

Avhandlingens overordnede metodologiske og teoretiske perspektiv er komparativt og kontekstualiserende. Analysene er komparative mellom *Buddenbrooks* og enkelte verk av Kielland (det er alltid bare to, maksimalt tre romaner som står i sentrum for analysene, men *Buddenbrooks* er med i samtlige analyser). Analysene er imidlertid også komparative i en videre forstand. Spesielt i kapittel II og III, IV og V sammenligner jeg romanene med sosiologiske tekster (med tekster av henholdsvis Tönnies, Weber og Sombart). Grunnen er at

---

<sup>76</sup> Konferansebidragene er utgitt i bokform: *The New Economic Criticism: Studies at the Intersection of Literature and Economics*. (Red.: Martha Woodmansee og Mark Osteen), Routledge, London 1999.

<sup>77</sup> Svein Gjedrem: "Finansiell stabilitet, formuepriser og pengpolitikk", Foredrag av sentralbanksjef Svein Gjedrem ved Centre for Monetary Economics/Handelshøyskolen BI 3. juni 2003 i *Penger og Kreditt*, 2/3, s. 80–87. Samfunnsøkonomen Maria Reinertsen har skrevet om romanen i så vel *Morgenbladet* som i *Tidsskrift for norsk Psykologforening: Fortuna og fremtiden*, *Tidsskrift for norsk Psykologforening*, vol. 46, nr. 3, 2009, side 296–297. [http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks\\_id=77228&a=4](http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks_id=77228&a=4) (lastet ned 1.10.2011); "Kielland og finanskrisen", *Morgenbladet*, 10.10.2008. [http://morgenbladet.no/samfunn/2008/kielland\\_og\\_finanskrisen#\\_UO1vjKwa5dB](http://morgenbladet.no/samfunn/2008/kielland_og_finanskrisen#_UO1vjKwa5dB) (lastet ned 9.1.2013).

jeg mener romanene deltar i en dominerende økonomikritisk diskurs rundt 1900 gjennom utforskningen de gjør av mennesket i økonomien. Den nyetablerte tyske sosiologiske disiplinen rundt århundreskiftet beskjeftiget seg nettopp med de endrede samfunnsstrukturene som kapitalismen og moderniteten skapte, og med disse endringene fulgte også endringer i menneskenes følelses- og tankestrukturer. Det var spesielt tre debattanter som sto i sentrum for debatten: Max Weber (1864–1920), Werner Sombart (1863–1941) og Georg Simmel (1858–1918).<sup>78</sup> De var alle opptatt av spørsmålet om hva slags mennesketype som skapes i den moderne kapitalismen.<sup>79</sup> Både Sombart og Weber er i sine sosiologiske studier på jakt etter den såkalte "kapitalistiske ånd". Ved siden av å fokusere på individuelle mennesketyper var de tre debattantene også opptatt av kapitalismens effekt på mellommenneskelige forhold. Sentralt her var begrepsdifferensieringen *Gemeinschaft* (felleskap) og *Gesellschaft* (samfunn) som sosiologen og sosialøkonomen Ferdinand Tönnies hadde innført i 1887.<sup>80</sup> *Gemeinschaft* preges av nære mellommenneskelige bånd, slik man særlig ser i familien. Modellen for *Gesellschaft* på den andre siden er markedet, som karakteriseres gjennom individualisering, kommersialisering og fremmedgjøring. Løsrivelsen fra familiebandene som preget føydalsamfunnet, hører til ett av kapitalismens mest grunnleggende trekk. Det er lange tradisjoner for å se på løsrivelsen fra personlige forbindelser til fordel for pengeforbindelser som en frigjøringsbevegelse, slik som for eksempel "liberalismens far" Adam Smith argumenterer for. For de tyske sosiologene rundt 1900 blir denne løsrivelsen imidlertid et problem for hele humaniteten fordi den fører til et mellommenneskelig sammenbrudd og en dehumanisering av mennesket.

Siden det er mennesket i kapitalismen som inntar en så sentral plass i debatten ved århundreskiftet, vil analysene i de fleste kapitlene kretse rundt økonomiske *typer* (typebegrepet vil utdypes i kapittel II). Disse typene skal leses i lys av dominerende økonomiske diskurser. Jeg kommer gjennom hele avhandlingen til å trekke vekslers på sosiologiske, politiske og økonomiske tekster fra den ovenfor definerte modernitetsperioden for å kontekstualisere romanene og plassere dem i et diskursivt felt. Når jeg bruker begrepet diskurs, støtter jeg meg til Michel Foucaults bruk av termen slik han gjør rede for den i *L'Archéologie du savoir*, som regnes som hans "metodebok". Omtrent halvveis i boken definerer Foucault begrepet slik:

---

<sup>78</sup> Jeg går ikke nærmere inn på Georg Simmels *Die Philosophie des Geldes*, selv om det regnes som et av standardverkene fra den tid. Grunnen er hovedsakelig at jeg betrakter Simmel som mest interessant i lys av storby sosiologi, som imidlertid ikke utforskes i avhandlingen.

<sup>79</sup> Jerry Z. Muller: *The Mind and the Market. Capitalism in Western Thought*. Anchor Books, New York 2002, s. 229.

<sup>80</sup> Siden begrepene er så etablerte nå, velger jeg ikke å oversette dem til norsk.

So we can now give a full meaning to the definition of 'discourse' that we suggested above. We shall call discourse a group of statements in so far as they belong to the same discursive formation; it does not form a rhetorical or formal unity, endlessly repeatable, whose appearance or use in history might be indicated (and, if necessary, explained); it is made up of a limited number of statements for which a group of conditions of existence can be defined. Discourse in this sense is not an ideal, timeless form that also possesses a history; the problem is not therefore to ask one-self how and why it was able to emerge and become embodied at this point in time; it is, from beginning to end, historical – a fragment of history, a unity and discontinuity in history itself, posing the problem of its own limits, its divisions, its transformations, the specific modes of its temporality rather than its sudden irruption in the midst of the complicities of time.<sup>81</sup>

En diskurs er altså en *avgrenset gruppe utsagn* som hører til en *diskursiv formasjon*, men som ikke er en helhet hvis historie man kan spore, men som selv alltid er *i endring*. Utsagnene styres av et sett med regler eller *mulighetsbetingelser*. Det grunnleggende elementet i en diskurs er altså utsagn. Dersom man ønsker å avdekke en diskurs, må man begynne med en analyse av utsagn og dets relasjoner til hverandre på tvers av tekst- og sjangergrenser. Et utsagn må ikke nødvendigvis være en setning eller en påstand. Det er altså ikke en lingvistisk eller logisk enhet,<sup>82</sup> men kan like gjerne være et fragment av en setning, en serie tegn eller en rekke påstander.<sup>83</sup> Utsagnets mening er følgelig ikke avhengig av det det refererer til, men skapes i relasjon til andre utsagn og til et assosiasjonsfelt som består av "all the formulations to which the statement refers (implicitly or not), either by repeating them, modifying them, or adapting them, or by opposing them, or by commenting on them; there can be no statement that in one way or another does not reactivate others".<sup>84</sup> Ethvert utsagn befinner seg altså i sammenheng med andre utsagn som det i sin tur på en eller annen måte modifierer gjennom deltakelse i diskursen.

Diskursen, altså det settet med utsagn som hører til et bestemt assosiasjonsfelt eller en bestemt diskursiv formasjon, er ikke noe som eksisterer som en faktisk størrelse som kan undersøkes som et objekt, men det er forskeren som i etterkant er i stand til å se forbindelsene mellom utsagn og knytte dem sammen på en måte som gjør at man kan snakke om en diskurs. Slik snakker Foucault om en økonomisk diskurs, om en medisinsk diskurs, om galskapens diskurs og så videre. Ved nærmere ettersyn innebærer dette at et utsagn kan gå inn i flere diskurser, for eksempel både en medisinsk diskurs og en diskurs om galskap, uten at galskap selv trenger å være en del av den medisinske diskursen.

Selv om jeg bruker begrepet diskurs, er avhandlingen selv på ingen måte diskursanalytisk. Til det er materialet for tynt, og det ville også sprengt rammen for avhandlingen. Jeg bruker ordet diskurs i kontekstualiserende forstand og betrakter – i

---

<sup>81</sup> Michel Foucault : *The Archaeology of Knowledge*. Routledge, London 1989, s. 131.

<sup>82</sup> Ibid., s. 122.

<sup>83</sup> Ibid., s. 119.

<sup>84</sup> Ibid., s. 111.

tilknytning til Foucaults begrep – sosioøkonomiske typer som utsagn som jeg vil sette i sammenheng med andre utsagn som typene refererer til på et eller annet plan. Som jeg innledningsvis påpekte, er det mer interessant å spørre hvorfor den samme mennesketypen dukker opp hos både Kielland og Mann, enn å konstatere deres eksistens i teksten. Jeg spør altså etter mulighetsbetingelsene for at for eksempel borgeren som type spiller en så sentral rolle hos begge forfatterne. Hvilken posisjon hadde denne mennesketypen i samfunnet, og hvilke verdier ble knyttet til ham? Hvordan bekrefter, avkrefter, modifierer de skjønnlitterære tekstene andre utsagn som de står i relasjon til? Uttrykker de noe annet enn sosiologiske eller økonomiske tekster? Diskursen er mulighetsbetingelsen. Ved å lese typer opp mot utsagn i tekster fra sosiologi, politisk økonomi og annen skjønnlitteratur vil jeg undersøke hvilken relasjon de står i til hverandre, og på hvilken måte tekstene deltar i enkelte diskurser som kan knyttes til mennesket i den moderne økonomien.

Det kontekstualiserende teoritilfanget vil heller ikke begrense seg til tekster fra perioden 1800–1920, men også inkludere en rekke senere tekster som vil kaste lys over enkelte av temaene som tas opp. Dette gjelder for eksempel den tyske historikeren Reinhart Koselleck, den amerikanske sosiologen Richard Sennett eller den franske filosofen Simone de Beauvoir. Mange av de teoretikerne jeg bruker, og som vil introduseres underveis i avhandlingen, kan i sin tur sies å ha et perspektiv som er forenlig med en diskursanalytisk tankegang.

Avhandlingen skiller seg også fra diskursanalyse, slik Foucault praktiserer den, når det gjelder synet på tekster. Foucaults diskursbegrep transcenderer grensene mellom tekster og disipliner, og Foucault tar til orde for å bryte ned hele forestillingen om verk og forfatterskap.<sup>85</sup> Det er i denne avhandlingen alltid de skjønnlitterære tekstene og deres særegne skjønnlitterære status som vil stå i sentrum for forskningsarbeidet.

Fordelen med å la et begrenset antall tekster stå i sentrum for analysen og studere disse komparativt er at uttrykk som kun er perifert til stede i en tekst, kan få fornyet betydning når de ses i lys av en annen tekst som i neste omgang kan analyseres i relasjon til andre tekster utenfor primærkorpuset. Dette blir særlig pregnant i analysen av den økonomiske jøden, hvor jeg peker på motiviske likheter mellom bildet av den økonomiske jøden på 1800-tallet og Kiellands siste litterære protagonist Tørres Snørtevold. Videre vil den komparative tilnærmingen kunne overføre forskning om en tekst og forfatter til en annen. Det vil især komme Kielland-forskningen til gode. Det eksisterer ekstensiv forskning rundt Manns

---

<sup>85</sup> Ibid., s. 25.

forfatterskap med en rekke forskjellige ansatser – historisk, filosofisk, hermeneutisk, nyhistorisk etc. Forskningsansatser, resultater og begreper som er aktuelle i Mann-forskningen, vil således kunne overføres til aspekter ved Kiellands forfatterskap, sette det i et nytt lys og bidra til at nye spørsmål kan stilles. Der berøringspunkter mellom tekstene kan etableres, vil jeg undersøke hvordan bestemte mennesketyper, motiver, retoriske vendinger og situasjoner kan forstås i et større diskursivt perspektiv.

## 7. Om avhandlingen

Den teoretisk-metodologiske tilnærmingen er altså komparativ og kontekstualiserende på en diskursanalytisk inspirert måte med spesiell oppmerksomhet rettet mot økonomiske typer. Avhandlingen vil gå langs to hovedlinjer. Den første hovedlinjen er tematisk og kretser rundt romanene som uttrykk for en modernitetserfaring som er knyttet til økonomi og dermed også spørsmålet om borgerskapets forfall. Den andre hovedlinjen er mer formell og fokuserer på litterære typer og deres økonomiske betingethet i romanene – borgeren, bourgeoisen, spekulanten, den økonomiske jøden og den underkuede og emansiperte kvinnen. I tillegg vil jeg fokusere på kollektivromanen som en særegen litterær form som tematiserer mellommenneskelige forhold. Avhandlingen er en sammenhengende tekst med klare forbindelseslinjer mellom alle kapitlene. Samtidig skal det være mulig å lese kapitlene hver for seg, og hvert kapittel har sin egen hovedtese. Målet med kapitlene er ikke bare at de er komparative analyser mellom to forfatteres romaner, men hvert kapittel med sitt tematiske fokus skal kunne gripe utover selve verkene og forhåpentligvis fortelle oss noe om hvordan man forsto økonomi rundt 1900, og i neste omgang også gi oss en bedre forståelse av dagens situasjon.

Kapittel II vil være romanteoretisk og teoretisk anlagt. Først vil jeg fokusere på familie- og generasjonsromanen som form og argumentere for at denne romanformen springer ut av en diskurs om fellesskapets oppløsning. Det er *Garman & Worse* og til en viss grad *Skipper Worse* som vil stå i sentrum av Kiellands romaner. I andre del av kapittelet vil jeg gjøre nærmere rede for Lukács' typebegrep og argumentere for at også dette begrepet er et produkt av en større diskurs om typer, noe som gjør hans teori fruktbar som en inngang til diskursene som skal analyseres.

Tekstanalysene er delt inn i fem hovedkapitler. I kapittel III vil jeg ta utgangspunkt i forestillingen om borgeren som type og den borgerlige verden og dens verdikompleks. Ved siden av *Buddenbrooks* vil *Skipper Worse* stå i sentrum, og analysene vil ta form som komparative analyser med Max Webers kapitalisme–protestantisme-teori. Formålet er ikke

bare en sosiologisk-hermeneutisk lesning av romanene, men jeg vil også spørre mer overordnet om hva som skiller skjønnlitteraturen fra sosiologien når det gjelder hvordan de undersøker forholdet mellom kapitalisme og protestantisme.

I kapittel IV vil jeg – stadig i forlengelse av Weber – se nærmere på fremveksten av den kapitalistiske ånd og fokusere sterkere på borgerligheten som et problem. Her vil jeg fokusere spesielt på Thomas Buddenbrook og Unge-konsulen og Jacob i *Garman & Worse* gjennom blant annet en analyse av maskemotivet.

Kapittel V vil tematisk fokusere på et typisk trekk ved moderniteten, nemlig en endret tidserfaring. Mens mennesket i *Gemeinschaft* orienterte seg ut fra tradisjoner, er det moderne mennesket mer opptatt av fremtiden. Gjennom analyser av to økonomiske typer – bourgeoisen og spekulanten – vil jeg undersøke hvordan dette endrede forholdet til tid settes i sammenheng med en endret forretningsetikk, og hvilke psykologiske implikasjoner det har. Her vil familien Hagenström, Thomas Buddenbrook samt Morten Garman fra *Garman & Worse* og Carsten Løvdahl i *Fortuna* stå i sentrum for analysene.

Mens jeg frem til kapittel V kun i beskjeden grad vil fokusere på resepsjonen av romanen, vil den i stor grad fungere som analytisk nøkkel i de to siste kapitlene. I kapittel VI vil jeg fokusere på forestillingen om sammenhengen mellom finanskapitalisme, spekulasjon og jødedommen. Gjennom motiviske undersøkelser av flere typer i Manns roman og av Tørres Snørtevold i Kiellands siste roman vil jeg argumentere for at det stereotype bildet av den økonomiske jøden og den kapitalistiske ånd sammenfaller i litteraturen.

Det siste kapittelet (kapittel VII) vil handle om forholdet mellom liberalisme og kvinnefrigjøring. Her vil jeg ta utgangspunkt i Kiellands selverklærte feminisme og Manns påståtte kvinnefiendtlige holdning. Gjennom en dobbeltlesning – en materialistisk lesning som fokuserer på de økonomiske betingelsene i ekteskapet slik de forhandles i romanene, og en lesning av hvordan kvinner representeres i romanene i lys av dominerende forestillinger om kvinnen og hennes plass i samfunnet –, vil jeg komme frem til et mer nyansert syn på kvinnespørsmålet i begge forfatterskap. Her vil jeg igjen fokusere på *Garman & Worse*.

## II. Grupperoman og typer som symbolske former for erkjennelse

Hver kultur og hver epoke finner sin egen form å artikulere erfaringer og å prøve å forstå sammenhenger i verden på. Slike spesifikke former vil så bearbeides og finne særegne uttrykk i forskjellige samfunnsområder. Dette er grovt sagt poenget i Frederik Tygstrups og Isak Winkel Holms artikkel "Litteratur og politikk". Forfatterne tar utgangspunkt i den tyske filosofen Ernst Cassirer og hans teorier om *symbolske former* og fastslår med ham at menneskets oppfatning, organisering og fremstilling av virkeligheten skjer gjennom en rekke kollektive teknikker og modeller, altså gjennom et slags kulturelt filter.<sup>86</sup> "De symbolske former udgør så at sige den historiske skematisme, der fungerer som transcendental betingelse for en bestemt kulturs udlægning af virkeligheden."<sup>87</sup> Det dreier seg altså om fremstillingsformer av virkeligheten som i sin tur kan betraktes som erkjennelseskategorier. Som eksempler nevner forfatterne bekjennelsen, diagnosen og samfunnspakten. Dette er fremstillingsformer som brukes i et mangfold av områder i kulturen, og er den kulturelle poetikkens særegne måte å erkjenne virkeligheten på. I denne romanteoretiske delen av avhandlingen vil jeg argumentere for at både familie- og generasjonsromanen og realismens mennesketyper er slike kulturelle filter. Videre kan begge knyttes til interessen for mennesket og spørsmålet om kapitalismens antropologiske konsekvenser.

### 1. Modernitetens skapende kraft: familie- og generasjonsromanen som produkt av en kriseerfaring

Samtlige av de romanene som skal undersøkes i denne avhandlingen, med unntak av *Jacob*, er kollektivromaner. Videre er *Garman & Worse* og *Buddenbrooks* det man kan kalle familieromaner. Det er flere forskere som har argumentert for at Kielland har påvirket Mann i valget av akkurat denne romanformen, og umiddelbart virker den formelle likheten mest iøynefallende.<sup>88</sup> Formålet med dette kapitlet er todelt. Det første formålet er diskursivt og romanteoretisk. Min tese er at fremveksten av familie- og generasjonsromanen som litterær form fødes av den moderne verdens vibrerende usikkerhet. Her vil jeg fokusere på spesielt to elementer. For det første vil jeg argumentere for at denne formen for kollektivroman er en del av en større diskurs om familiens forfall spesielt og felleskapets sammenbrudd generelt. For det andre henger erfaringen av fellesskapets forfall sammen med en endret tidserfaring, og

---

<sup>86</sup> Frederik Tygstrup og Isak Winkel Holm: "Litteratur og politikk", *K & K: kultur og klasse*. Vol. 104, 2007, s. 148–165 (s. 150).

<sup>87</sup> Ibid., s. 154.

<sup>88</sup> Jf. Ebel, s. 74 f.; Grüters, s. 19 f.; Burkard s. 311 f.

familie- og generasjonsromanen viser på et symbolsk nivå brytninger mellom forskjellige erfaringer av tid og historie.

Det andre formålet med dette kapittelet er komparativt. Jeg vil analysere romanenes forhold seg imellom når det gjelder fellesskap og individ på et strukturelt og narratologisk plan, og problematisere likheten man har postulert. Jeg mener at både *Buddenbrooks* og Kiellands Garman-romaner er produkter av kriseerfaringen av felleskapets forfall, men, som jeg vil argumentere for, reagerer de på forskjellige måter på denne erfaringen, og disse ulikhetene har både kunstneriske og ideologiske årsaker.

### En ny romanform og interessen for familie

I sin kjente studie *The Rise of the Novel* argumenterer Ian Watt for at romanen blant annet er et resultat av en vending mot individet, slik man også kan se det i for eksempel Kants filosofi. Et kjapt blikk på titlene fra romaner på 1700-tallet bekrefter umiddelbart denne observerte tendensen: *Pamela*, *Robinson Crusoe*, *Tom Jones*, *Emile*, *Evelina*, *Julie*, *Wilhelm Meister* er bare noen eksempler. I det 19. århundret kan man imidlertid se at en stadig sterkere interesse for familien og mellommenneskelige relasjoner vokser frem, og fra andre halvdel av 1800-tallet begynner det å dukke opp stadig flere kollektiv- og familieromaner.<sup>89</sup> Vi kan her nevne Emile Zolas *Les Rougon-Macquart*, Samuel Butlers *The Way of all Flesh*, Amalie Skrams *Hellemyrsfolket*, Jonas Lies *Familien på Gilje* og *En Malstrøm*, Herman Bangs *Haabløse Slægter* eller *Garman & Worse* og *Buddenbrooks*. Selvfølgelig har familien også tidligere vært et viktig tema og sentralt motiv i en rekke romaner, slik vi ser for eksempel hos Jane Austen, og familieromanen har sin naturlige forløper i det borgerlige familiedramaet. Det er imidlertid først i andre halvdel av 1800-tallet at det oppstår en romanform hvor hele familien fungerer som protagonist.

Denne interessen for familien ser man også vokse frem på andre samfunnsområder. Symptomatisk for den eksplosive interessen for familien er blant andre evolusjonistiske studier som Johann Jakob Bachofens *Das Mutterrecht* (1861) og Friedrich Engels' *Ursprung*

---

<sup>89</sup> Forskningsinteressen for familieromanen som sjanger har vært relativt lav. De mest inngående studiene er Yi-ling Ru: *The Family Novel; Toward a Generic Definition*. Peter Lang, New York 1992; Kerstin Dell: *The Family Novel in North America from Post-War to Post-Millennium – A Study in Genre*. VDM Verlag Dr. Mueller, 2007; Rudolph Glitz: *Writing the Victorians. The Early Twentieth-Century Family Chronicle*. Winter, Heidelberg 2009 og Simone Costagli: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Fink, München 2010. I tillegg finner vi et fåtall artikler som behandler familieromanen eksplisitt, se bl.a. A.E. Zucker: "The Genealogical Novel, a New Genre", *PMLA*, vol. 43, nr. 2, juni 1928, s. 551–560, Roger Boyers: "The Family Novel", *Salmagundi*, vol. 26, nr. 4, 1974, s. 3–25; Philip Thody: "The Politics of the Family Novel: Is Conservatism Inevitable?", *Mosaic* 3/1, 1969, s. 87–101. Siden familieromanen har fått et oppsving de siste tiårene, finner man en del mer litteratur om vår egen samtids familieroman. Dette gjelder spesielt tysk litteratur.



*der Familie, des Privateigentums und des Staates* (1884), en studie vi vil komme nærmere inn på i avhandlingens siste kapittel. På grunn av *Introduction à la Sociologie de la Famille* (1888) tituleres Émile Durkheim ofte som familiesosiologiens grunnlegger.<sup>90</sup> Grunnen til at en rekke samfunnsteoretikere i det 19. århundret tar utgangspunkt i familien, forklares delvis med forestillingen om forsvinningen av det som kalles for "hele huset" – altså flergenerasjonsfamiliehuset med integrert arbeidsplass – og fremveksten av den borgerlige kjernefamilien, med kun to generasjoner som bor sammen.<sup>91</sup> Den som står bak forestillingen om "hele huset", er kulturhistorikeren Wilhelm Heinrich Riehl i *Die Familie* (1856). Ifølge Riehl medførte industrialiseringen at dette "hele huset" forsvant. Hans avhandling har hatt enorm innflytelse på sosiologi og kulturvitenskapene, selv om tesen i senere tid er blitt problematisert og avslørt som myte.<sup>92</sup> Det var ikke industrialiseringen som hadde skyld i oppløsningen av "hele huset". Dette var tvert imot sterkt svekket allerede i høy middelalderen.<sup>93</sup> Uansett sannhetsgehalten i Riehls tese nådde boken hans sitt tiende opplag allerede i 1889, og den bekreftet således en virkelighetserfaring. Oppløsningen av "hele huset" hører til den fremherskende kulturpessimismen fra slutten av århundret og må etter min mening ses i sammenheng med en større diskusjon om oppløsningen av fellesskapet til fordel for individet som sådan.

### **Fellesskapets oppløsning: *Gemeinschaft* og *Gesellschaft***

Fellesskapets forfall som en konsekvens av de samfunnsendringene kapitalismen og industrialiseringen har ført med seg, er en sentral del av kapitalismekritikken på 1800-tallet. Som Marx og Engels uttrykker det i "Das kommunistische Manifest", har bourgeoisiet revet det sentimentale sløret vekk fra familieforholdene og redusert disse til et rent pengeforhold.<sup>94</sup> Familien med sin idé om et reelt eksisterende fellesskap er ikke eksisterende.<sup>95</sup>

Nettopp oppløsningen av fellesskapet er også hovedanliggendet i Ferdinand Tönnies' avhandling *Gemeinschaft und Gesellschaft* fra 1887, som har hatt enorm innflytelse på sin

---

<sup>90</sup> Rosemarie Nave-Herz: *Ehe- und Familiensoziologie: Eine Einführung in Geschichte, theoretische Ansätze und empirische Befunde*. Juventa, München 2004, s. 15.

<sup>91</sup> Ibid., s. 14.

<sup>92</sup> For Riehls innflytelse, se Friedrich A. Kittler: *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. Sechste Vorlesung, Wilhelm Fink Verlag, München 2000, s. 127–130.

<sup>93</sup> Ibid., s. 129.

<sup>94</sup> Karl Marx og Friedrich Engels [1847/48]: "Das Manifest der kommunistischen Partei" i MEW, Bind 4. Dietz Verlag, Berlin 1972, s. 465.

<sup>95</sup> Selvfølgelig ligger det en dobbelthet i dette utsagnet. Marx og Engels spiller her på en allerede fremherskende forestilling om at ekte mellommenneskelige relasjoner er blitt avløst av pengeforbindelser. Deres utsagn om at bourgeoisiet har revet bort et slør, innebærer både en kritikk mot kapitalismen og dens nådeløshet (revet bort), men det avslører også at familierelasjonene aldri har vært reelt eksisterende, men kun en illusjon.

samtid, og som kan sies å være symptomatisk. Vi kan også si at ideen om *Gemeinschaft* og *Gesellschaft* er symbolske former for å uttrykke en erfaring.<sup>96</sup> *Gemeinschaft* og *Gesellschaft* er to forskjellige tyske termer for samfunn som i det internasjonale sosiologiske språket forblir uoversatt.<sup>97</sup> *Gemeinschaft* kan best oversettes med fellesskap, mens *Gesellschaft* svarer best til ordet samfunn. Begrepsdifferensieringen skal indikere dominerende mellommenneskelige forhold: "Das Verhältnis selber, und also die Verbindung wird entweder als reales und organisches Leben begriffen – dies ist das Wesen der *Gemeinschaft*, oder als ideelle und mechanische Bildung – dies ist der Begriff der *Gesellschaft*".<sup>98</sup> *Gemeinschaft* oppfattes som en organisk helhet der mennesker lever i et gjensidig avhengighetsforhold til hverandre. Menneskene er så å si sammenvevd med hverandre. Denne samlivsformen som i sin reneste form eksisterer i forholdet mellom mor og barn, ektefeller og søsken, var det som ifølge Tönnies preget det førkapitalistiske samfunn. For ham er det den naturlige måten mellommenneskelig samkvem organiseres på. Tönnies' idealiserte forståelse av *Gemeinschaft* finner sitt motstykke i *Gesellschaft*. Det er ikke en organisk helhet som kjennetegner *Gesellschaft*, men de mellommenneskelige relasjonene er heller preget av maskinelle forbindelser:

Gesellschaft also, durch Convention und Naturrecht einiges Aggregat, wird begriffen als eine Menge von natürlichen und künstlichen Individuen, deren Willen und Gebiete in zahlreichen Beziehungen zu einander und in zahlreichen Verbindungen mit einander stehen, und doch von einander unabhängig und ohne gegenseitige *innere* Einwirkung bleiben.<sup>99</sup>

Modellen for *Gesellschaft* er markedet, som karakteriseres gjennom individualisering. I *Gesellschaft* står mennesker i tallrike forbindelser til hverandre. Det er som et aggregat som er satt sammen av lover, regler og konvensjoner, men uten at mennesker er forbundet med hverandre gjennom en indre nødvendighet.

Denne forskjellen i mellommenneskelige relasjoner forklarer Tönnies ikke bare som strukturelle endringer, men også som psykologiske. Det er forskjellige typer vilje som preger menneskene i *Gemeinschaft* og *Gesellschaft*, henholdsvis *vesensvilje* (*Wesenswille*) og *kårvilje* (*Willkür/Kürwille*). Dermed skiller han mellom to fundamentalt forskjellige

---

<sup>96</sup> Det er ikke begrepsparet i seg selv som er det vesentlige, men den erfaringen det uttrykker. Denne er den samme hos Tönnies, som hos Riehl eller Marx og Engels (for å nevne noen).

<sup>97</sup> Dag Østerberg: *Handling og samfunn. Sosiologisk teori i utvalg*. Pax Forlag, Oslo 1990, s. 71, introduksjon til Tönnies.

<sup>98</sup> "Forholdet selv, og altså forbindelsen, blir enten forstått som reelt og organisk liv – det er vesenet til *Gemeinschaft* – eller som en ideell og mekanisk dannelse – det er begrepet til *Gesellschaft*." Ferdinand Tönnies: *Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Kulturformen*. Fues's Verlag, Leipzig 1887, s. 3 (egen oversettelse).

<sup>99</sup> "Altså forstår jeg *Gesellschaft* som et gjennom konvensjon og naturrett sammenhengende aggregat, som en sammensetning av naturlige og kunstige individer, hvis vilje og områder står i tallrike forhold og forbindelser til hverandre, men som allikevel er uavhengige av hverandre og forblir uten *indre* gjensidig påvirkning." Ibid., s. 60.

mennesketyper. Vesensvilje er det som er naturlig. Det er kjennetegnet gjennom et bejaende forhold til liv – vilje til liv, næring og forplantning som Tönnies sier.<sup>100</sup> Det som er viktig i vesensviljen, er å tilfredsstill disse primærbehovene og dermed oppnå behag. Behag kan også oppstå gjennom vane, erfaring eller hukommelse. Lidenskap, mot og åndfullhet er, i tråd med dette, begreper som knyttes til vesensviljen. Vi ser at vesensvilje er noe som er knyttet til fortiden, til tradisjon. Det er nettopp det som preger *Gemeinschaft*. Kunnskap og ferdigheter videreformidles gjennom tradisjon. Vesensvilje og *Gemeinschaft* er derfor alltid knyttet til det som har vært og det som er, mens fremtiden kun eksisterer som potensial. På den andre siden retter kårviljen seg alltid mot fremtiden.<sup>101</sup> Individene i *Gesellschaft* er følgelig styrt av formålsrasjonalitet og en streben etter fremtidig lykke. Her er ikke mennesker lemmer av et hele, men hver enkelt prøver å oppnå mest mulig lykke for seg selv.

Implisitt i Tönnies' teori om fellesskapets sammenbrudd ligger altså også en teori om tid. De to typer vilje som postuleres, er preget av forskjellige forhold til fortid, nåtid og fremtid. Det er nettopp en slik forskyvning i forholdet til tid den tyske historikeren Reinhart Koselleck beskriver i sine tids- og historiefilosofiske skrifter.

### ***En ny tid: et kort riss over Reinhart Kosellecks historie- og tidsfilosofi***

Ifølge Koselleck skjer det i tidsrommet mellom 1750 og 1850 (sadeltiden – *Sattelzeit*) et omslag i den historiske bevisstheten hvor den historiske tidserfaringen gjennomgår en denaturaliseringsprosess.<sup>102</sup> Historie løsrives fra naturtiden, altså den sirkulære kosmologiske tiden, og knyttes isteden til politisk og sosial praksis og institusjoner.

Slik jeg forstår Koselleck, foregår denne endringen i historie- og tidsoppfatning i to faser. Den første fasen mellom 1500–1800 er forbundet med Vestens sekularisering og politisering. Mens den tidligere teologisk funderte historieforståelsen opererte med et kontinuerlig historiesyn med en klar begynnelse og forventet endetid, avtok endetidsprofetiene etter hvert og ble erstattet med menneskeskapte og politisk motiverte prognoser: "Immer spiegelt sich in der Prognose die Zeit auf überraschende Weise; das immer Gleiche der eschatologischen Erwartung wird abgelöst durch das immer Neue einer sich entlaufenden Zeit, die prognostisch eingefangen wird."<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Ibid., s. 106.

<sup>101</sup> Ibid., s. 100.

<sup>102</sup> Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989 (første utgave 1979), s. 10.

<sup>103</sup> "I prognosen speiler tiden seg stadig på overraskende vis. Den eskatologiske forventningen som innebar en evig gjentakelse (immer Gleiche), avløses gjennom det stadig nye i en unnslippende tid, som fanges opp gjennom prognosen." Ibid., s. 30 (egen oversettelse).

Tid og historie er ikke lenger knyttet til eskatologiske forestillinger, men beherskes så å si av menneskene som gjennom prognoser prøver å gjennomskue fremtiden. Dermed ser man allerede nå det som er et av hovedpoengene for Koselleck, nemlig at forholdet mellom fortid, nåtid og fremtid forskyver seg. Denne forskyvningen akselererer så på slutten av 1700-tallet. Spesielt med opplysningstidens moderne historiefilosofi, som binder menneskelig fornuft og frihet til ideen om fremskritt, skjer en grunnleggende endring i forholdet til tid. Historie er ikke lenger kontinuitet og gjentakelse, men blir oppfattet som brudd, den blir dynamisert og forstått som fremskritt.<sup>104</sup> Tilsvarende erfares tiden ikke lenger som sirkulær, men kjennetegnes av akselerasjon og den ukjente fremtiden.<sup>105</sup>

Endringene i tidserfaringen og historiesyn må imidlertid ikke forstås som en enkeltstående begivenhet som så er forbi. Det Koselleck argumenterer for, er at det finner sted et omslag i denne perioden der man går fra en vektlegging av fortiden til en vektlegging av fremtiden. Det betyr ikke at en tidligere historie- og tidserfaring som så tiden som sirkulær og som noe man kunne lære av, har forsvunnet helt. Tvert imot understreker Koselleck at det finnes mange forskjellige tidsstrukturer.<sup>106</sup> Vi kan også si at det moderne i like stor grad er preget av en tradisjonisme som kan forstås som en reaksjon mot fremskrittstroen, som at det er preget av en streben etter fremtiden.

Det som er vesentlig i denne sammenhengen, også i lys av de påfølgende kapitlene om forskjellige økonomiske typer som er preget av forskjellige forhold til tid, er spenningene mellom et tidsparadigme som er orientert mot fortiden, og et tidsparadigme som er orientert mot fremtiden. Så lenge man så på historien som sirkulær, tenkte man historie i form av gjentakelser, og man kunne dermed lære av historiske hendelser. Det forgangne var således viktigere eller i det minste like viktig som nåtiden. Det er et slikt forhold til tid som preger "borgeren", slik vi skal se i neste del, og som Tönnies knytter til vesensviljen. Fremskritt og historisk bevissthet gjør derimot at alle historier oppfattes som engangsfenomener i den verdenshistoriske prosessen.<sup>107</sup> Denne temporaliseringen (*Verzeitlichung*) av historien gjør at man ikke lenger tenker på fortiden som noe man kan trekke erfaring ut av og lære av. Dermed undermineres også tradisjonens relevans, for øvrig et kjennetegn ved *Gemeinschaft*. Spenningen mellom disse tidsparadigmene henger sammen med degenerasjonserfaringen som artikuleres av blant andre Tönnies, og som er et typisk trekk ved modernitetserfaringen.

---

<sup>104</sup> Ibid., s. 33 f.

<sup>105</sup> Ibid., s. 34.

<sup>106</sup> Jf. eksempelvis kapittelet "Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen" i Koselleck, s. 130–156.

<sup>107</sup> Ibid., s. 331.

Videre vil jeg argumentere for at tidsparadigmene er en konstituerende del av familieromanens formmessige gestaltning.

Romanens forhold til tid er en av romanteoriens mest sentrale områder. Paul Ricœur har inngående gjort rede for forholdet mellom tid og fortelling, og han har argumentert for at tid bare kan gripes som narrasjon: "time becomes human time to the extent that it is organized after the manner of a narrative; narrative, in turn, is meaningful to the extent that it portrays the features of temporal experience."<sup>108</sup> Det er altså gjennom fortellinger at tid blir erfarbar. Måten man erfarer tid på, er også avgjørende for hvordan man tenker historie, og for hvordan det historiske narrativ utformes. Romanen er per definisjon narrativ og vil dermed uttrykke tid. Som Frederik Tygstrup uttrykker det: "[R]omanens tid er også – og kanskje først og fremmest – en symbolsk fremstilling af *tiden selv*, dvs. et bilde af en temporalitet."<sup>109</sup> En roman vil følgelig være i stand til å reflektere en spesifikk tidserfaring, både på et tematisk og narratologisk plan.

Både det endrede forholdet mellom fortid, nåtid og fremtid og erfaringen av fellesskapets erosjon står i forhold til de økonomiske grunnbetingelsene. Historiens futurisering ligger nedfelt i ideen om kapitalakkumulasjon, markedenes ekspansjon og altså hele forestillingen om uendelig økonomisk vekst. Også oppløsningen av fellesskapet kan forstås i lys av kapitalismen i kraft av at den åpner for sosial mobilitet og så å si løser mennesket fra fortiden og generasjonens evige kretsløp, favoriserer individet fremfor fellesskapet og lar hver enkelt bli sin egen fremtids lykkes smed. Det er altså denne erfaringen av fellesskapets oppløsning og endrede tidsforhold jeg mener familieromanen springer ut av og reagerer på. La oss nå se på romanene for å undersøke hvordan disse aspektene settes i spill.

## Romanene

### *Buddenbrooks: familien som Gemeinschaft*

*Buddenbrooks* bærer undertittelen *Verfall einer Familie*, og selve degenerasjonsprosessen spiller en helt sentral rolle i Manns roman. Etableringen av en helhetlig verden er således maktpåliggende. Denne helheten etableres på flere plan, hvorav tre vil stå i fokus her: handlingens topologiske plassering i familiehuset, familien som ideologi, den symbolske fremstillingen av tiden.

---

<sup>108</sup> Paul Ricœur: *Time and Narrative*. Vol. 1, University of Chicago Press, Chicago 1983, s. 3.

<sup>109</sup> Frederik Tygstrup: *Romanens fiksjon. Essay om romanens form*. Tiderne Skrifter, København 1992, s. 56.

Handlingen i *Buddenbrooks* begynner med en stor innflytningsfest. Året er 1835, og hele familien, tre generasjoner, er samlet i det nykjøpte huset i Mengstraße nummer 4. Ved siden av familien er viktige representanter fra den toneangivende delen av byens befolkning til stede. Ved å samle familien og gjestene i et begrenset narrativt rom, huset, hvor også det meste av handlingen kommer til å utspille seg, etablerer Mann familiens verden som et fellesskap. Huset fungerer som det Bakhtin kaller for en *kronotop*, altså som "the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature".<sup>110</sup> Det er den organisatoriske enheten som binder handlingen sammen. I huset finner alle viktige kollektive begivenheter sted, som feiringer, fødsler, død og bryllup. Her utspiller også hverdagen seg. Det fungerer samlende og bidrar til at det etableres et helhetlig univers innenfor familieromanen som litterær form.

Også tematisk etableres en ideologisk forestilling om familien som en organisk enhet, for å bruke Tönnies' formulering. Dette kommer tydeligst til uttrykk når individet kommer i konflikt med familien. I en krangel med broren Christian sier Thomas: "Du bist ein Auswuchs, eine ungesunde Stelle am Körper unserer Familie!"<sup>111</sup> Vi ser her umiddelbart det diskursive slektskapet med Tönnies. På samme måte som sosiologen omtaler også Thomas familien gjennom en biologisk metafor. Familien er en kropp med både gode og sunne, og dårlige og usunne deler. Enda tydeligere kommer et slikt organisk familiesyn til uttrykk når Tony forelsker seg i legestudenten og lossønnen Morten Schwarzkopf i Travemünde. Morten er under hennes stand, og faren har for lengst sett seg ut kjøpmannen Bendix Grünlich som et bedre parti. I et brev til datteren skriver konsul Buddenbrook:

Wir sind, meine liebe Tochter, nicht *dafür* geboren, was wir mit kurzsichtigen Augen für unser eigenes, kleines, persönliches Glück halten, denn wir sind nicht lose, unabhängige und für sich bestehende Einzelwesen, sondern wie Glieder in einer Kette, und wir wären, so wie wir sind, nicht denkbar ohne die Reihe derjenigen, die uns vorangingen und uns die Wege wiesen, indem sie ihrerseits mit Strenge und ohne nach Rechts oder Links zu blicken, einer erprobten und ehrwürdigen Überlieferung folgten.<sup>112</sup>

Konsulen gir her uttrykk for nøyaktig det samme syn på fellesskap som Tönnies idealiserer i sin avhandling. Mennesket eksisterer ikke for å forfølge sin egen personlige lykke, men er et "ledd i en kjede". På tysk brukes begrepet *Glied* som er en mer organisk term og i sterkere grad knyttet til kroppen enn det norske *ledd*. Familien oppfattes som en organisk helhet. Som

---

<sup>110</sup> M.M. Bakhtin: "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" i M. M. Bakhtin: *The Dialogic Imagination. Four Essays*. (Red.: Michel Holquist), University of Texas Press, Austin 2000, s. 84.

<sup>111</sup> "Du er en utvekst, et usunt sted på vår families legeme." *Buddenbrooks*, s. 352 (237).

<sup>112</sup> "Vi er ikke, kjære datter, født for det vi med våre nærsynte øyne regner for vår egen, lille personlige lykke. Vi er ikke frie, uavhengige og selvstendige individer, men liksom ledd i en kjede, og vi ville ikke være hva vi er, uten dem som er gått foran og har vist vei – ved med strenghet å følge den rette og smale sti uten nølende sideblikk til høyre eller venstre". *Ibid.*, s. 160 (108).

en helhetlig organisme har alle deler sin plass i familiekroppen, alle har en funksjon, og alle er forpliktet til å jobbe for et felles mål. I likhet med Tönnies fremhever også konsulen fortiden som en lærer for nåtiden og fremtiden når han sier at vi ikke hadde vært hva vi er, uten dem som har gått foran. Mens Tönnies idealiserer denne typen *Gemeinschaft*, kommer dens doble natur mye klarere til uttrykk i Manns roman. Konsulen vet at hans datter er gjennomsyret av familiens historie, og at hun, i likhet med broren sin, har arvet den strenge familiesansen. Å bruke det som et pressmiddel til å tvinge henne inn i et ekteskap med en mann hun finner motbydelig, er selvfølgelig brutalt. Med det vi med dagens ord kan kalle for Tonys tvangsekteskap, formidler romanen også en typisk kritikk av den paternalistiske borgerlige familien som et rent økonomisk anliggende.<sup>113</sup> At Tonys bryllup er et rent finansielt anliggende, levner romanen ingen tvil om, og individets lykke underordnes til fordel for firmaet, organismen, kroppen.

Det er imidlertid ikke helt riktig bare å fokusere på denne kritiske siden ved konsulens utsagn og konsekvensene Tonys tvangsekteskap har. Individet ofres ikke bare på familiens og firmaets alter, men det får også sitt meningsinnhold som del av en større helhet.<sup>114</sup> Det er når Tony blar gjennom familieboken at hun tar beslutningen om å gifte seg med Grünlich:

Sie lehnte sich aufatmend zurück, und ihr Herz pochte feierlich. Ehrfurcht vor sich selbst erfüllte sie, und das Gefühl persönlicher Wichtigkeit, das ihr vertraut war, durchrieselte sie, verstärkt durch den Geist, den sie soeben hatte auf sich einwirken lassen, wie ein Schauer. »Wie ein Glied in einer Kette« hatte Papa geschrieben ... ja, ja! Gerade als Glied dieser Kette war sie von hoher und verantwortungsvoller Bedeutung, - berufen, mit That und Entschluß an der Geschichte ihrer Familie mitzuarbeiten!<sup>115</sup>

Det som gir Tony følelsen av "personlig viktighet" og dermed mening i tilværelsen, er tilhørigheten til et fellesskap. Tonys drøm om et liv med Morten, som knuses så brutalt, er en av de få sekvensene i romanen som kan kalles for melodramatiske. Likevel er det påfallende at hun i sterkere grad enn sin bror Thomas, som ser seg selv som et individ, oppfatter sin tilværelse som meningsfull. Mer enn noen andre familiemedlemmer inkarnerer Tony den borgerlige naiviteten som også utmerket bestefaren. Hun er den eneste i sin generasjon som er

---

<sup>113</sup> Jf. for eksempel "Manifest der kommunistischen Partei": "Worauf beruht die gegenwärtige, die bürgerliche Familie? Auf dem Kapital, auf dem Privaterwerb" s. 40. ["Hva beror den nåværende, den borgerlige familien på? På kapitalen, på den private fortjenesten" i Marx og Engels: *Det kommunistiske manifest. Proletarer i alle land foren dere!* Oversatt av Morten Falk. Rød Fane, Larvik 1998, s. 65].

<sup>114</sup> Uttrykket "familiens alter" er et fritt lån fra Michael Zeller: "Seele und Saldo. Ein texttreuer Gang durch Buddenbrooks" i Rudolf Wolff (red.): *Thomas Manns »Buddenbrooks« und die Wirkung*. Teil 2, Bouvier, Bonn 1989, s. 10.

<sup>115</sup> "Hun lenet seg tilbake i stolen og sukket, hjertet banket høytidelig. Hun ble fylt av ærefrykt for seg selv, og den gamle følelse av personlig betydning som hun kjente så godt, strømmet gjennom henne som et gys, forsterket av den ånd som hun nettopp hadde latt virke på seg. «Som et ledd i en kjede,» hadde pappa skrevet ... ja, ja! Som et ledd i denne kjeden var hun viktig. I dette lå hennes betydning, i dette hennes ansvar: hun var kallet til å medvirke, handlekraftig og resolutt, i utviklingen av sin egen families historie!" *Buddenbrooks*, s. 173 (117).

sikker på sin plass i tilværelsen, i helheten. Hun blir det Zeller kaller for en "Hüterin Buddenbrookschen Glanzes".<sup>116</sup> I det ligger en nostalgi og ikke bare en kritikk av den paternalistiske brutaliteten som knekker individet. Den samme enhetsskapingen og bruddet med den ser vi også i den temporale organisasjonen og den symbolske fremstillingen av tid og historie i *Buddenbrooks*.

### **Familietid og individualtid**

Som en familiekronike er fortellingen hovedsakelig kronologisk oppbygget. Handlingen spenner over om lag 40 år, fra 1835–77, og omfatter fire generasjoner. Gjennom stadige henvisninger til årstall og historiske hendelser plasseres fortellingen langs en tydelig temporal akse. En viktig komponent i fremstillingen av kronologien i romanen er familieboken, hvor betydningsfulle begivenheter i familiens historie nedtegnes fortløpende. Gjennom å strukturere handlingen rundt sentrale hendelser i familiens liv, som død, fødsel, dåp, bryllup og jul, knyttes livet til års- og livssykluser og til ritualer og tradisjoner. I tillegg gjøres leseren oppmerksom på familiens sykliske livsstruktur gjennom en rekke iterativer. Tony tilbringer *hver sommer* hos besteforeldrene, på *torsdager* samles hele familien, og på *søndager* finner den pietistiske Jerusalemabend sted. Både familiens hverdag og romanens narrative oppbygging er følgelig organisert rundt repetitive/sykliske begivenheter, altså det Koselleck kaller for naturtid. Ved å etablere fortellingen innenfor familieromanens rammer med dens temporale særtrekk fremheves en kollektiv erfaringsverden. Den kollektive historien forløper altså langs to akser; det vi kan kalle for historieaksen, altså det kronologiske hendelsesforløpet, og tradisjonsaksen, de repetitive tildragelsene som spiller en avgjørende rolle i familiens kollektive livsverden. Vi kan kalle denne tidserfaringen som formidles langs disse to aksene, for *familietid*.

I takt med familiens forfall ser vi også at familietiden må vike plass for en moderne, om man vil økonomisk, individualisert tidserfaring. I tråd med familiens forfall som foregår samtidig med at familiemedlemmene individualiseres i forhold til familien som helhet, flyttes også det narrative fokuset mot romanfigurenes indre. Dette er spesielt tydelig i forbindelse med Thomas, Gerda og Hanno, som stadig oftere opptrer alene og befinner seg i private rom fremfor i fellesskapets værelser. Med denne forflytningen skjer det også en forskyvning fra iterative beretninger til fortellinger om singulære begivenheter, altså en forskyvning fra felles opplevelser til individuelle. Også tidsangivelsene som har vært viktige markører i kronologien, blir mindre tydelige. Mens store begivenheter som 1848-revolusjonen eller

---

<sup>116</sup> "Vokteren av den buddenbrookske glansen", Zeller: "Seele und Saldo", s. 12.



Lübecks inntreden i tollforbundet har fungert som presise historiske referanser, snakker fortelleren mot slutten av romanen om "Komfort der Neuzeit" og refererer på denne måten til en epoke og en ny livsfølelse fremfor nøyaktige historiske hendelser.<sup>117</sup> I det hele tatt blir tidsangivelsene vagere. Med forskyvningen fra familietid til individualtid kan man si at romanen reflekterer noe Koselleck kaller for fremskrittets grunnerfaring, nemlig erkjennelsen av samtidighetens usamtidighet.<sup>118</sup>

Det viktigste elementet i fremstillingen av den symbolske tiden og brytningene mellom forskjellige historiesyn er familieboken, som frem til Hannos famøse sluttstrek fungerer som en integrert del av familietiden. Et mer inngående blikk i denne berømte episoden vil vise oss hvordan forskjellige forhold til tid og historie settes opp mot hverandre:

Das Buch war an jener Stelle aufgeschlagen, wo in den Handschriften mehrerer seiner Vorfahren und zuletzt in der seines Vaters der ganze Stammbaum der Buddenbrooks mit Klammern und Rubriken in übersichtlichen Daten geordnet war. [...] Seine Augen wanderten über all diese männlichen und weiblichen Namen hin, die hier unter- und nebeneinander standen, zum Teile in altmodisch verschnörkelter Schrift mit weit ausladenden Schleifen, in gelblich verblaßter oder stark aufgetragener schwarzer Tinte, an der Reste von Goldstreusand klebten ... Er las auch, ganz zuletzt, in Pappas winziger, geschwind über das Papier eilender Schrift, unter denen seiner Eltern seinen eigenen Namen – Justus, *Johann*, Kaspar, geb. d. 15. April 1861 –, was ihm einigen Spaß machte, richtete sich dann ein wenig auf, nahm mit nachlässigen Bewegungen Lineal und Feder zur Hand, legte das Lineal unter seinen Namen, ließ seine Augen noch einmal über das ganze genealogische Gewimmel hingleiten: und hierauf, mit stiller Miene und gedankenloser Sorgfalt, mechanisch und verträumt, zog er mit der Goldfeder einen schönen, sauberen Doppelstrich quer über das ganze Blatt hinüber.<sup>119</sup>

Fortelleren gjør seg flid med å minne leseren om familiebokens historiske funksjon. Navnerekkene til forfedrene, den gammeldagse skriftformen og fargen, alt sammen understreker at familien er innstøpt i historie. Hanno avslutter denne kontinuiteten og kollektive familiehistorien når han setter to streker under med den senere forklaringen "ich glaubte ... es käme nichts mehr".<sup>120</sup> Familieboken er en form for samtidskrønike hvor familiens historie skrives fortløpende, ikke som en helhetlig forfallsprosess, men som en rekke enkelthendelser som føyer seg inntil hverandre. Denne additive formen for historieskriving trekker Koselleck frem som typisk førmoderne:

---

<sup>117</sup> "den nye tids [...] komfort", s. 780 (517).

<sup>118</sup> Koselleck, s. 324.

<sup>119</sup> "Boken var oppslått der hvor hele det buddenbrookske stamtreet var ordnet i overskuelige data med klammer og rubrikker i flere av hans forfedres – og til sist i hans fars – håndskrift. [...] Hans øyne streifet over alle disse manns- og kvinnenavnene. Her sto de under og ved siden av hverandre, enkelte med gammeldags, snirklet skrift og store sløyfer, med gulaktig bleknet eller sort blekk lagt tykt på, med rester av fin strøsand ... Til slutt leste han med pappas lille skrift som liksom ilte over papiret, sitt eget navn under foreldrenes – Justus, *Johann*, Kaspar, f. d. 15. april 1861 – noe som moret ham. Så rettet han seg litt opp, tok med en rolig bevegelse linjalen og pennen, la linjalen under sitt eget navn, lot øynene nok en gang gli over hele den genealogiske vrimmelen, og trakk deretter mekanisk, halvt som i søvne og med distré nøyaktighet, en pen, ordentlig dobbeltstrek tvers over hele arket." *Buddenbrooks*, s. 575 (385).

<sup>120</sup> "jeg trodde ... at det ikke ville komme flere". *Ibid.*, s. 576 (386).

Es ist eine gleichsam statische Zeiterfahrung, der die additive Geschichtsschreibung entspricht, die von Ereignis zu Ereignis das jeweils anfallende Neue registriert. Die zeitenthobene Exemplarität, die seit dem Humanismus allen Historien zuerkannt wurde, hat besonders dazu beigetragen, nicht etwas spezifisch Neues der eigenen Zeit zu suchen und herauszuarbeiten.<sup>121</sup>

Samtidskrøniken og likeartede former for historieskriving tjente ikke bare som dokumentasjon av begivenheter, men også som noe man kunne trekke lærdom av. Så lenge historien hadde en slik eksemplarisk funksjon, var det vesentlig å vektlegge enkelthistorier. Moderne historieskriving derimot er alltid opptatt av å finne årsakssammenhenger. Dermed finner det sted en singularisering av historien.<sup>122</sup> For å eksemplifisere dette trekker Koselleck frem følgende utsagn av Humboldt: "Der Geschichtsschreiber, der dieses Namens würdig ist, muß jede Begebenheit als Teil eines Ganzen oder, was dasselbe ist, an jeder die Form der Geschichte überhaupt darstellen".<sup>123</sup> Historien blir til en historie om menneskehetens fremskritt.

Familieboken i *Buddenbrooks* representerer på den ene siden den kollektive livserfaringen, men samtidig er den en anakronisme. Dens opprinnelige funksjon var å vise familiens kontinuitet og sammenheng. Konsulen bruker den også som et skriftlig bevis på at Gud alltid har holdt sin hånd over familien. Ikke minst finnes det lærdom i boken. Familiemottoet "Mein Sohn, sey mit Lust bey den Geschäften am Tage, aber mache nur solche, daß wir bey Nacht ruhig schlafen können", fungerer som moralsk læresetning i flere generasjoner.<sup>124</sup> Innenfor romanen som helhet skifter imidlertid dens funksjon, og den blir til et ledd i familiens degenerasjonsprosess. Vi kan si at to historiesyn settes opp mot hverandre: historie som kontinuitet, hvor sønnen overtar ansvaret for familien og firmaet etter faren i et evig kretsløp, og Historien med stor H, hvor begivenheter er tildragelser i det store degenerasjonsprosjektet. På en ironisk måte blir selve symbolet på kontinuiteten, familieboken, omskapt til forfallstegn. I retrospektiv er dette allerede tydelig den første gangen familieboken dukker opp i romanen og vi erfarer at den gamle Johann Buddenbrook, som skildres som et ekte barn av opplysningstiden, har lite til overs for slike svermerier: "Er stand mit beiden Beinen in der Gegenwart und beschäftigte sich nicht viel mit der

---

<sup>121</sup> "Den additive historieskrivningen, som fra begivenhet til begivenhet registrerer det som til enhver tid er nytt, svarer til en statisk tidserfaring. Den tidløse eksemplariteten som siden humanismen tilskrives all historie, har især bidratt til at man ikke har prøvd å finne noe spesifikt nytt i sin egen tid." Koselleck, s. 312 f. (Egen oversettelse).

<sup>122</sup> Ibid., s. 54 f.

<sup>123</sup> "Den som er verdt å kalle seg historieskriver, må fremstille hver begivenhet som en del av en helhet, eller, og det går ut på det samme, fremstille historiens form som sådan gjennom hver begivenhet." Humboldt sitert i Koselleck, s. 54 (egen oversettelse).

<sup>124</sup> "Min Søn, gjør Dagens Forretninger med lyst, men kun slige, at vi kunde sove roelig om Natten." *Buddenbrooks*, s. 62, 190, 530 (41, 128, 356).

Vergangenheit der Familie".<sup>125</sup> Dyrkelsen av familieboken og av tradisjonen som spesielt Jean Buddenbrook og Tony står for, kan ses på som en reaksjon mot det moderne, og den blir på denne måten et degenerasjonstegn.

Med blick på romanens struktur som helhet kan man argumentere for at den uttrykker en moderne historieforståelse hvor hvert ledd må ses innenfor helheten om familiens forfall. På denne måten kan vi si at det settes i spill forskjellige sjangere som kan ses i sammenheng med forskjellige tidsparadigmer. Degenerasjonsmotivet står i sammenheng med en endret tidserfaring og historieforståelse og en overgang fra familietid til individualtid.

Vi har nå sett på *Buddenbrooks* som en idealtypisk familieroman som fødes ut av en moderne erfaring av fellesskapets sammenbrudd og en endret tidserfaring. Det etableres en verden som korresponderer med en idealisert forestilling om familien som en organisk helhet, altså som *Gemeinschaft*. Denne helheten som etableres både på et tematisk, topografisk og temporalt plan, er nødvendig for iscenesettelsen av degenerasjonsprosessen. La oss nå vende blikket mot *Garman & Worse* (og til dels *Skipper Worse*), hvis form gjerne betraktes som en forløper for Manns roman.

### ***Garman & Worse: mellom nostalgi og individualitet***

Når vi nå går over til å sammenligne *Buddenbrooks* med Kiellands Garman-romaner, især *Garman & Worse*, vil jeg holde fast ved at også denne er et produkt av den samme desintegrasjonserfaringen som Manns roman, men at denne erfaringen artikuleres på en grunnleggende annerledes måte. Mitt postulat er at Kielland ikke er interessert i degenerasjonsprosessen, men i degenerasjon som en eksistensbetingelse i et her og nå. Også for Kielland er felleskap viktig, men utgangspunktet er ikke den paternalistiske familien og samfunnsstrukturen, men et fellesskap i Mills liberalistiske forstand, basert på respekt for individet.<sup>126</sup>

Som påpekt innledningsvis er romanformen – familie- og generasjonsromanen – et aspekt som har blitt sterkt vektlagt i Kielland–Mann-forskningen. Dette er ikke uproblematisk. Når man sammenligner *Buddenbrooks* og Garman-romanene, støter man fort på et problem. Når det gjelder den genealogiske rekkefølgen, kan de to bare sammenlignes dersom man leser *Skipper Worse* og *Garman & Worse* som én roman. Bare da kan man si at

---

<sup>125</sup> "Han sto med begge ben i nuet og brydde seg ikke stort om familiens fortid". Ibid., s. 60 (40).

<sup>126</sup> Mills innflytelse på Kielland er uomstridt i forskningen. For en mer grundig gjennomgang av den filosofiske og litterære innflytelsen på Kielland, se for eksempel Nils Erik Bærendtz. Jeg kommer nærmere inn på Mills innflytelse i forbindelse med kvinnespørsmålet i slutten av avhandlingen.

handlingen omfatter hele tre generasjoner.<sup>127</sup> Dersom man sammenligner romanene som familieromaner hvor handlingen konsentreres om én familie, må *Skipper Worse* imidlertid utelates. Selv om deler av handlingen utspiller seg på Sandsgaard i huset til Morten W. Garman, ligger hovedvekten ikke her, men i et haugianer- og fiskerimiljø. Ved siden av skipperen Jacob Worse og Gamle-konsulen Morten W. Garman er det haugianer- og pietistmiljøet som står i sentrum for handlingen: Madame Torvestad og hennes døtre, helten Hans Nielsen Fennefos samt Sivert Jespersen og de andre haugianerne. Også *Skipper Worse* er en kollektivroman, men det er ikke én familie som står i sentrum. Siden mitt anliggende er å undersøke tapserfaringen av en helhetlig verden gjennom familieromanen som sjanger, vil jeg derfor først og fremst konsentrere meg om *Garman & Worse*.

I likhet med *Buddenbrooks* finner det også i *Garman & Worse* sted et middagsselskap som har strukturell betydning i romanen.<sup>128</sup> Også her etablerer middagsselskapet familien som protagonist. Det samles to generasjoner samt tjenerskap. I tillegg er en rekke viktige representanter for byen invitert. Dermed skapes et lignende samfunns panorama som i *Buddenbrooks*. Og som i Manns roman etableres huset som *kronotop*. Imidlertid kan selskapene ikke ses i et ett-til-ett-forhold til hverandre. Vi kan begynne med å peke på handlingens tid. I *Buddenbrooks* åpner handlingen i 1835, mens den i *Garman & Worse* er lagt til omtrent 1870, altså en generasjon senere. En slik generasjonsforskjell reflekterer flere dyptgripende samfunnsmessige endringer. Det mest påfallende som her kan bemerkes, er forskjellen i familiestrukturen. Mens vi hos Thomas Mann i begynnelsen av romanen møter det Riehl kaller for et helt hus, er et slikt hus allerede oppsplittet hos Kielland. Morten og Fanny Garman har et eget hus i byen, og Richard bor i fyrhuset på Bratsvold. I *Buddenbrooks* blir vi først senere vitne til en slik oppsplitting av familien når Thomas bygger et nytt hus til seg selv og kone og barn. Dersom vi inkluderer *Skipper Worse*, hvor handlingen er lagt til 1840-tallet, etableres det heller ikke en familieenhet som kan sammenlignes med *Buddenbrooks*:

Siden Fru Garmans Død ifjor Sommer havde alle Selskabsværelserne i anden Etage staaet lukkede. Begge Sønerne vare i Udlandet, Christian Fredrik i London og Richard i Stockholm; og Konsul Garman, der hele sit Liv igjennem havde været vant til munter og sorgløs Selskabelighed, skulde just ikke føle sig meget oplivet ved at leve alene med de to gamle Jomfruer—Søstre af hans salig Kone, der nu sloges om at styre Huset for ham.<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> Ebel er en av dem som regner med sønnen til Morten Garman d.y. som en egen fjerde generasjon. Siden han imidlertid ikke spiller noen rolle i handlingen, regner jeg ham ikke med. Jf. Ebel s. 75.

<sup>128</sup> For en sammenligning av middagsselskapet i *Buddenbrooks*, *Garman & Worse* samt Theodor Fontanes *Der Stechlin*, se Hans Joachim Sandberg: "Gesegnete Mahlzeiten".

<sup>129</sup> Kielland II, s. 256 f.

Gjennom retrospeksjon formidles det inntrykk av at huset tidligere var fullt av liv, og Gamlekonsulens samliv med sin avdøde kones søstre peker mot et vidt familiebegrep slik vi møter det i *Buddenbrooks*. Selv om man kan anta at det tidligere har eksistert et fellesskap, ser ikke dette ut til å være maktpåliggende for Kielland å vise. Fellesskapet forfaller ikke, det er allerede oppløst.<sup>130</sup>

Heller ikke de rituelle og dagligdagse begivenhetene som etablerer familietiden i Manns roman, er til stede hos Kielland. Det er disse hverdagslige og familiære detaljene som oppleves kollektivt som konstituerer borgerens symbolske meningshorisont, og som Thomas Mann dyrker frem i *Buddenbrooks* for å etablere fellesskapet som siden forfaller, for så å la kollektivet forfalle. En slik detaljrikdom er fraværende hos Kielland. Selv om Sandsgaard etableres som *kronotop* og middagsselskaper finner sted, tar Kielland seg i liten grad tid til å fremstille familiens daglige liv. Selve handlingen strekker seg også over et mye kortere tidsrom. Det eksisterer ikke nærmere tidsangivelser, men la oss anslå at handlingen i *Garman & Worse* omfatter i høyden åtte år, med en intern ellipse på seks år mellom kapittel XXIV og XXV. Forskjellen lar seg forklare stilistisk. Thomas Mann forteller sin familiehistorie i et episk tempo. Kiellands roman er derimot mye mer fokusert på direkte handling, og figurene er i mye sterkere grad skisser enn utviklede karakterer. Denne stilistiske forskjellen kan også tolkes som en ideologisk forskjell. Begge romanene kan leses innenfor realismens tradisjon, men Kiellands litteratur er eksplisitt politisk og tvinger ham til å nedtone det som ikke angår saken direkte. Konsekvensen er at Kielland i mindre grad enn Mann skaper et enhetlig borgerlig univers, med dets symbolske meningshorisont, som i neste omgang utvikler seg til en refleksjon av en helhet som har gått tapt.

Forskjellen mellom de to forskjellige tematiske vektleggingene kommer også til uttrykk gjennom middagsselskapenes narrative plassering. Hos Thomas Mann opptar middagsselskapet hele første del av romanen, det vil si knapt 50 sider. Hos Kielland derimot finner det sted to sentrale middagsselskaper, hvorav det første er plassert i kapittel V. Romanene struktureres ut fra to forskjellige prinsipper. Introduksjonskapittelet i *Buddenbrooks* fungerer som en ouverture hvor alle viktige temaer og motiv introduseres. Her etableres et spesielt univers som hele resten av romanen må forstås ut fra: Borgerens hjem med alle konvensjonene og verdiene som er knyttet til det. Hos Mann møter vi et fellesskap, både i form av en familie og et samfunn. Hos Kielland introduseres derimot to univers som

---

<sup>130</sup> Også Sandberg vektlegger at det er en strukturforskjell mellom *Garman & Worse* og *Buddenbrooks* som har innflytelse på blant annet samtaleemnene. Imidlertid ser han ut til å mene at degenerasjonsmotivet ikke eksisterer i Kiellands roman, og han vektlegger romanens lykkelige slutt. (Sandberg: "Gesegnete Mahlzeiten", s. 81).

står i et motsetningsforhold til hverandre: Havet som symboliserer frihet, sannhet og livsglede, og Sandsgaard som står for kulturen. Middagsselskapet på Sandsgaard etablerer også et fellesskap, slik det gjør det hos Mann, men når Kielland lar *Garman & Worse* åpne og slutte ved havet og dermed ramme inn Sandsgaard-handlingen, reiser det seg et spørsmål om det som står på spill, ikke heller er enkeltindividets skjebne enn oppløsningen av fellesskapet som sådan.

Ser vi nærmere på fellesskapet som etableres på Sandsgaard gjennom middagsselskapet, ser vi også at det er mer problematisk og fragmentert enn hos Mann. Under begge middagene diskuteres forskjellige temaer, og ulike synspunkter uttrykkes. I *Buddenbrooks* har man forskjellige syn på for eksempel Napoleon, som Johann beundrer, mens Jean vurderer ham som et uhyre. Man er heller ikke enige i hvorvidt byen bør slutte seg til tollforbundet eller ikke. Disse diskusjonene når imidlertid aldri et høyt konfliktnivå. Selskapet i *Garman & Worse* er derimot preget av underliggende spenninger og konflikter. Allerede i starten av kapittel fem hører vi at "Fru Garman [var] i ondt Humør, og Jomfru Cordsen maatte opbyde al sin diplomatiske Kunst"<sup>131</sup>, og at konsulen gjentatte ganger må lede "Samtalen over i fredeligt Spor".<sup>132</sup> Selv om det i begge romanene etableres et fellesskap, er dette mye tettere sammenvevd hos Mann enn hos Kielland, både på et tematisk og formelt plan.

Man kunne være fristet til å forklare forskjellen i mellommenneskelig spenningsnivå med at familie- og samfunnsstrukturen har gjennomgått en endringsprosess i løpet av den generasjonen som ligger mellom begynnelsen av de to romanene. Kaster vi et blikk på *Skipper Worse*, ser vi at middagsselskapet i *Garman & Worse* også kan betraktes som en kontrast til hvordan det pleide å være i gamle dager, "hvor der blev spist og drukket godt og længe ved lange Borde; hvor Selskabet var saa fint og sikkert paa sig selv, at Samtalen ikke behøvede at være saa ængsteligt fin".<sup>133</sup> Slik som i *Buddenbrooks* er samværet lett og naturlig, mens middagsselskapet i *Garman & Worse* står i konstant fare for å bryte sammen i krangel. Selv om forskjellen kan forklares historisk, mener jeg at man heller bør se på forfatternes kompositoriske valg. Med henblikk på dette mener jeg at man kan sette spørsmålstegn ved hvorvidt *Garman & Worse* kan leses som en elegi over borgerskapets undergang på lik linje med Manns roman, slik Ebel hevder. Et forsøk på helhetsskaping eksisterer også hos Kielland. Dette forsøket ser man blant annet i bestrebelsen av gjenforeningen i det gamle

---

<sup>131</sup> Kielland, I, s. 118.

<sup>132</sup> Ibid., s. 124.

<sup>133</sup> Kielland, II, s. 261.

firmanavnet, som for eksempel kunne finne sted gjennom et bryllup.<sup>134</sup> Spørsmålet er imidlertid i hvilken grad denne helhetssøken kan sies å være konstituerende for *Garman & Worse*, og om det i så fall er den samme helheten som etterstrebes. Vi kan hos Kielland se en dobbelthet mellom en lengsel etter den borgerlige verden og et kierkegaardsk og brandesiansk krav om sannhet for individet.

### **Generasjon**

Som påpekt ovenfor finner vi ikke den samme spenningen mellom familietid og individualtid i Garman-romanene. En moderne tidserfaring kommer først og fremst til uttrykk gjennom generasjonskonflikten, som for øvrig er et grunnleggende element i nesten alle Kiellands romaner.

I den kulturhistoriske undersøkelsen *Das Konzept der Generation* argumenterer forfatterne Parnes, Vedder og Willer med utgangspunkt i Reinhard Koselleck for at forståelsen av generasjon endrer seg fra slutten av 1700-tallet. Endringen skjer i tråd med en generell endring i historieforståelsen.<sup>135</sup> I likhet med en tidligere historieforståelse var det opprinnelige generasjonsbegrepet preget av repetisjon: "Die Geschichten der zusammenlebenden Generationen konstituieren demnach in jenem älteren Modell der Historie einen "Erfahrungsraum, von dem aus die Geschichten der Zukunft, die fernem oder die 'alten Geschichten' erschlossen werden".<sup>136</sup> I likhet med historieoppfatningen endrer også ideen om et erfaringsrom seg med opplysningstiden, der den foregående generasjonen fungerer som forbilde for den yngre, som orienterer seg etter og repeterer denne. Ved å trekke på så vel pedagogiske, filosofiske som litterære tekster viser Parnes, Vedder og Willer hvordan hele ideen om generasjon endres fra repetisjon til fremskritt. Hver generasjon skal bli annerledes og ikke minst bedre enn den foregående. Det gjelder å overvinne det forgangne.<sup>137</sup> Fra andre halvdel av 1700-tallet tenkes generasjon i forskjeller, opposisjon og fremskritt.

Når forholdet mellom generasjoner endrer seg fra kontinuitet til opposisjon, blir familien også i sterkere grad et problem. Sigmund Freud artikulere dette spenningsforholdet på et punkt i "Der Familienroman der Neurotiker" fra 1909, hvor han argumenterer for at løsrivelsen fra foreldrene er grunnleggende for individets utvikling:

---

<sup>134</sup> Magne Drangeid: *Humoristen og Don Quijote. Alexander L. Kiellands 'Garman & Worse' som tragikomisk roman*, Novus, Oslo 2008, s. 151.

<sup>135</sup> Jeg kommer tilbake til endringer i historie- og tidsforståelsen i forbindelse med spekulanten.

<sup>136</sup> "Sett i lys av denne eldre historiemodellen, 'konstituerer historiene til generasjonene som lever sammen, et erfaringsrom. Ut fra dette rommet forstås både fremtidens og de fjerne eller gamle historier.'" Koselleck, sitert i Ohad Parnes, Ulrike Vedder og Stefan Willer: *Das Konzept der Generation*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008, s. 83 (egen oversettelse).

<sup>137</sup> Ibid., s. 84 f.

Die Ablösung des heranwachsenden Individuums von der Autorität der Eltern ist eine der notwendigsten, aber auch schmerzlichsten Leistungen der Entwicklung. Es ist durchaus notwendig, daß sie sich vollziehe, und man darf annehmen, jeder normal gewordene Mensch habe sie in einem gewissen Maß zustande gebracht. Ja, der Fortschritt der Gesellschaft beruht überhaupt auf dieser Gegensätzlichkeit der beiden Generationen. Andererseits gibt es eine Klasse von Neurotikern, in deren Zustand man die Bedingtheit erkennt, daß sie an dieser Aufgabe gescheitert sind.<sup>138</sup>

Hos Freud reflekteres bruddet med tradisjon og kontinuitet uten nostalgi. Tvert imot er både samfunnets og individets fremskritt avhengig av løsrivelsen fra fortiden. Den dynamiske prosessen som ligger i generasjonskonflikten, er et av de grunnleggende strukturerende elementene i familie- og generasjonsromanen.

Både i Garman-romanene og *Buddenbrooks* tematiseres generasjonsforskjellen ved hjelp av den genealogiske rekkefølgen. Generasjonsforskjeller må imidlertid ikke bare forstås som genealogiske forskjeller. Innenfor generasjonsforskningen skiller man mellom forskjellige typer generasjon. I tillegg til det genealogiske konseptet finnes et sosiologisk generasjonskonsept som tradisjonelt spenner over 30 år. Sosiologen Karl Mannheim problematiserer denne oppfatningen i 1928 i *Das Problem der Generationen*. I stedet for å knytte generasjonsbegrepet til aldersgrupper kobler han generasjon til en gruppe menneskers kollektive opplevelser, altså den samfunnsmessige samtidigheten.<sup>139</sup> Slik kommer også generasjonskonflikten i romanene i vårt korpus til uttrykk så vel vertikalt – far-sønn-konflikt – som horisontalt gjennom relasjonen til eksempelvis konkurrerende kjøpmenn – *Buddenbrooks* versus *Hagenströms*, eller, som hos *Kielland*, *Garman* versus *Worse*, *Garman* versus *haugianerne*, eller, som vi skal se i forbindelse med *Fortuna*, *Carsten Løvdahl* mot seg selv.

Gjennom generasjonskonflikten varsles det om at forskjellige tidsparadigmer og med dem følelsesstrukturer og verdiunivers overlapper og står i konflikt med hverandre. Det er også her kollektivromanens samfunnsmessighet ligger. De forskjellige konfliktlinjene representerer ikke bare personlige konflikter, men de svarer til samfunnsmessige og mentale prosesser og uttrykker derfor forskjellige posisjoner i den moderne verden. Den fortolkningsnøkkelen som *Jacob* i *Garman & Worse* gir til leseren i den innledningsvis siterte

---

<sup>138</sup> "En av de mest nødvendige, men også smertefulle prestasjonene i utviklingen er det oppvoksende individets løsrivelse fra foreldrenes autoritet. Det er helt nødvendig at denne løsrivelsen skjer, og man kan anta at ethvert normalt utviklet menneske har fullbyrdet den til en viss grad. Ja, fremskrittet til samfunnet er basert på denne motsetningen mellom generasjoner. På den andre siden finnes det en gruppe nevrotikere hvis tilstand vitner om at de har mislyktes i denne oppgaven." Sigmund Freud: "Der Familienroman der Neurotiker" i Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*. Bind 7 (1906–09), Fischer, Frankfurt am Main, 1941, s. 228 (egen oversettelse).

<sup>139</sup> Parnes, *Vedder og Widder*, s. 11.



monologen, er nettopp knyttet til en forståelse av generasjoner som, betinget av samfunnsmessige endringer, er forskjellige fra hverandre.

Både i *Buddenbrooks* og Kiellands romaner tematiseres den økonomiske utviklingen i takt med generasjonsforskjeller, altså det man i Kielland-forskningen ofte kaller for kampen mellom "det gamle" og "det nye". Så godt som alle Kiellands romaner er preget av generasjonskonflikter, det være seg i forholdet mellom Unge-konsulen og Morten Garman, generasjonsmotsetningene blant haugianerne i *Skipper Worse*, forholdet mellom Carsten og Abraham Løvdahl i Løvdahl-trilogien eller konflikten mellom konsul Krøger og Tørres Snørtevold. Denne generasjonskampen vil spille en sentral rolle i de følgende analysene av typene, og erfaringen av følelsesstrukturene de økonomiske endringene fører med seg, kan bare oppfattes når man tar utgangspunkt i generasjonsforskjeller. Det er gjennom disse at vi vil kunne forfølge overgangen fra vesensvilje til kårvilje.

Å forstå generasjoner i brudd, det vil si som en kamp mellom det gamle og det nye og mellom forskjellige posisjoner i samfunnet, innebærer per definisjon også en oppløsning av en tidligere gitt enhets- og fellesskapsfølelse. Det fellesskapet som hos begge forfatterne forfaller, og som kommer til uttrykk i blant annet generasjonskonflikten, er et etisk og kulturelt fellesskap. Nå må vi ikke betrakte dette fellesskapet som så positivt som Tönnies vil forherlige det til. Den patriarkalske kapitalismen som patrisierborgerskapet var en del av, hadde en rekke likhetstrekk med føydalismens undertrykkende struktur, og i romanene ser vi også at det skinner gjennom en klar ambivalens til dette fellesskapet, som for eksempel gjennom Tonys ekteskap i *Buddenbrooks* eller på måten sypiken Marianne behandles på etter å ha blitt befruktet av husets sønn i *Garman & Worse*.

En sentral forskjell mellom Mann og Kielland når det gjelder generasjonskonflikten, er at Kielland ikke er interessert i forfallsprosessen. Derfor er heller ikke brytningen mellom familietid og individualtid et narratologisk grep han benytter seg av. Kiellands romaner blir født inn i øyeblikket, i et her og nå hvor tidsparadigmer støter på hverandre i form av en generasjonskonflikt med forskjellige erfaringer, forskjellige forhold til økonomiske praksiser og etiske retningslinjer. Forbundet med dette ser vi forskjellige erfaringer av forholdet mellom fortid, nåtid og fremtid. Det oppløste fellesskapet er eksistensbetingelsen i Kiellands roman. Både *Buddenbrooks* og *Garman & Worse* springer ut av en moderne tidserfaring, men på to forskjellige måter. Mann undersøker forfallsprosessen. Historien er historien om en helhet, hvor hvert ledd er en integrert del i prosessen, og på denne måten er det – hvis vi følger Koselleck – en moderne måte å tenke historie på. Kiellands roman er også født i en krise, men denne krisen åpenbarer også en mulighet, individets mulighet. Det er viktig å

påpeke at fellesskapets forfall ikke bare er negativt. Den gamle patriarkalske kapitalismen som *Buddenbrooks* og *Garman* representerer, er preget av en individundertrykkende struktur, slik vi allerede har sett med henblikk på Tonys tvangsekteskap. Nettopp denne dobbeltheten mellom ødeleggelse og de nye mulighetene denne byr på, er noe av det som vi stadig vil komme tilbake til, og det er en ambivalens som ofte kommer til overflaten i romanene, og som håndteres på forskjellige måter. I et kulturpessimistisk perspektiv, slik for eksempel Tönnies vurderer det, innebærer fellesskapets forfall en fare for at det bare kommer til å stå igjen rent økonomiske fellesskap, altså det Tönnies kaller for *Gesellschaft*.

Denne formelle analysen av romanene viser at kravet om individets frihet står sterkere enn nostalgien etter *Gemeinschaft* hos Kielland, mens individualitet kan sies å høre til den moderne verdens problemer i *Buddenbrooks*. Som jeg har argumentert for, kan Tonys tvangsekteskap tolkes som uttrykk for en hensynsløs undertrykkelse av individet, men det må også leses innenfor forestillingen om *Gemeinschaft*. Det tragiske med Tonys ekteskap er ikke bare at hun må gi opp sin kjærlighet til Morten, men like så mye at hennes giftemål er feilslått. Hele den borgerlige familiestrukturen slik den fremstår i begynnelsen av romanen og tvangsmessig opprettholdes av familiemedlemmene, befinner seg i utakt med tiden. Ikke bare er Grünlich en bedrager, men han kan bare gjennomføre sitt bedrageri ved hjelp av samfunnet rundt seg som er styrt av kapitalinteresse. Det patrisiske borgerskapet er således dødsdømt. Hos Kielland er det helt klart individet som har forrang. Kvinnefrigjøringsprosjekter er den tydeligste markøren for det. Også den formelle oppbyggingen understreker dette ved at Madeleine-handlingen både innleder og avslutter romanen. Når Madeleine lures inn i ekteskapet med pastor Martens, ødelegges hun som individ uten at det fungerer som offer for noe større.

Både *Garman & Worse* og *Buddenbrooks* er født ut av en erfaring av fellesskapets oppløsning og et endret forhold mellom fortid, nåtid og fremtid. For Mann er etableringen av en fullkommen helhet og et sant fellesskap på innholds- og formnivå en forutsetning for å kunne vise og utforske forfallet. Kiellands roman(er), hvor den fortalte tiden omfatter et mye kortere tidsrom enn Manns krønike hvis handling strekker seg over nærmere femti år, begynner derimot i en krise. Fellesskapet er forfalt eller midt i forfallsprosessen, og anliggendet er å etablere en ny helhet på individnivå. Forfatterne reagerer således forskjellig på en lignende erfaring.

## 2. Typer som erkjennelsesverktøy i det 19. og tidlige 20. århundret

På samme måte som familieromanen springer ut av en diskurs rundt fellesskapets sammenbrudd og således er en måte å artikulere en spesifikk erfaring på, mener jeg at også typer er symbolske former. Å hevde at typen er en oppfinnelse av det 19. århundre, hadde vært å dra det litt langt. Spesielt dramaet har siden antikken operert med masker og typer som representasjonsmiddel for bestemte personlighetstrekk, og den psykologiske karakterologien finner sin forløper allerede i Hippokrates' teorier om kroppsvæsker, altså 2300 år før Freud begynte å klassifisere mennesketrekk rundt 1900.

Jeg vil hevde at typen blir et dominerende verktøy for å erkjenne virkeligheten. Max Weber er en av dem som tydeligst har definert hva en *type* er. Han definerer idealtypen slik:

[Der Idealtyp] wird gewonnen durch einseitige *Steigerung eines* oder *einiger* Gesichtspunkte und durch Zusammenschluß einer Fülle von diffus und diskret, hier mehr, dort weniger, stellenweise gar nicht, vorhandenen *Einzelerscheinungen*, die sich jenen einseitig herausgehobenen Gesichtspunkten fügen, zu einem in sich einheitlichen *Gedankenbilde*.<sup>140</sup>

Idealtypen er altså en konstruksjon av enkeltfenomener og forsterkninger av noen aspekter. Weber fremhever gjentatte ganger at idealtypen ikke er et reelt eksisterende menneske, men en analytisk abstraksjon (Gedankenbilde) som fungerer som måleinstrument for virkelige mennesker.<sup>141</sup> På denne måten kan vi si at idealtypen ikke bare er en konstruksjon, men – for å holde oss til den litteraturvitenskapelige sjargongen – en *fiksjon*. Denne fiksjonen blir således et metodologisk hjelpemiddel som skal kunne føre til en kulturell erkjennelse, men er ikke selv i overensstemmelse med virkeligheten. Virkelighetserkjennelse har for Weber diskursiv karakter: "daß wir die Wirklichkeit nur durch eine Kette von Vorstellungsveränderungen hindurch erfassen [können]".<sup>142</sup> Disse endringene kan nettopp fattes gjennom typer, mener Weber.

Selv om Weber er en av de første man tenker på i forbindelse med typer, blir typer som erkjennelsesverktøy dominerende innenfor så å si alle disipliner på 1700- og 1800-tallet. Spesielt innen medisinsk forskning har klassifisering av mennesker i typer hatt stor betydning. Man kan her tenke på fysiognomien som ble populær på 1700-tallet og videreutviklet til frenologi av legen Franz Joseph Gall i 1796. Gall hevdet å kunne bestemme karaktertrekk ut

---

<sup>140</sup> "[Idealtypen] utvinnes gjennom en ensidig *forsterkning av ett eller noen* aspekter, og gjennom sammenslutningen av en mengde diffuse og diskrete *enkeltpenomener*, som er mer eller mindre hyppige og delvis ikke eksisterende. Disse *enkeltpenomenerne* føyer seg til de ensidig fremhevede aspektene, og føyer seg til en enhetlig *tankekonstruksjon*". Max Weber: "Die »Objektivität« sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis" i *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Utgitt av Johannes Winckelmann. Tübingen 1985, s. 191 (egen oversettelse).

<http://www.zeno.org/Soziologie/M/Weber,+Max/Schriften+zur+Wissenschaftslehre> (lest 3.1.2011)

<sup>141</sup> Ibid., s. 194.

<sup>142</sup> "at vi bare [kan] gripe virkeligheten gjennom en kjede av endringer i forestillinger". Ibid., s. 195.

fra hodefasong. Rettsmedisineren Cesare Lombrosos kjente forsøk på å lage en typelære over kriminelle i 1876 kan ses i forlengelse av slike karaktertrekk. Et annet eksempel er Otto Weinigers berømte avhandling om kjønnene, *Geschlecht und Charakter*. Her fremhever forfatteren helt eksplisitt nødvendigheten av en typologisk erkjennelse: "Freie Bahn für die Erforschung alles wirklichen Geschlechtsgegensatzes ist durch die Erkenntnis geschaffen, daß Mann und Weib nur als Typen zu erfassen sind."<sup>143</sup> I det hele tatt ble kjønnene fra slutten av 1700-tallet i sterkere grad definert ut fra universelle kriterier enn partikulære definisjoner.<sup>144</sup>

Innenfor politisk økonomi ble teorien om en *homo oeconomicus*, det totalt gjennomrasjonaliserte menneske, viktig. Ved å fremheve og rendyrke noen karaktertrekk ved en gruppe individer som fungerer som aktører i markedet, og samtidig skrelle bort alle individuelle trekk fremstår *homo oeconomicus* som en ideell markedsaktør slik at den kan brukes for å beregne adferden på markedet. Selv om teorien i dag er svært omstridt, regnes den fortsatt som sentral innenfor økonomistudier.

Også innenfor det estetiske feltet ble typer dominerende. Den tyske fotografen August Sander ville i sitt store ufullendte fotoprojekt, *Menschen des 20. Jahrhunderts*, gi et bilde av den eksisterende tyske samfunnsstrukturen gjennom portretter av mennesketyper.<sup>145</sup> Karikaturtegninger som blir vanlige i pressen på 1700-tallet og får sin storhetstid på 1800-tallet, kan likeledes ses i lys av typer som symbolske former. Karikaturens mål er jo nettopp forsterkning av ett eller flere karakteristiske trekk.

### Romanens typer

For oss er det selvfølgelig typer i litteraturen som vil stå i sentrum. Ikke minst Georg Lukács har gjort rede for litteraturens typer, og jeg vil se nærmere på hans analyser i det følgende. Lukács' typebegrep er utviklet i tilslutning til Max Webers teori om idealtyper. For å forstå Lukács' interesse for typer og deres erkjennelsesteoretiske og mimetiske potensial må vi begynne med å se på hans mimesis-forståelse. Litteraturens refleksjon av virkeligheten innebærer ikke en fordobling av denne, men både en speiling og en reaksjon siden det ikke er

---

<sup>143</sup> "Det som har skapt muligheten for utforskningen av alle virkelige kjønnsmotsetninger, er erkjennelsen at mann og kvinne kun kan forstås som typer." Otto Weiniger: *Geschlecht und Charakter*. Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung, Wien 1920, s. 93 (egen oversettelse). Avhandlingen utkom første gang i 1903, samme år som forfatteren skjøt seg selv, kun 23 år gammel.

<sup>144</sup> Karin Hausen: "Family and Role-Division: The Polarisation of Sexual Stereotypes in the Nineteenth Century – An Aspect of the Dissociation of Work and Family Life" i Richard J. Evans og W.R. Lee (red.): *The German Family*. Croom Helm, London 1981, s. 57 f.

<sup>145</sup> August Sander: *Menschen des 20. Jahrhunderts. Portraitphotographien 1892–1952*. Utgitt av Gunther Sander, tekst av Ulrich Keller. Schirmer, München 1980, s. 9.

mulig å begripeliggjøre det enkelte.<sup>146</sup> Enhver form for tenkning innebærer en slik dualitet av refleksjon og reaksjon. Inspirert av hegeliansk dialektikk skiller Lukács mellom det allmenne (*die Allgemeinheit*), det spesielle (*das Besondere*) og det enkelte (*das Einzelne*). I menneskets umiddelbare omgang med verden står det alltid overfor det enkelte. I det øyeblikk man snakker om en konkret hendelse eller gjenstand, altså prøver å fatte det i språk, foregår det imidlertid en abstraksjon, altså en allmenngjøring. En objektiv representasjon av det enkelte er altså ikke mulig siden representasjonen er avhengig av språkets mellomkomst som opphever umiddelbarheten. Man må med andre ord ta uttrykket representasjon på alvor som en *re*-presentasjon, altså å presentere noe på nytt.

At all virkelighetserkjennelse avhenger av dialektikken mellom det enkelte og det allmenne, betyr også at all virkelighetserkjennelse innebærer en speiling av virkeligheten, men denne speiles og erkjennes på forskjellige måter både fra individ til individ og fra disiplin til disiplin. Der det enkelte dominerer i menneskenes umiddelbare omgang med verden og hverandre, er vitenskapens mål maksimal objektivitet og dermed en størst mulig grad av allmennhet. I kunsten oppnås den perfekte syntesen mellom det enkelte og det allmenne. Det er her det *spesielle* (*Besondere*) oppstår og dermed også sann erkjennelse.<sup>147</sup>

Helt vesentlig for Lukács er at det er mennesket som settes i sentrum for det estetiske området. Kunst skapes av mennesket for mennesket og skal reflektere en menneskelig erfaring. Den estetiske refleksjonen skapes i en dialektisk bevegelse mellom mennesket og omverden, mellom subjekter, og mellom subjekt og objekt.<sup>148</sup> Slik blir humanismen kunstens domene.<sup>149</sup>

Det litterære grepet som muliggjør denne spesielle estetiske refleksjonen med mennesket som sentral kategori, er gestaltningen av typen (og det typiske). For verken Weber eller Lukács er typer psykologisk flate karakterer eller gjennomsnittsmennesker, men nettopp en syntese mellom det enkelte (subjektive, individuelle) og det allmenne. I likhet med den overordnede mimesis-teorien han forfekter, er det også i tilknytning til typer at dialektikken mellom det allmenne og det enkelte er avgjørende for Lukács. I forordet til "Balzac und der französische Realismus" finner vi én av Lukács' mest presise definisjoner av hva en type er:

---

<sup>146</sup> Georg Lukács: *Ästhetik Teil I. Die Eigenart des Ästhetischen* (kapittel: "Die Kategorie der Besonderheit") i *Werke*, bind 12, 2. Halbband, Luchterhand, Neuwied 1963, s. 198.

<sup>147</sup> *Ibid.*, s. 229 f.

<sup>148</sup> *Ibid.*, s. 231.

<sup>149</sup> Se også forord til "Balzac und der französische Realismus" i *Probleme des Realismus III. Der historische Roman* i *Werke*. Bind 6, Luchterhand, Neuwied 1965, s. 437.

Der Typus wird nicht infolge seiner Durchschnittlichkeit zum Typus, aber auch nicht durch seinen nur – wie immer vertieften – individuellen Charakter, sondern dadurch, daß in ihm alle menschlich und gesellschaftlich wesentlichen, bestimmenden Momente eines geschichtlichen Abschnitts zusammenlaufen, sich kreuzen, daß die Typenschöpfung diese Momente in ihrer höchsten Entwicklungsstufe, in der extremsten Entfaltung der in ihr sich bergenden Möglichkeiten aufweist, in der extremsten Darstellung von Extremen, die zugleich Gipfel und Grenzen der Totalität des Menschen und der Periode konkretisiert.<sup>150</sup>

I den realistiske romanen foregår det altså en utforskning av maksimale motsetninger. Her ligger også noe av det som skiller estetikkens type fra vitenskapens type. I den realistiske romanen utvikles et mangfold av typer og ikke bare én type som skal være representativ for en hel epoke eller klasse, slik det er tilfellet i vitenskapen eller også i den litterære naturalismen.

Det er ikke typen som sådan, som enkeltstående figur, som er interessant for Lukács, men det er kun i møte med forskjellige situasjoner og i et hierarkisk system med andre typer at den får mening. Det ideelle grunnlaget for et kunstverks komposisjon er et typehierarki hvor typer står i likhets- og forskjellsrelasjoner til hverandre. Først i et slikt relasjonelt hierarki hvor typene kan komme til uttrykk i all sin kompleksitet og heterogenitet (og som i neste omgang formes til en homogen helhet), får kunstverket sin evokative kraft og dermed sitt ideologikritiske potensial.<sup>151</sup> Det er altså gjennom typer at litteraturen kan frembringe det spesielle som er dens kategori. For Lukács er det derfor en forutsetning for å kalle et kunstverk for kunst at det evner å skape noe som er typisk. Både i vitenskap og estetikk er målet med typer det samme: å tegne et bilde av samfunnet og dermed oppnå en erkjennelse av det og dermed endre det.

I motsetning til sosiologiens typer er målet i den realistiske romanen ikke å oppnå en høyest mulig grad av objektivitet. Kunstverket er alltid knyttet til det historiske øyeblikket som har frembrakt det.<sup>152</sup> Slik forteller forfatterne i vårt korpus for eksempel ikke bare historien om en familie, men det kommer også frem hvordan borgerskapet tenkte på det tidspunktet romanen ble skrevet. Det er nettopp det som gjør Thomas Mann så stor i Lukács' øyne. Dette "her og nå" er ikke mulig å skille fra kunstverket. Derigjennom kan kunstverket

---

<sup>150</sup> "Typen blir ikke til type i kraft av at den representerer gjennomsnittet, men heller ikke kun i kraft av sin individuelle karakter, hvor dyptpløyende den enn måtte være skildret. Den blir det ved at alle menneskelig og samfunnsmessig vesentlige, bestemmende momenter i en historisk epoke løper sammen og finner sitt krysningspunkt i den, ved at typen oppviser disse momentene på deres høyeste utviklingsnivå, i den høyeste utfoldelse av deres iboende muligheter og i den mest ekstreme framstilling av ekstremer, som samtidig konkretiserer høydepunktet og grensene for individets og epokens totalitet." Georg Lukács: "Balzac und der französische Realismus", s. 436. (Oversettelse: "Forord til *Balzac og den franske realismen*" ved Karl Ekroll i Atle Kittang et al.(red.): *Moderne Litteraturteori. En antologi*. Universitetsforlaget, Oslo 1991, s. 306).

<sup>151</sup> Georg Lukács: *Probleme der Ästhetik* i *Werke*. (Kapittel: "Zur Konkretisierung der Besonderheit" – "Das Typische: Probleme des Inhalts") Bind 10, Luchterhand, Neuwied 1969 s. 759.

<sup>152</sup> Lukács: *Die Eigenart des Ästhetischen*, s. 230.

bli et "speil" av verden slik den virkelig er. For den marxistiske Lukács er denne verden en verden som er på vei mot undergangen. Som han uttrykker det i forordet til "Balzac und der französische Realismus": "Wenn sie als Schriftsteller tief schürfen, um den wirklichen Typus aufzufinden, dann halten sie der modernen Gesellschaft zugleich den entlarvenden Spiegel vor, in dem wir heute den Golgatha-Weg der Totalität des Menschen verfolgen können."<sup>153</sup> Kunstverket gjengir altså ikke en ansamling av objektive fakta, men viser et sannere bilde av samfunnet ved å avsløre dets dypere liggende strukturer. Gjennom typene vises individets sammenfiltret med samfunnet.<sup>154</sup>

Et litterært verks kritiske potensial ligger i den kunstneriske formgivningen. Følger man Lukács' tankegang, ser man at den realistiske romanen gir mennesket dets kvalitative forskjeller tilbake ved å vektlegge det særegne. Samtidig kan erkjennelse ikke finne sted uten allmenngjøring. Typen er altså et representasjonsverktøy som erkjenner og reflekterer en rekke forestillinger og ideer på et bestemt tidspunkt, og som Lukács knytter spesielt til den realistiske romanen. Typen er altså ikke et faktisk speil av verden, men uttrykk for kulturelle forestillinger.

Lukács' estetikk er selvfølgelig blitt mye kritisert, ikke minst av Theodor W. Adorno. Spesielt Lukács' sterkt normative syn på litteratur, som oppvurderer den realistiske romanen og påtvinger den et ideologikritisk potensial, enten det eksisterer eller ikke, er av mange blitt kritisert som for dogmatisk. Teorien blir også problematisk når Lukács estetiske krav blir til et kvalitetskjenne tegn og han prøver å presse disse over modernistiske verk hvor type-teorien blir uanvendelig. Istedenfor å innse at teorien ikke er universelt anvendbar, devaluerer han modernismen.

Allikevel mener jeg at man bør holde fast ved enkelte av Lukács' innsikter. En kritikk av hans typer forutsetter at man mener at han som leser påtvinger teksten typer, men typen som representasjons- og erkjennelsesverktøy er heller noe som trer frem i den realistiske romanen på 1800-tallet. Gnierskikkelser som George Eliots Silas Marner eller Charles Dickens' Scrooge, sløser som Dimitri i Dostojevskijs *Brødrene Karamasov* og Balzacs finansmenn klassiske litterære typer. Ahlstrøm oppsummerer gjennombruddforfatternes figurer slik: "galleri av affärsmän, industriidkare, bolagsdirektörer och bankchefer, som med konkreta enskildheter och ofta mycket målande miljöbestämningar presenteras som

---

<sup>153</sup> "Når de som forfattere lodder dypt for [å] finne frem til den sanne typen, da holder de samtidig et speil opp for det moderne samfunn som viser hvordan det virkelig er, og i dette speilet kan vi i dag forfølge det hele menneskets gang til Golgata". Georg Lukács: "Balzac und der französische Realismus", s. 440 (309).

<sup>154</sup> Ibid.

allmängliga, realistiskt återgivna typer".<sup>155</sup> Lukács' typeteori er ikke noe han presser over teksten, men den er utarbeidet på den realistiske romanens egne premisser. Anvendt i lesninger av realistiske romaner vil den kunne fungere som en nøkkel til å få innblikk i en rekke diskurser i samtiden som typen står i et uadskillelig forhold til. Dette gjelder ikke minst fordi Lukács også henter typebegrepet fra de samme sosiologene som har vært toneangivende og sylskarpe samfunnsanalytikere rundt 1900. Denne dobbeltheten i typebegrepet mener jeg er viktig å fastholde: Typen er både et litteraturvitenskaplig analytisk begrep, og det er selv en del av en dominerende måte å tenke om mennesker på i det 19. og tidlige 20. århundre.

Samtidig som vi ser at forskjellige disipliner bruker den samme symbolske formen for å erkjenne virkeligheten, er det viktig å understreke at hver disiplin gjør det på sin måte, og at ikke alle opererer med samme typebegrep. Som påpekt ovenfor er sosiologens mål et annet enn litteraturens mål. Også innenfor det litterære feltet selv kan man differensiere mellom forskjellige typekategorier. Når Lukács snakker om typer, er det et viktig poeng for ham at den realistiske romanen frembringer typer som alle samfunnets motsetninger forenes i. Slike typer mener Lukács at Thomas Mann har frembrakt. Kiellands typer er stort sett av en annen karakter. De bærer preg av forfatterens guddommeliggjøring av ensidigheten. De er, med få unntak, kjapt tegnet og ofte karikerte. Mange er bærere av ett aspekt ved samfunnet, og Kielland bruker ofte en rekke typer for å få frem kompleksitet. Den upolitiske og den politiske forfatteren bruker altså forskjellige typeformer.

Det forholder seg heller ikke slik at alle typer er erkjennelsesformer som kan reflektere en dypere sannhet og føre til virkelig erkjennelse av verden. For eksempel kan typer i form av karikaturer også være med på å skape og bekrefte dominerende kulturelle forestillinger som har en undertrykkende effekt. Dette ser man spesielt tydelig i forbindelse med stereotypidannelser av jøder eller forestillinger om en kvinnelig natur.<sup>156</sup> Uansett om typer kan føre til en dypere erkjennelse av mennesket eller er med på å undertrykke bestemte grupper, er de ladet med kulturelle forestillinger. Derfor er analyser av typer spesielt godt egnet som innganger i dominerende diskurser rundt mennesket i det kapitalistiske samfunnet rundt år 1900. Borgeren er en slik type og skal være vårt første tema.

---

<sup>155</sup> Ahlström, s. 13.

<sup>156</sup> Weiniger fremhever viktigheten av en typologisk erkjennelse: "Freie Bahn für die Erforschung alles wirklichen Geschlechtsgegensatzes ist durch die Erkenntnis geschaffen, daß Mann und Weib nur als Typen zu erfassen sind" (s. 93). ["Fritt leide for utforskningen av en virkelig kjønnsmotsetning er skapt gjennom den erkjennelsen at mann og kvinne bare kan forstås som typer". (Egen oversettelse).



### III. Den protestantiske etikken hos Weber, Mann og Kielland

I forbindelse med familieromanen har jeg argumentert for at familie- og generasjonsromanen springer ut av en opplevelse av fellesskapets sammenbrudd. Dette fellesskapet som forfaller, kan i sin tur knyttes til den borgerlige livsverden, og borgeren er den første typen som vi skal se nærmere på. En kort presentasjon av denne typen i romanene vil danne bakgrunnen for den påfølgende komparative analysen av sammenhengen mellom protestantisme og kapitalisme. Målet med dette kapitlet er å undersøke hvordan en slik sammenheng, som Max Weber setter i forbindelse med borgeretosen, behandles forskjellig i sosiologien (Max Weber) og skjønnlitteraturen (*Skipper Worse* og *Buddenbrooks*).

Både hos Kielland og Mann etableres den første generasjonen kjøpmenn som en ideell borgertype. Likheten i beskrivelsen av Gamle-konsulen Morten W. Garman i *Skipper Worse* og Johann Buddenbrook er, som Ebel påpeker, påtakelig. Begge er født i andre halvdel av 1700-tallet og er dermed barn av opplysningstiden og tro mot den epokens mote.<sup>157</sup> På Sandsgaard leveres det "endnu Paryktid", konsulens hår er "let pudret i Bukler", og "det var hans Drøm, at Knæbuxernes Tid vilde vende tilbage".<sup>158</sup> På lignende måte er Johann Buddenbrooks ansikt rammet inn av hvitt pudret hår med antydninger til en hestehale, og aldri i livet har han kledd seg i lange bukser.<sup>159</sup> Begge to er trygge i sitt "kall". Konsul Garman svømte i sitt liv "sikker og behændig som en blank Fisk".<sup>160</sup> På lignende måte står Johann Buddenbrook med begge bein i samtiden og tviler aldri på riktigheten av sine avgjørelser.<sup>161</sup> Forargret sier han til sønnen Jean i en diskusjon: "Es passiert leicht, daß du ratlos bist!"<sup>162</sup> Rådløshet, usikkerhet og skrupler er uborgerlig og tegn på forfall. Tryggheten i tilværelsen, i arbeidet og samfunnet, uten skrupler, tvil og selvrefleksjon som knyttes til denne borgerlige idealtypen, gjør at for eksempel Kurzke kaller det borgerlige for det naive.<sup>163</sup> Naivitet må her forstås i Schillers forstand, det vil si som en naturlig tilstand, hvor mennesket er ett med sine omgivelser. Mens vi lar den kildehistoriske innflytelsen som Ebel argumenterer for, ligge, skal vi fokusere på typenes representativitet. De er eksponenter for en bestemt epoke,

---

<sup>157</sup> Ebel, s. 82 f.

<sup>158</sup> Kielland II, s. 261 f.

<sup>159</sup> *Buddenbrooks*, s. 10.

<sup>160</sup> Kielland II, s. 261.

<sup>161</sup> *Buddenbrooks*, s. 60.

<sup>162</sup> "Det hender ikke så sjelden at du er [rådvill]". *Ibid.*, s. 51 (34).

<sup>163</sup> Kurzke: *Thomas Mann. Epochen – Werk – Wirkung*, s. 47 f. Se også Hans Wysling: "Buddenbrooks" i Hans Wysling: *Ausgewählte Aufsätze 1963–1995*. Thomas-Mann-Studien. Bind 13, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1996, s. 197–217 (s. 208).

samtidig som deres motepreferanser og væremåte hører til en forhenværende epoke med røtter i aristokratiske tradisjoner.<sup>164</sup>

Så vel i Norge som i Tyskland er det vanlig å differensiere mellom borger i betydningen "innbygger av en by" og borger som klassebegrep – "borgerskap".<sup>165</sup> Borgerbegrepet har gjennomgått noen grunnleggende historiske forandringer – fra antikken da Aristoteles definerte borgeren som en som deltar i polis, til et mer økonomisk preget begrep. Videre ligger begrepets kompleksitet i at man på norsk og tysk bruker ett begrep som i alle fall har to betydninger. På fransk og engelsk brukes derimot to ord. Således skiller man på fransk mellom *citoyen* og *bourgeois* og på engelsk mellom *citizen* og *burgess*. Siden den franske revolusjonen ble ordet *citoyen* brukt i betydningen "statsborger" og omfattet dermed alle mennesker som bor i staten, ikke bare en privilegert klasse. På den andre siden betegnet *bourgeois* fra slutten av 1700-tallet hovedsakelig byborgeren som er i besittelse av eiendom, og ordet ble således brukt som økonomisk term. Mens ordet borger/*Bürger* brukes både som stats- og standsbegrep i så vel norsk som tysk, begynte man innenfor en tysk kapitalismekritisk diskurs å bruke ordet *bourgeois* nedvurderende om kapitalister. Dette skillet mellom *Bürger* og *Bourgeois* er mye brukt når man diskuterer *Buddenbrooks*, og det blir også vesentlig i vår sammenheng.<sup>166</sup>

Det som er av interesse for oss, er imidlertid ikke borgeren som klasse- eller standsbetegnelse, men som kulturell forestilling. Den tyske sosiologen Werner Sombart, som var innflytelsesrik i sin samtid, presiserer dette i sin studie *Der Bourgeois* fra 1913:

Damit spreche ich schon aus, daß ich unter „Bürger“ nicht etwa jeden Bewohner einer Stadt oder jeden Kaufmann und Handwerker verstehe, sondern ein eigenartiges Gebilde, das aus diesen äußerlich als Bürger erscheinenden Gruppen sich erst heraus entwickelt, einen Menschen von ganz besonderer Seelenbeschaffenheit, für den wir keine bessere Bezeichnung haben als die gewählte, freilich in "... " ist ein "Bürger", sagen wir heute noch, um einen Typus, nicht um einen Stand zu bezeichnen.<sup>167</sup>

Borgeren som type er ikke knyttet til en bestemt stand eller klasse, men har bare sitt utspring i en slik. Borgeren som type, som produkt av en kulturell forestilling, er slik sett både et videre

<sup>164</sup> Også Ebel s. 83. Ebel underslår på ingen måte deres representativitet, men hans hovedanliggende er å bevise den direkte innflytelsen Kielland har hatt på Manns roman.

<sup>165</sup> Denne korte begrephistorien er basert på artikkelen "Bürger" av Manfred Riedel i *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Bind I. Utgitt av Otto Brunner, Werner Conze og Reinhart Koselleck. Klett, Stuttgart 1972, s. 672–725.

<sup>166</sup> For redegjørelser av borgerbegrepet i Mann-forskningen, se også Michael Zeller: "Bürger oder Bourgeois", s. 10–15 og Kurzke: *Thomas Mann. Epochen – Werk – Wirkung*, s. 45–46.

<sup>167</sup> "Dermed sier jeg det allerede. Når jeg sier "borger", mener jeg ikke enhver innbygger av en by eller enhver kjøpmann eller håndverker, men en eiendommelig figur som utvikler seg ut ifra disse gruppene som på utsiden virker som borgere. Et menneske av en helt spesiell sjelsstruktur som det ikke finnes noe bedre betegnelse for enn den som er valgt. Til og med i dag mener vi en spesiell type og ikke en stand når vi sier "... " er en borger." Werner Sombart: *Der Bourgeois. Zur Geistesgeschichte des modernen Wirtschaftsmenschen*. Duncker & Humblot, Berlin 2003 (1913), s. 135 (egen oversettelse).

og snevrere konsept enn det rettslige/politiske borgerbegrepet. Man kan være byborger eller handelsmann uten å være borger, og omvendt kan man være borger uten å høre til borgerstanden.

Hva innebærer så forestillingen om det borgerlige? Hvordan er borgeren som type? Eller for å bruke et uttrykk som Sombart benytter: Hva er borgerånden? Borgerlighet uttrykkes i første linje gjennom klassiske borgerdyder: orden, flid, sparsommelighet, plikt, måtehold og selvstendighet.<sup>168</sup> Slike verdier som skal etterstrebnes, virker konstituerende for borgerens selvforståelse. Samtidig er borgeren mer enn et sett verdier, men må forstås innenfor en større helhet. I et essay om borgerånden sammenligner den tyske forfatteren Julius Bab fremstillingen av borgerskapet hos Galsworthy, Thomas og Heinrich Mann samt i en diktsamling av Ernst Lissauer. Om den opprinnelige borgerverden skriver han:

In dieser Welt des Bürgertums bestand der Wille zum Besitz, die Lust am Eigentum in voller Kraft; aber dennoch war das Gefühl nicht geschwunden, daß all diese Dinge, die wir besitzen können **vergänglich und nur ein Gleichnis** sind. Gleichnis einer unaussprechlich höheren Lebenseinheit, zu der alle unsere Kräfte immer wieder tendieren, in deren Namen, um deren Willen, in deren Sinn wir allen »Besitz« haben und verwalten wollen.<sup>169</sup>

Bab snakker her om en symbolsk meningshorisont – en høyere "*Lebenseinheit*" som borgeren må forstås ut ifra, og som han kaller for en "*symbolische Sinnlichkeit*".<sup>170</sup> Det er innenfor en slik symbolsk meningshorisont alt må forstås. Viljen til å erverve penger og eiendom eksisterer kun i lys av denne høyere enheten. Vi ser at ideen om en slik "*Lebenseinheit*" hører til et førsekulært verdensbilde og et standssamfunn. Borgeren forstått som urtype, før dens forfall, lever i et helhetlig og altså førmoderne univers, slik den helhetlige familien som danner bakgrunnen i familieromanen, symboliserer. Dette universet består ikke av et sett verdier alene, men også av alle daglige gjøremål og samfunnet rundt. Det er tapserfaringen av livets høyere mening som blir en sentral del av kulturkritikken rundt århundreskiftet, og som preger en rekke diskurser rundt moderniteten, slik vi har sett i forrige kapittel i forbindelse med familieromanens oppkomst.

---

<sup>168</sup> Jf. bl.a. Manfred Hettling og Stefan-Ludwig Hoffmann: "Der bürgerliche Werthimmel. Zum Problem individueller Lebensführung im 19. Jahrhundert", *Geschichte und Gesellschaft*, Vol. 23, nr. 3, 1997, s. 333–359 (s. 339).

<sup>169</sup> "Også i denne borgerverdenen eksisterte viljen og lysten til eiendomsbesittelse i sitt fulle monn. Samtidig hadde fornemmelsen av at alle disse tingene vi eier, er **forgjengelige og bare en lignelse**, ennå ikke forsvunnet. De er en lignelse av en usigelig større livsenhet, innenfor hvis meningshorisont vi vil eie og forvalte alle våre eiendommer." Julius Bab: "Vom Geiste des Bürgertums" i Julius Bab: *Befreiungsschlacht; kulturpolitische Betrachtungen aus literarischen Anlässen*. Engelhorn, Stuttgart 1928, s. 43–61 (s. 58) (egen oversettelse, uthevinger i original).

<sup>170</sup> Bab henter uttrykket "symbolische Sinnlichkeit" fra poeten Ernst Lissauer, som hadde brukt det i forordet til sin diktsamling med tittelen *Der heilige Alltag, Deutsche Bürgerliche Dichtung von 1770 bis 1870*. Lissauer hadde selv hentet uttrykket fra den østerrikske poeten Emil Kuh.

Denne tapserfaringen er også grunnleggende for Lukács' forståelse av borgeren. Lenge før essayet om Thomas Mann skrev han et essay om Theodor Storm med tittelen "Bürgerlichkeit und l'art pour l'art".<sup>171</sup> Som så mange andre steder i sitt forfatterskap argumenterer Lukács også her for at kunsten blir en siste instans hvor en helhet fortsatt kan eksistere. For Lukács er kunstneren den siste sanne borger. Jeg vil komme nærmere inn på essayet i forbindelse med analysen av Thomas Buddenbrook. Det som er av interesse i denne omgang, er at Lukács i åpningen av essayet peker på noen symptomatiske forestillinger om det borgerlige:

Bürgerlichkeit und l'art pour l'art: wie viel umfaßt dieses Paradox? Einst, allerdings, war es keines. Denn wie hätte jemand, der als Bürger geboren wurde, auf den Gedanken verfallen können, daß man auch anders als bürgerlich leben könne? Und daß die Kunst in sich beschlossen sei und nur den eigenen Gesetzen gehorche, das war keine Folge einer gewaltsamen Loslösung vom Leben; sondern sie war um ihrer selbst willen da, so wie jede ehrlich getane Arbeit um ihrer selbst willen da ist. Weil das Interesse der Gesamtheit, der zuliebe ja alles entsteht, erfordert, daß die Arbeit so getan werde, als ob sie keinen Zweck außer sich hätte und nur um der in sich selbst beschlossenen Vollkommenheit willen da wäre.<sup>172</sup>

Fra starten av uttrykker Lukács en tapsfølelse. En gang har borgeren levd i en naturlig selvforståelse. Han hadde aldri kommet på tanken om å leve annerledes enn han gjør. I denne borgerlige selvforståelsen tjener alt en helhet, selv om det aldri defineres helt klart hva denne helheten består i. Arbeid skal forrettes som om det ikke hadde noe annet mål enn seg selv. Det er her Lukács ser affiniteten til kunsten for kunstens egen skyld, som han hevder nå står i et paradoksalt forhold til borgerligheten. Den borgerlige kunstneren, som Theodor Storm, men også Thomas Mann, arbeider som om arbeidet var et mål i seg selv, men dette arbeidet tjener en større helhet – kunstverket. Den borgerlige selvfølgheten Lukács her beskriver, sammen med følelsen av enhet og mening, har gått tapt. Det eneste som er tilbake, er lengsel.<sup>173</sup> Med andre ord dreier det seg om en slags sentimentalitet i Schillers forstand.

Det er denne borgertypen, representert gjennom Morten W. Garman og Johann Buddenbrook, som både hos Kielland og Mann fungerer som ideal- og kontrastfigur som de påfølgende generasjonene må forstås ut fra. Bemerkelsesverdig nok får vi vite relativt lite om disse to idealtypene, og det er i forbindelse med den andre generasjonen at de borgerlige

---

<sup>171</sup> Essayet spiller også en viktig rolle i *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Se især s. 113–116.

<sup>172</sup> "Borgerlighet og l'art pour l'art: hvor mye omfatter dette paradoks? Men det har ikke alltid vært det. For hvordan kunne en som var født som borger, ha kommet på tanken om at man også kunne leve annerledes enn borgerlig? At kunsten er sluttet om seg selv og bare følger sine egne lover, er ikke et resultat av en voldelig løsrivelse fra livet, men den var til for seg selv, slik som også dette ærlige arbeid er til for seg selv. Interessen for helheten, som alt oppstår for, fordrer nettopp at arbeidet fullbyrdes på en måte som om den ikke hadde noe annet mål enn seg selv, og som om den bare er til for en fullkommenhet som er sluttet om seg selv." Georg Lukács: "Bürgerlichkeit und l'art pour l'art" i *Die Seele und die Formen. Essays*. Egon Fleischel & Co. Berlin 1911, s. 121 (egen oversettelse).

<sup>173</sup> *Ibid.*, 121.

dydene artikuleres mest eksplisitt. Arbeidsiver og ærlighet som borgerlige grunnnyder knyttes til Johann Buddenbrook først og fremst gjennom familiemottoet "Mein Sohn, sey mit Lust bey den Geschäften am Tage, aber machen ur solche daß wir bey Nacht ruhig schlafen können!"<sup>174</sup> Morten W. Garmans borgeretos formidles på sin side hovedsakelig gjennom sønnens dyrking av faren. Når forfatterne ikke artikulerer borgerdydene like tydelig i fremstillingen av Gamle-konsul Garman og Johann Buddenbrook som de gjør i tilknytning til de påfølgende generasjonene, kan det begrunnes med at disse dydene var betraktet som selvfølgeligheter. Morten Garman og Johann Buddenbrook trenger ikke å artikulere dydene; de er ett med dem.

I analysen av det moderne samfunnet som Jacob Worse foretar, og som jeg har sitert fra innledningsvis, forklarer han Unge-konsulens vesen på en måte som kan forstås som en krise i borgerligheten: "Det umodne, stormende - «ukorrekte» i den nyere Tid var ham aldeles modbydeligt; [...] Derfor søgte han ogsaa - tror jeg - en Modvægt i sin ubegrænsede Beundring for Gamle Konsul Garman".<sup>175</sup> Mens den eldre generasjonen har inkarnert de borgerlige verdiene, blir disse verdiene stadig mer et uttrykk for tvang for de påfølgende generasjonene. Både Unge-konsulen og Jean Buddenbrook skildres som utpregede tradisjonister som etterligner sine forfedre. Men selv om handlingsmønstrene kopieres, skjer det uten den "naive" selvfølgeligheten. Man kan altså se en økende problematisering av tilværelsen i generasjonsfølgen hos Kielland. En lignende refleksivitet kan hos Thomas Mann knyttes til dekadansen.

Vi skal nå se nærmere på denne forfallsprosessen som en dialektisk prosess innenfra, det vil si at den borgerlige etosen selv slår over i sin motsetning og avler frem en kapitalistisk ånd som i sin tur undergraver borgerånden. Denne dialektiske oppfatningen er blant andre blitt artikulert av Max Weber og Werner Sombart.<sup>176</sup> De følgende analysene vil være en sammenligning mellom Max Webers protestantisme-kapitalisme-teori og forholdet mellom protestantisme og kapitalisme hos Mann og Kielland. Sammenligningsgrunnlaget er umiddelbart sterkere når det gjelder Mann. Konsul Jean Buddenbrook kan åpenbart ses som en eksponent for Webers teori. Også hos Kielland kan man se sammenstillingen mellom kapitalisme og protestantisme, men her kombineres den ikke med det borgerlige i og med at den knyttes til haugianerbevegelsen og dermed til et bonde- og fiskersamfunn. Allikevel er

---

<sup>174</sup> "Min Søn, gjør Dagens Forretninger med lyst, men kun slige, at vi kunde sove roelig om Natten." *Buddenbrooks*, s. 62, 190, 530 (41, 128, 356).

<sup>175</sup> Kielland I, s. 268.

<sup>176</sup> Werner Sombart argumenterer i *Der Bourgeois* for at den kapitalistiske ånd oppstår som en syntese av borgerånden og entreprenørånden. Jeg vil komme nærmere inn på Sombart i neste del.

sammenligningen fruktbar. Den viser til en større diskurs om kapitalisme og protestantisme som gir seg utslag på forskjellige måter. Videre reises det noen interessante spørsmål gjennom forskjellen mellom Kiellands og Manns protestantiske etikker. For det første representerer koblingen mellom protestantisme og kapitalisme en trussel mot den borgerlige livsverden hos både Kielland og Mann. Hva betyr det at denne trusselen kommer utenfra hos Kielland, mens den kommer innenfra hos Mann? For det andre vil jeg undersøke hvorvidt de skjønnlitterære verkene stiller andre spørsmål enn den sosiologiske teksten gjør.

## 1. Max Weber

I sine berømte studier *Die Protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* argumenterer Max Weber for at de klassiske borgerdydene som sparsommelighet, flid, måtehold og orden har sine utspring i protestantismen: den lutherske, kalvinistiske, puritanske og pietistiske. På denne måten legger protestantismen til rette for fremveksten av en viss mennesketype som i første omgang kombinerer protestantisk tro og praksis med økonomi, og som i neste omgang slår over til det Weber (og Sombart) kaller for den kapitalistiske ånd. Utgangspunktet for tesen var undersøkelser som viste at protestanter i gjennomsnitt var mer velstående enn katolikker, noe som også kunne etterprøves geografisk.<sup>177</sup> Webers prosjekt var ikke å bevise at kapitalismen springer ut av protestantismen. Han ser heller på et samspill mellom fremveksten av et økonomisk system og protestantismen.<sup>178</sup>

Kjernen i Webers teori er hans begrep om arbeid. Med Luthers bibeloversettelser blir arbeidet til et kall som mennesket skal følge.<sup>179</sup> Det tyske ordet *Beruf* fremhever denne doble betydningen som både arbeid og kall, slik også det engelske *calling* gjør. Det er imidlertid ikke hos Luther at Weber ser den virkelige roten til den protestantiske etikken, men især hos Calvin, de engelske puritanerne og kvekerne.<sup>180</sup> Arbeid blir til et mål i seg selv, og mer enn det: "Nicht Arbeit an sich, sondern rationale Berufsarbeit ist eben das von Gott Verlangte".<sup>181</sup> Det er ikke lenger bare arbeid som sådan, men rasjonalisering av arbeid og av talent som står i sentrum. Målet er å utnytte ens evner på en mest mulig rasjonell måte:

Ein spezifisch *bürgerliches Berufsethos* war entstanden. Mit dem Bewußtsein, in Gottes voller Gnade zu stehen und von ihm sichtbar gesegnet zu werden, vermochte der bürgerliche Unternehmer, wenn er sich innerhalb der Schranken formaler Korrektheit hielt, sein sittlicher

---

<sup>177</sup> Max Weber: *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*. Utgitt av Dirk Kaesler. Beck, München 2006, s. 65 f. Verket utkom opprinnelig som to essays i årene 1904 og 1905 i *Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik*.

<sup>178</sup> Ibid., s. 105 f.

<sup>179</sup> Ibid., s. 97. For Webers inngående redegjørelse av Luthers kallsbegrep, se s. 96–106

<sup>180</sup> En av hovedreferansene til Weber er skriftene til den puritanske pastoren Richard Baxter.

<sup>181</sup> "Det er ikke arbeid som sådant, men rasjonelt kallsarbeid Gud forlanger." Ibid., s. 186 (*Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd*. Oversatt av Sverre Dahl. Pax, Oslo 1995, s. 106).

Wandel untadelig und der Gebrauch, den er von seinem Reichtum machte kein anstößiger war, seinen Erwerbsinteressen zu folgen und *sollte dies tun*.<sup>182</sup>

Weber ser altså roten til den "borgerlige kallsetosen" i puritanismen og i Luthers arbeidsbegrep. Ifølge sosiologen ligger dermed den kapitalistiske formålsrasjonaliteten nedfelt i protestantismen siden hardt arbeid, sparsommelighet og streben etter rikdom bekrefter at man er en av Guds utvalgte. Så lenge man oppfører seg korrekt, moralsk uklanderlig og ikke vekker anstøt med sin rikdom, blir oppnåelse av verdslige goder gjennom arbeid til og med sett på som et krav.

Det som skiller kapitalismen fra tradisjonelle samfunnsstrukturer, er overgangen fra en behovsøkonomi der inntektene skulle dekke utgiftene, til en inntektsøkonomi der inntekten skal overstige utgiftene.<sup>183</sup> Omorganiseringen og rasjonaliseringen av arbeid blir vesentlig her. Mens man før arbeidet til man hadde nok, er det grunnleggende i den kapitalistiske arbeidsorganisasjonen at man skal arbeide så mye man kan. Man kan si at denne protestantiske etikken forutsetter kapitalakkumulasjon siden kravet om utrettelig flid undergraver enhver behovsøkonomi. Å strebe etter rikdom er følgelig ikke negativt. Faren er at rikdom kan føre til latskap.<sup>184</sup>

Det religiøse grunnlaget som legitimerer streben etter gevinst fra et etisk perspektiv, uthules etter hvert. Weber fremhever den amerikanske politikeren Benjamin Franklin, som satte opp teser for hvordan man blir en god forretningsmann, som en klassisk eksponent for de borgerlige dydene. Men som Weber fremhever, ser Franklin ikke på dydene som noe som har en verdi i seg selv, slik de har innenfor et kristent verdisyn. De er dyder fordi de fører til rikdom: "die Ehrlichkeit ist *nützlich*, weil sie Kredit bringt, die Pünktlichkeit, der Fleiß, die Mäßigkeit ebenso, und *deshalb sind* sie Tugenden."<sup>185</sup> De borgerlige dydene er simpelthen formålstjenlige: De skal føre til økonomisk gevinst. Det er til og med nok med et skinn av dyd for å tjene formålet. Vi møter altså hos Franklin ikke bare de borgerlige dydene, men et verdisett som allerede er uthulet og tomt. Konsekvensen er ifølge Weber at begjæret etter penger har fått makt over menneskene og sperrer dem inne i et stålbur:

Nur wie «ein dünner Mantel, den man jederzeit abwerfen könnte», sollte nach Baxters Ansicht die Sorge um die äußeren Güter um die Schultern seiner Heiligen liegen. Aber aus dem Mantel

---

<sup>182</sup> "En spesifikt *borgerlig kallsetos* var oppstått. Med bevisstheten om å stå i Guds fulle nåde og være synlig velsignet av ham, klarte den borgerlige bedriftsleder, når han holdt seg innenfor den formelle korrekthets grenser, når hans moralskeandel var upåklagelig og den bruk han gjorde av sin rikdom ikke var anstøtelig, å følge sine næringsinteresser og *skulle* også gjøre det." Ibid. s. 197 (s. 114).

<sup>183</sup> Ibid., s. 86. Weber refererer her til Sombarts definisjon som man blant annet kan lese i *Der Bourgeois*, s. 139.

<sup>184</sup> Weber, s. 187.

<sup>185</sup> "ærlighet er *nyttig*, fordi den skaffer kreditt; punktlighet, flid og nøysomhet likeledes, og *derfor* er de dyder." Ibid., s. 77 (s. 26).

ließ das Verhängnis ein stahlhartes Gehäuse werden. Indem die Askese die Welt umzubauen und in der Welt sich auszuwirken unternahm, gewannen die äußeren Güter | dieser Welt zunehmende und schließlich unentrinnbare Macht über den Menschen, wie nielmals zuvor in der Geschichte. Heute ist ihr Geist – ob endgültig, wer weiß es? – aus diesem Gehäuse entwichen. Der siegreiche Kapitalismus jedenfalls bedarf, seit er auf mechanischer Grundlage ruht, dieser Stütze nicht mehr.<sup>186</sup>

Weber peker her på kapitalismens egenmekanisme. Som en av mange kulturpessimister i det tidlige 20. århundret ser Weber de negative konsekvensene av jaget etter penger, og hva kallsetosen og ikke minst askesen fører med seg. Uten det religiøse grunnlaget forvandler strebenen etter verdslige goder og den asketiske arbeidsetosen seg til et stålbur. De borgerlige dydene blir kun til et middel for å tilfredsstille dette begjæret, men har ingen egenverdi. Webers tese må betraktes som et spesifikt uttrykk for sin tid. Det gjelder ikke bare den kulturpessimistiske ansatsen. Både fornemmelsen av verdinihilisme og interessen for askesen som også Nietzsche og Schopenhauer er opptatt av, hører til typiske moderne erfaringer.<sup>187</sup> Og ikke minst gjelder det den grunnleggende borgerlige dyden: arbeid.

## 2. Protestantisk etikk i *Buddenbrooks*

Når vi nå skal vende blikket mot de skjønnlitterære "protestantisme–kapitalisme-teoriene", kan det sies med en gang at *Buddenbrooks* ikke artikulere noen tese der borgeråndens utspring er å finne i protestantismen. Tvert imot er Jean Buddenbrooks pietistiske svermeri allerede et ledd i det borgerlige forfallet.<sup>188</sup> Likevel er det ikke uten grunn at *Buddenbrooks*, især fremstillingen av konsulen og Thomas Buddenbrook, er blitt lest i lys av Webers tese av flere.<sup>189</sup> Thomas Mann har selv i en kjent passasje i *Betrachtungen eines Unpolitischen* gitt seg selv æren for å ha utviklet en protestantisme–kapitalisme-tese:

---

<sup>186</sup> "Etter Baxters syn skulle bekymringen for de ytre goder ligge om den helliges skulder 'som en lett kappe som når som helst kan kastes til side'. Men skjebnen lot kappen bli til et hardt stålbur. Idet askesen satte i gang å ombygge verden og utfolde seg i den, fikk denne verdens goder en økende og til slutt uunngåelig makt over menneskene, en makt som aldri før i historien. I dag er ånden – kanskje for alltid, hvem vet? – unsluppet fra dette bur. I hvert fall behøver ikke den seirende kapitalisme lenger denne støtte, nå når den har etablert seg på teknisk grunnlag." Ibid., s. 201 (s. 116).

<sup>187</sup> Nietzsche har for eksempel i *Die Genealogi der Moral* inkludert et eget kapittel om askese.

<sup>188</sup> Jf. også Kurzke: *Thomas Mann: Epochen – Werk – Wirkung*, s. 47.

<sup>189</sup> De to mest inngående studiene er Edith Weiller: *Max Weber und die literarische Moderne: ambivalente Begegnungen zweier Kulturen*. Metzler, Stuttgart 1994 og Harvey Goldman: *Max Weber and Thomas Mann. Calling and the shaping of Self*, University of California Press, Berkeley 1988. I tillegg kan nevnes følgende to artikler: Manfred Dierks: "Buddenbrooks und die kapitalistische Moderne" i "Was war das Leben? Man wusste es nicht!" Thomas Mann und die Wissenschaften vom Menschen, Thomas-Mann-Studien, bind 39, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2008, s. 111–126; Bernd Hamacher: "Ökonomie und Religion – Goethe, Thomas Mann und die »protestantische Ethik«" i Dirk Hempel/Christine Künzel: "Denn wovon lebt der Mensch?" Literatur und Wirtschaft, Peter Lang, Berlin 2009, s. 117–135. Goldman er hovedsakelig opptatt av kallkonsepsjonens betydning for Thomas Mann som kunstner og kunstneren i Manns verk. Den er derfor mindre viktig i vår sammenheng. Edith Weillers studie har vært verdifull for min forståelse av Weber og hans tid. Selv om jeg ikke går i direkte dialog med den og også kun henviser til den noen få plasser, har den vært av betydning for min generelle forståelse av forholdet.



Ich lege einigen Wert auf die Feststellung, daß ich den Gedanken, der modern-kapitalistische Erwerbsmensch, der Bourgeois mit seiner *asketischen* Idee der Berufspflicht sei ein Geschöpf protestantischer Ethik, des Puritanismus und Calvinismus, völlig auf eigene Hand, ohne Lektüre, durch unmittelbare Einsicht erfüllte und erfand und erst nachträglich, vor kurzem, bemerkt habe, daß er gleichzeitig von gelehrten Denkern gedacht und ausgesprochen worden.<sup>190</sup>

I fortsettelsen roser Mann seg selv for i litterært format å ha gitt uttrykk for de samme tankene som sosiologene Max Weber, Ernst Troeltsch og Werner Sombart, noe han i neste omgang hevder bekrefter teoriene sannhetsgehalt.<sup>191</sup> Hvem som kom først, om Mann hadde førstehåndskjennskap til sosiologene da han skrev *Betrachtungen*, og hvorvidt protestantisme–kapitalisme-teorier er "sanne", er i vår sammenheng mindre interessant.<sup>192</sup> Som også Thomas Mann-forskeren Manfred Dierks understreker, reproduserer Weber og Mann (og Kielland og en rekke andre) mønstre fra den protestantiske etikken fra sin egen erfaringsverden.<sup>193</sup> De har erfart og observert at samfunnet bringer økonomi og protestantisme i sammenheng med hverandre. Det de gjør, er å utforske denne sammenheng og denne kollektive erfaringen på forskjellige måter.<sup>194</sup>

I sin artikkel om protestantisme og økonomi hos Goethe og Mann stusser germanisten Bernd Hamacher over at Thomas Mann fremhever Thomas Buddenbrook som litterær inkarnasjon av en protestantisme–kapitalisme-teori: "Wird sie [die protestantische Ethik] nicht vom frömmelnd-pietistischen Konsul Jean Buddenbrook viel eher verkörpert als von seinem Sohn Thomas?"<sup>195</sup> Det er riktignok konsulen som knyttes til pietismen, og hans kontinuerlige ytringer om hvordan firmaet er velsignet av Guds nåde, artikulerer forbindelsen mellom protestantisme og kapitalisme. Samtidig vil jeg hevde at Hamacher her verken treffer Manns eller Webers poeng. Leser man den siterte passasjen fra *Betrachtungen eines Unpolitischen* litt mer inngående, ser vi at Thomas Mann fremhever at det kapitalistiske menneske med sin asketiske kallsidé (eller vi kan også si arbeidsetos) er et *produkt* (Geschöpf) av den protestantiske etikk. Thomas Mann holder seg her tett til Webers grunntanke. Sosiologens to berømte essayer heter jo nettopp *Die protestantische Ethik und*

---

<sup>190</sup> "Jeg legger en del vekt på å kunne konstatere at jeg selv utviklet ideen om at det moderne forretningsmennesket, bourgeoisen med sin *asketiske* idé om plikten til arbeid, er et produkt av den protestantiske etikken, puritanismen og kalvinismen. Jeg har følt og utviklet ideen gjennom umiddelbar innsikt, uten lektüre, og jeg har først for kort tid siden funnet ut at ideen samtidig også er blitt tenkt og uttalt av lærde tenkere." *Betrachtungen eines Unpolitischen*, s. 159 (egen oversettelse).

<sup>191</sup> Ibid.

<sup>192</sup> Både Hermann Kurzke og Edith Weiller påpeker at Mann antakeligvis ikke hadde førstehåndskjennskap til sosiologene han ramser opp, men at hans kjennskap er basert på Emil Hammachers *Hauptfragen der modernen Kultur*, som var viktig under skrivingen av *Betrachtungen*. Kurzke, s. 49, Weiller, s. 258.

<sup>193</sup> Dierks, s. 120.

<sup>194</sup> Dierks fører den teoretiserte sammenheng mellom protestantisme og kapitalisme tilbake til økonomen William Petty, som konstaterte sammenheng allerede i 1687 (Dierks, s. 116).

<sup>195</sup> "Er det ikke heller den skinnhellig-pietistiske konsulen Jean Buddenbrook som personifiserer den [protestantiske etikken] enn hans sønn Thomas?" Hamacher, s. 124 (egen oversettelse).

*der Geist des Kapitalismus*. Konjunksjonen "og" er utslagsgivende her. Protestantisk etikk og kapitalistisk ånd er ikke det samme, men bringes i sammenheng med hverandre. Det Weber (i likhet med sin kollega Sombart) er ute etter, er den kapitalistiske ånd, og det er denne Thomas Mann mener kommer til uttrykk i Thomas Buddenbrook. Som Mann skriver rett før den siterte passasjen: "Ja, so gesehen, ist Thomas Buddenbrook nicht nur ein deutscher Bürger, sondern auch ein moderner Bourgeois".<sup>196</sup> Med utgangspunkt i dette vil jeg i det følgende fokusere på konsul Jean Buddenbrook som inkarnasjon av en protestantisk etikk, som religiøsitet og økonomi i skjønn forening.

### Arbeite, bete und spare

Fra begynnelsen av dominerer kallstanken beskrivelsen av konsulen, og den blir til et ledemotiv i romanen.<sup>197</sup> Allerede i starten av romanen lovpriser han sin niese Klothilde for hennes flid og fromhet: "So ist es recht, Thilda. Bete und arbeite, heißt es". Dermed gir han et ekko av den latinske benediktiner-regelen *Ora et labora*.<sup>198</sup> Flere år senere avslutter konsulen et brev til sin sønn Thomas med følgende ord: "«Gottes Segen mit Dir, mein Sohn! Arbeite, bete und spare!»"<sup>199</sup> Denne protestantiske livsvisdommen uttrykker to av de mest sentrale borgerlige dydene: flid/arbeid og måtehold/sparsomhet. I kombinasjon med bønn og forestillingen om Guds nåde er vi allerede nær Webers idé om sammenhengen mellom protestantisme og kapitalisme.

Når Jean Buddenbrook i begynnelsen av romanens andre del blir gjennom familiepapirene etter fødselen til sin yngste datter Clara, som er født med Guds nådige hjelp, kan han konkludere med hvor takknemlig han må være: "wie immer und in aller Gefahr Gottes Hand ihn sichtbar gesegnete".<sup>200</sup> Denne overbevisningen om å være en utkåret av Gud er ikke minst påtakelig i forbindelse med forretninger: "ich meinesteils verlasse mich in der Hauptsache darauf, daß der Herr mir meine Arbeitskraft erhalten wird, damit ich mit seiner gnädigen Hilfe das Vermögen der Firma auf die ehemalige Höhe zurückführen kann..."<sup>201</sup> sier konsulen til sin kone i en samtale om muligheten for å ansette en tjener, noe den sparsommelige konsulen i første omgang avslår. Arbeidslyst oppfattes som en nådegave fra

---

<sup>196</sup> "Ja, slik sett er Thomas Buddenbrook ikke bare en tysk borger, men også en moderne bourgeois." *Betrachtungen eines Unpolitischen*, s. 159 (egen oversettelse).

<sup>197</sup> Jf. også Dierks, s. 120 f.

<sup>198</sup> "Det er bra, Thilda. Be og arbeid, heter det jo." *Buddenbrooks*, s. 16 (9). Jf. også *Buddenbrooks Kommentar*, s. 234.

<sup>199</sup> "Gud velsigne deg, min sønn! Arbeid, be og spar!" *Buddenbrooks*, s. 191(129).

<sup>200</sup> "hvordan Herren i tider av nød og farer alltid hadde rakt ut en hjelpende hånd." *Ibid.*, s. 58 (39).

<sup>201</sup> "Jeg for min del stoler på at Herren lar meg få beholde min arbeidskraft, slik at jeg med Hans nådige hjelp kan løfte firmaets formue opp til dets tidligere nivå..." *Ibid.* s. 86 f. (58).

Gud. Konsulen, som forstår seg selv som velsignet, stoler på at Gud vil opprettholde hans arbeidskraft. Mange år senere kommer et ekko av denne overbevisningen når Christian utbryter dette i en krangel med Thomas: "Arbeite! Wenn ich aber nicht kann? Wenn ich es nun aber auf die Dauer nicht kann [...] Gott gibt dem einen Kraft und dem anderen nicht".<sup>202</sup> Manfred Dierks kaller denne krangelen mellom brødrene for en *show down* der arbeid konstitueres som rammebetingelse for det moderne selvet.<sup>203</sup> At Christians påkallelse av Gud er tom og ikke svarer til hans egen tro,<sup>204</sup> hindrer ikke utsagnet i å formidle et verdenssyn og en teologi som har preget familien.

Arbeid er imidlertid ikke bare en nådegave, men både et tegn på Guds velsignelse og et kall. Man mottar ikke bare nådegaven, men må også arbeide for den. I en annen samtale med sin kone som omhandler Grünlichs frieri til Tony, bruker konsulen følgende argument i favør av et slikt giftemål:

Wir haben uns in den letzten Jahren bei Gott nicht in allzu hochehrwürdiger Weise aufgenommen. Nicht als ob der Segen fehlte, behüte, nein, treue Arbeit wird redlich belohnt. Die Geschäfte gehen ruhig ... ach, allzu ruhig, und auch das nur, weil ich mit äußerster Vorsicht zu Werke gehe.<sup>205</sup>

Ifølge pietistisk husholdertanke skal menneskene forvalte Guds gaver på best mulig måte. Konsulens utsagn kan her tolkes som et nederlag i denne husholdningen. De har ikke vist seg fra sin beste side foran Gud. Samtidig er muligheten for å lykkes også helt avhengig av Guds nåde. Konsulen forsikrer at den finnes – bevarer, arbeid belønnes. Tankegangen som uttrykkes her, er i overenstemmelse med Luthers kallsidé og nådeteologi: Frelse oppnås gjennom tro og nåde alene (*sola fide* og *sola gratia*). Både frelse og tro er en gave fra Gud. "Jeg er vintreet, dere er greinene. Den som blir i meg og jeg i ham, bærer mye frukt. For uten meg kan dere ingen ting gjøre", heter det i Johannesevangeliet.<sup>206</sup> Vi ser at den teologiske forestillingen om Guds kall til arbeid med letthet kan forenes med den borgerlige arbeidsdyd,

---

<sup>202</sup> "Arbeide! Men hvis jeg ikke kan arbeide? Herregud! Jeg kan ikke, orker ikke gjøre det samme i lengre tid. [...] Gud gir krefter til den ene, til en annen gjør han det ikke." Ibid. s. 637 (426).

<sup>203</sup> Dierks, s. 112 f.

<sup>204</sup> Ibid., s. 119.

<sup>205</sup> "Vi har slett ikke gjort det så strålende i de senere år. Ikke slik å forstå at velsignelsen mangler. Nei, bevare meg vel, trofast arbeid får alltid sin belønning. Forretningen går rolig ... akk, altfor rolig, og det bare fordi jeg går ytterst forsiktig til verks." *Buddenbrooks*, s. 123 (82). Den sterke forankringen mellom Gud og forretninger kommer ikke like sterkt til syne i oversettelsen som i originalen, hvor konsulen fremhever at de ikke har tatt seg godt ut *foran Gud*, et aspekt Per Paulsen ikke har tatt hensyn til her.

<sup>206</sup> Johannes 15, 5. Pierre-Paul Sagave siterer Matteusevangeliet: "Et godt tre kan ikke gi dårlig frukt, og et dårlig tre kan ikke gi god frukt" (Matteusevangeliet 7, 18 i Sagave, s. 440). Luther bruker begge eksemplene i sin katekisme. Sagave trekker i sin artikkel om Thomas Mann direkte veksler på Luthers teologi istedenfor å gå omveien om Weber.

slik Weber diskuterer den. På lignende måte som en blomstrende forretning betraktes som et tegn på Guds nåde, tolkes feilslag som en prøvelse fra Gud.<sup>207</sup>

Imidlertid blir arbeid og bønn først til kapitalistisk adferd når det kombineres med sparsommelighet som fører til kapitaløkning. Til tross for konsulens klaging over at de ikke har tatt seg så godt ut overfor Gud, er formuen ved konsulens død større enn hva man har antatt.<sup>208</sup> At den relativt store formuen ved Jean Buddenbrooks død kommer som en overraskelse, skyldes at leseren i forkant er blitt gjort oppmerksom på en rekke finansielle utgifter firmaet har hatt, og tap det har lidd. Det gjelder private utgifter i forbindelse med arv og medgift, og forretningsmessig dreier det seg om en konkurs som rammet firmaet og ga et tap på 80 000 Mark Curant.<sup>209</sup> At formuen allikevel viser seg å være betydelig, må kunne føres tilbake til konsulens relativt asketiske livsførsel og forsiktige økonomiføring, ikke hans entreprenørskap.

Nettopp konsulens borgerlige ideal om en nøktern, sparsommelig levemåte, som preger hele familieetosen, utfordres til stadighet. I så måte taler Thomas' utrop ved testamentoppløsningen for seg selv: "Wir müßten längst die Million erreicht haben!"<sup>210</sup> Til å begynne med viser Thomas seg som en moderne forretningsmann hvis formål er kapitaløkning. Når han overtar forretningene, fremheves det også at det kommer en ny ånd inn i forretningene, og Buddenbrooks opplever et umiddelbart oppsving.<sup>211</sup> At den pietistiske livsholdningen utfordres, kommer imidlertid vel så mye til uttrykk i dagligdagse gjøremål og rutiner. Dette blir spesielt synlig i kontrast til svigerforeldrene, som konsulen anklager for å ha føydale tendenser. Som et eksempel kan vi trekke frem kapittel to i andre del når Tonys sommerferie hos besteforeldrene skildres. Etter en beskrivelse av det luksuriøse huset, hvis prakt sammenlignes med den mer tunge velstanden i Mengstraße, beskrives den krøgerske levemåten og Tonys tilværelse hos besteforeldrene:

An eine Thätigkeit im Hause oder gar in der Küche war hier niemals zu denken [...] und es ist nennenswert, wenn zum ersten Frühstück vorn im Terrassenzimmer, während durch die offene Glashür vom Garten die Morgenluft hereinstreicht, statt des Kaffees oder des Thees eine Tasse Chokolade verabreicht wird, ja, jeden Tag Geburtstagschokolade mit einem dicken Stück

---

<sup>207</sup> *Buddenbrooks*, bl.a. s. 237, 253, 409, 600. Jf. også Sagave, s. 441.

<sup>208</sup> Se også Georg Potempa: *Geld - »Blüte des Bösen«? Drei Aufsätze über literarisch-finanzielle Themen bei Dante, Goethe und Thomas Mann*. Holzberg, Oldenburg 1978, s. 47.

<sup>209</sup> For en sammenfatning av forholdene ved konsulens død, se *Buddenbrooks* s. 279.

<sup>210</sup> "Vi burde for lengst ha passert millionen!" *Buddenbrooks*, s. 280 (188)

<sup>211</sup> Det finnes en rekke forsøk på å gi en oversikt over familieformuen i løpet av romanen. Forskjellige måter å regne på i romanen (med eller uten privatformue, med eller uten fast eiendom) har gjort at formueforholdene ikke alltid er like oversiktlige. For detaljerte gjennomganger, se Potempa, s. 44 f. og Manfred Eikhölter: *Das Geld in Thomas Manns Buddenbrooks*. (Publisert foredrag), Schmidt-Römhild, Lübeck 2003, s. 5. Sett over en større tidsperiode er den økonomiske utviklingen negativ. Imidlertid befinner firmaet seg ved oppløsningen langt fra en bankerott.

feuchten Napfkuchens.

Dieses Frühstück freilich mußte Tony, abgesehen von den Sonntagen, ohne Gesellschaft einnehmen, da die Großeltern lange nach Beginn der Schulzeit herunterzukommen pflegten.<sup>212</sup>

Kun i denne korte beskrivelsen av det krøgerske hjem settes det i et fullkomment motsetningsforhold til Buddenbrooks og deres borgerlige etos. En detalj som en kopp sjokolade er talende i så måte. Ja, hver dag må man ha bursdagssjokolade med et stykke nybakt formkake. Hos Krøgers trenger man ikke å spare – hver dag er en fest.

Det er heller ikke utrettelig flid og arbeid, men luksuriøs lediggang som karakteriserer tilværelsen her. Tony trenger ikke å hjelpe til i huset, og besteforeldrenes sovevaner går helt på tvers av borgerdydene – de kommer ikke til frokost før lenge etter at Tony har dratt på skolen. En god borger sover ikke mer enn nødvendig – tid er penger. Hos Buddenbrooks står man derimot opp tidlig: "Tony kam um neun Uhr herunter und war erstaunt, ihren Vater noch neben der Konsulin am Kaffeetische zu finden", heter det den dagen foreldrene meddeler henne Grünlichs frieri.<sup>213</sup> Implisitt betyr dette at konsulen vanligvis forlater hjemmet tidligere. Når Tony bor hos familien Schwarzkopf i Travemünde, unnskylder hun seg for å ha sovet lenge. De må ikke tro at hun alltid gjør det. Som også Dierks påpeker, er den rasjonelle og effektive forvaltningen av tid en grunnleggende borgerlig etos.<sup>214</sup> Sløsing med tid er en trussel mot borgerligheten. Det gjelder så vel Krøgers føydale tendenser som Thomas' kone Gerdas hang til å ligge lenge om morgenen.<sup>215</sup> Ikke minst gjelder det den yngste sønnen Christian som det borgerlige forfallet manifesterer seg gjennom, og som ikke *kan* arbeide og heller besøker klubben.

Konsulen og hans husholdning er gjennomsyret av idéen om denne nøkterne, arbeidsomme borgerlige levemåten som er knyttet til gudfryktighet. I konsulens tankeunivers flettes forretninger og gudstro helt inn i hverandre og kombineres med den borgerlige sparsommeligheten. Sovevanene som kommer til uttrykk gjennom korte, nesten tilfeldige kommentarer, er et av mange eksempler på det borgerlige liv i praksis, noe familieromanen også er spesielt egnet til å reflektere. Det er hverdagen som er viktig for borgeren. Livet skal være ordnet, regelmessig, hverdagslig. Vi ser her et avgjørende fortrinn litteraturen har

---

<sup>212</sup> "Her behøvde man ikke tenke på å gjøre noe i huset, heller ikke i kjøkkenet. [...] og det er verdt å nevne at når frokosten blir servert i terrassestuen mens morgenluften strømmer inn fra haven gjennom den åpne glassdøren, så er det ikke kaffe eller te som blir servert, men en kopp sjokolade, ja, hver dag geburtsdagssjokolade, med et stort stykke nybakt formkake til! Riktignok måtte Tony spise frokost uten selskap, bortsett fra om søndagene, for besteforeldrene kom ikke ned før lenge etter at hun hadde gått til skolen." *Buddenbrooks*, s. 65 (43 f.).

<sup>213</sup> Tony kom ned klokken 9 og fant til sin forbauselse at hennes far og konsulinnen fremdeles satt ved frokostbordet." *Ibid.*, s. 111 (74).

<sup>214</sup> Dierks, s. 120 f.

<sup>215</sup> *Jf. Buddenbrooks*, bl.a. s. 334 og 376.

fremfor sosiologiske tekster. Mens for eksempel Weber gir en beskrivelse av borgerlige dyder, kan litteraturen vise deres virkning i dagliglivet. De borgerlige verdiene blir betydningsfulle når de virker i praksis.<sup>216</sup>

### **Dominus providebit: tap av helheten**

Konsulen etableres som borgertype med pietistisk ånd. Som vi har sett, gjennomsyrrer hans livsholdning familien og dens hverdag som såden. På et symbolsk plan tydeliggjøres denne overordnede etosen på skiltet som pryder husets inngang: *Dominus providebit* (Herren vil forborge). Skiltet markerer familiens felles verdiunivers. Det er firmasjefens oppgave å opprettholde firmaets prestisje, men alle familiemedlemmene må hjelpe til, de må så å si jobbe innenfor kallet, i fellesskap. Firmaet og familien er ett, og individuelle behov må settes til side, slik vi har sett i forbindelse med Tonys ekteskap.

Innskriften over huset kan leses som et uttrykk for et religiøst verdenssyn og en protestantisk etikk. Ved at innskriften fungerer som et ledemotiv i romanen, sirkuleres imidlertid også dens mening, fra å være i full overenstemmelse med familiens selvfortolkning og finansielle og sosiale status til å befinne seg helt i utakt med de senere eierne, Hagenströms. Når Hagenströms overtar huset, fungerer Guds velsignelse ved husets inngang som en ironisk kommentar siden, som Thomas påpeker, "nicht der Herr, sondern [Hermann Hagenström] ganz allein die Firma Strunck & Hagenström zu einem so erfreulichen Aufschwung verholfen hat".<sup>217</sup> Skiltet kan imidlertid også leses som mer enn et tegn på religiøs uthuling. Dets gradvise ironisering reflekterer oppløsningen av den organiske helheten familien var.

Løfter vi blikket fra den konkrete familien og ser på den som en miniatyrgave av samfunnet, kan den sies å reflektere samfunnets sekularisering som helhet. Gamle Johann Buddenbrook trengte ikke å artikulere sin tro på Gud for å være en del av et religiøst verdensbilde, like lite som Jeans eksplisitte gudfryktighet reflekterer at han lever innenfor et førsekulært samfunn. Som Richard Sennett argumenterer for i *The Fall of Public Man*, er det nettopp i et sekulært samfunn at religiøsitet kan bli betydningsfull: "As the gods are demystified, man mystifies his own condition; his own life is fraught with meaning, yet it remains to be played out".<sup>218</sup> Innenfor en verden som er frarøvet en større symbolsk meningshorisont, blir mening viktigere enn noen gang. Jean Buddenbrook reflekterer verdens

---

<sup>216</sup> Hettling og Hoffmann, s. 340.

<sup>217</sup> "ikke har vært Gud, men Hermann Hagenström i egen høye person som har gitt firmaet Strunck & Hagenström en så betydelig fremgang". *Buddenbrooks*, s. 661 (441).

<sup>218</sup> Sennett, s. 151.

sekularisering gjennom sin affekterte pietistiske fremtoning. Faktisk reflekterer romanen som helhet denne sekulariseringen, både dens narrative oppbygning, dens ledemotiver og dens figurskildringer. Man kan her bare tenke på åpningen og slutten av romanen. "Was ist das. – Was – ist das...",<sup>219</sup> lyder åpningen som spiller på Luthers katekisme, og som besvares på slutten av romanen av Sesemi Weichbrodt: "Es ist so!" Og Thomas Mann lar henne stå der som en profet:

Sie stand da, eine Siegerin in dem guten Streite, den sie während der Zeit ihres Lebens gegen die Anfechtungen vonseiten ihrer Lehrerinnenvernunft geführt hatte, bucklig, winzig und bebend vor Überzeugung, eine kleine, strafende, begeisterte Prophetin.<sup>220</sup>

En seirende profetinne som aldri har profetert en eneste sannhet i løpet av sitt liv, blir garantisten for at det ikke blir noe gjensyn i himmelen som Tony håper på etter at nesten hele den ærverdige slekten enten er begravd eller institusjonalisert.

### Gud og penger: det etiske dilemma

Som vi har sett, kan konsul Buddenbrook nesten betraktes som en katalog over klassiske borgerlige dyder, tett knyttet til pietismen. På denne måten er han en typisk eksponent for den protestantiske etikken, slik Weber artikulere den. Manfred Dierks leser romanen nesten i et ett-til-ett-forhold til Webers tese: "Tatsächlich könnte man *Buddenbrooks* und Webers Schrift nebeneinander legen und würde bald überzeugt sein: Thomas Mann hat es von Weber".<sup>221</sup> Det Dierks etter min mening neglisjerer når han ser Weber og Mann i et slikt ett til ett forhold, er en slående forskjell: Nemlig det etiske dilemma som kommer til uttrykk i *Buddenbrooks*. Dierks trekker følgende slutning: "Jean ist der letzte Buddenbrook, dem eine spannungslose Verbindung von Gottgefälligkeit und wirtschaftlichem Erfolgsdenken gelingt".<sup>222</sup> Det er riktig at Max Weber fokuserer ensidig på protestantismens og kapitalismens forsonlige forhold til hverandre. Dette gjelder imidlertid ikke i *Buddenbrooks*. Konsulens religiøsitet befinner seg etter mitt syn på ingen måte i en uproblematisk forbindelse til økonomisk tenkning. Tvert imot representerer religiøsiteten i Manns roman et problem fra begynnelsen av. Derfor er konsulen også den første borgeren som står for det borgerlige forfallet:

War der verstorbene Consul, mit seiner schwärmerischen Liebe zu Gott und dem Gekreuzigten, der erste seines Geschlechtes gewesen, der unalltägliche, unbürgerliche und differenzierte Gefühle gekannt und gepflegt hatte, so schienen seine beiden Söhne die ersten Buddenbrooks zu

<sup>219</sup> "Hva er det? – Hva – er det ..." *Buddenbrooks*, s. 9 (5).

<sup>220</sup> "Det er slik! [...] Slik sto hun, en seirer i den gode strid hun hele livet hadde ført med lærerinnefornuftens anføtelser, pukkelrygget, skral og skjelvende av overbevisning, en liten, refsende, henvørt profetinne." *Ibid.*, s. 837 (554).

<sup>221</sup> "I det store og hele kunne man legge *Buddenbrooks* og Webers skrift ved siden av hverandre og ville snart bli overbevist om at Mann har det fra Weber", Dierks, s. 117 (egen oversettelse).

<sup>222</sup> "Jean er den siste Buddenbrook som lykkes i å forbinde religiøsitet med økonomisk tenkning." *Ibid.*, s. 118 (egen oversettelse).

sein, die vor dem freien und naiven Hervortreten solcher Gefühle empfindlich zurückzuschrecken.<sup>223</sup>

Han er den første som har kjent "uborgerlige" følelser. Hva vil det si? Som det så ofte er blitt påpekt innenfor forskningen, kan man se at kjøpmennene i familien i økende grad problematiserer selvfølgeligheten i kjøpmannstilværelsen. Konsulens svermeri for Gud bringes i umiddelbar sammenheng med forfallet i borgerligheten. Problemets kjerne ligger etter min oppfatning ikke i at Manns roman er en foregripelse eller fordobling av Weber-tesen, som innebærer at religionen nettopp fremelsker den kapitalistiske ånden. Den ligger heller i en problematisering av forholdet mellom religion og økonomi.

La oss gå tilbake til den store innvielsesfesten som innleder romanen. Middagen er over, og de siste gjestene har dratt. Konsulen og hans far er alene tilbake. Hele kvelden har konsulen holdt tilbake et brev fra sin halvbror Gotthold som krever penger, men som faren nekter å gi ham fordi Gotthold i sin tid giftet seg under sin stand. Mens faren synes saken er klar, er konsulen grepet av kvaler. Som medmenneske, som kristen, som bror burde han råde sin far til å gi etter, men så trer forretningsmannen frem:

»Was machst du, Jean« fragte Johann Buddenbrook. »Ich sehe dich gar nicht mehr.«

»Ich rechne«, sagte der Konsul trocken. Die Kerze flammte auf, und man sah, wie er gerade aufgerichtet und mit Augen so kalt und aufmerksam, wie sie während des ganzen Nachmittags noch nicht dareingeschaut hatten, fest in die tanzende Flamme blickte. [...]»Nein, Papa!« Beschloß er mit einer energischen Handbewegung und richtete sich noch höher auf. »Ich muß Ihnen abraten, nachzugeben!«<sup>224</sup>

Den tørre stemmen og de kalde øynene står i kontrast til hans milde bønn om forsoning som går forut for hans beslutning. Jean Buddenbrook fremstår som en spaltet person, noe lysmetaforikken understreker. Den kristne, medmenneskelige Jean Buddenbrook har forsvunnet, faren kan ikke lenger se ham, og til syne kommer den kalkulerende forretningsmannen. Kalkylen overstyrer Jeans kristne tilbøyeligheter. Som forretningsmann må han råde faren sin til ikke å gi etter.

Allerede før denne scenen avslører Johann Buddenbrook sammenhengen mellom kristendommen og pengebegjær: "Geschmackvoll, muß ich sagen, - diese fromme Geldgier!"<sup>225</sup> Johanns utsagn, som i første omgang er myntet på den eldste sønnen som i

---

<sup>223</sup> "Var den avdøde konsulen med sin svermeriske kjærlighet til Gud og Den korsfestede den første av sin slekt som hadde erfart og hengitt seg til uvanlige, uborgerlige og mer sammensatte følelser, virket det som om hans to sønner var de to første Buddenbrookere som vek tilbake for å legge slike følelser åpent og troskyldig frem." *Buddenbrooks*, s. 283 (191).

<sup>224</sup> "Hva gjør du, Jean" spurte Johann Buddenbrook. 'Jeg kan ikke se deg.' 'Jeg regner, ' sa konsulen kort. Lyset blusset opp og han sto rank og stirret med så kalde og oppmerksomme øyne som aldri før denne aftenen, inn i den dansende flammen. [...] 'Nei, pappa!' avsluttet han med en energisk håndbevegelse og rettet seg enda mer opp. 'Jeg frarår Dem å gi etter!'" *Ibid.*, s. 53 f. (36).

<sup>225</sup> "Veldig smakfullt, må jeg si, dette fromme pengebegjæret." *Ibid.*, s. 51 (35).



brevet nettopp appellerer til kristen nestekjærlighet, kan ses som en avsløring av en mer allmenn sannhet. Dobbeltheten mellom pengebegjær og pietisme preger de fleste store beslutninger som Jean Buddenbrook tar. I kampen mellom kristen etikk og pengebegjær vinner imidlertid alltid det siste. Konsulens råd til faren angående Gottholds krav er bare det første eksempel på det.

Den første delen av romanen kan betraktes som en ouverture som innleder alle viktige tema og motiv. Slik sett kan konsulens beslutninger i den påfølgende handlingen ses som variasjoner over den etiske problematikken den moderne pengeøkonomien reiser. Det mest brutale tilfellet er vel uten tvil måten han tvinger sin datter inn i ekteskapet med Bendix Grünlich på, til tross for hennes avsky for mannen. Vi har tidligere sett at konsulen appellerer til hennes familiesans. I tillegg spiller han på hennes kristne nestekjærlighet:

Meiner christlichen Überzeugung nach, liebe Tochter, ist es des Menschen Pflicht, die Gefühle eines Anderen zu achten, und wir wissen nicht, ob Du nicht einst würdest von einem höchsten Richter dafür haftbar gemacht werden, daß der Mann, dessen Gefühle Du hartnäckig und kalt verschmähtest, sich gegen sein eigenes Leben versündigte.<sup>226</sup>

Konsulen bruker Grünlichs slue trusler om selvmord som utpressingsmiddel mot sin datter og gjør henne ansvarlig for Grünlichs liv. Det går åpenbart frem av teksten at konsulens sanne motiv ikke er medlidenhet, men at han ser en fordelaktig forretning. Den kristne nestekjærligheten fungerer kun som kamuflasje for kapitalinteressen.<sup>227</sup> Argumentasjonen speiles senere i romanen når Grünlich står på konkursens rand:

[er mußte] wie damals, als er Herrn Grünlich den Travemünder Brief seiner Tochter mitgeteilt hatte, die selbe gräßliche Drohung vernehmen und wieder durchschauerte ihn die schwärmerische Ehrfurcht seiner Generation vor menschlichen Gefühlen, die stets mit seinem nüchteren und praktischen Geschäftssinn in Hader gelegen hatte. Dieser Anfall aber währte nicht länger, als eine Sekunde. Hundertundzwanzigtausend Mark...<sup>228</sup>

Det er typisk for Thomas Manns stil å bruke det samme motivet flere ganger, med forskjøvet meningsinnhold. Tilbakeblikket til den tidligere episoden forsterker leserens oppmerksomhet på diskrepansen mellom moralen den gangen og nå. Mens konsulen i brevet til datteren fokuserer på kristen nestekjærlighet, nedvurderes det menneskelige aspektet i denne passasjen som er holdt i fri indirekte diskurs. Ærefrykten for menneskelige følelser vurderes som svermerisk og som et anfall. Den ses på som svakhet. Det er her det uborgerlige ligger. Det er

---

<sup>226</sup> "Det er min kristne overbevisning, kjære datter, at vi mennesker har plikt til å høyakte en annens følelser, og vi vet ikke om du en gang kanskje kan bli stilt til ansvar hos den høyeste dommer, dersom en mann hvis følelser du koldt og nådeløst har forsmådd, berøver seg sitt liv." Ibid., s. 160 (108).

<sup>227</sup> Også Kurzke: *Thomas Mann. Epochen – Werk – Wirkung*, s. 69.

<sup>228</sup> "Igjen ble konsulen som den gang han meddelte sin datters brev fra Travemünde – stillet overfor den samme forferdelige trusselen. Og som da gikk det nå et gys av hans generasjons svermeriske ærefrykt for menneskelige sinnsbevegelser gjennom ham – en ærefrykt som alltid hadde ligget i konflikt med hans nøkterne og praktiske forretningssans. Men anfallet varte bare et sekund. Hundre og tyve tusen mark, gjentok han for seg selv." *Buddenbrooks*, s. 247 (167).

interessant hvordan konsulen foretar sine kalkulasjoner. Mens han betraktet et giftermål mellom Grünlich og Tony som fordelaktig, ble menneskelivet tilsynelatende vurdert som ubetalelig høyt. Når Grünlich imidlertid står på konkursens rand, får hans liv en konkret prislapp: 120 000, og det er han ikke verdt.

Beregning veier tyngre enn den kristne medmenneskeligheten. Imidlertid er det etter min mening for enkelt å betrakte konsulens religiøsitet som tom sentimentalitet alene, slik for eksempel Kurzke hevder.<sup>229</sup> En slik forenklende tolkning tar ikke høyde for at det dreier seg om en ekte indre kamp mellom kjøpmannens resolutthet og kristen etikk som igjen reflekterer et av grunnproblemene for menneskene i kapitalismen.

### **Buddenbrooks og Webers tese: en sammenligning**

Uttrykker Webers protestantisme–kapitalisme-teori og Thomas Manns roman det samme? I ytre ord og dåd og i kraft av sin borgerlige etos passer konsulen utmerket inn i Webers skjema for den protestantiske etikken. Samtidig tematiserer Thomas Mann et aspekt som ikke vektlegges hos Weber, og det er konflikten mellom kristen etikk og forretning. Det kan være en disiplinær grunn til det. Sosiologiens oppgave er å studere ytre handlingsmønster, mens utforskning av sjelen er mye viktigere for skjønnlitteraturen. Det er imidlertid ikke bare konflikten mellom tro og økonomi som gjør at Manns roman ikke formidler en teori om at den kapitalistiske ånd har sitt utspring i protestantismen, men også generasjonsfølgen. Konsulen er allerede et ledd i det borgerlige forfall. Idealborgeren lever med naturlighet i en hel verden. Denne urborgerens livsverden er nok også begrunnet i et protestantisk verdenssyn, men borgerens symbolske meningshorisont består av mer enn religiøse uttrykk. Den ligger i huset, familien, årlige ritualer og hans daglige virke. I *Buddenbrooks* inkarnerer Johann Buddenbrook denne borgertypen. Derfor er han så foraktfull mot den yngre generasjonens fromme pengebegjær. For ham handler livet ikke om penger eller religion, for ham er livet meningsfullt uten at han behøver å begrunne det eksplisitt i religiøs praksis. Konsulen mangler denne symbolske meningshorisonten. Den borgerlige etosen er heller ikke internalisert hos ham, men han må stadig minnes den gjennom dyrkingen av tradisjon. Hans gudsdyrkelse og tradisjonalisme kan tolkes som en erstatningsteologi, en siste skanse å holde fast ved i en verden truet av verdinivellering.

---

<sup>229</sup> Kurzke: *Thomas Mann. Epochen – Werk - Wirkung*, s. 72.

### 3. Protestantisk etikk i *Skipper Worse*

Sammenheng mellom penger og religion kan man finne i flere av Kiellands romaner. Spesielt hard er Kielland i sin kritikk mot et grisk og rasjonalistisk presteskap i Løvdahl-trilogien, ikke minst i nøkkelromanen *Sankt Hans Fest*, hvor den grådige, maktsyke Morten Kruse fungerer som en kritikk av indremisjonæren og venstremannen Lars Oftedal. Her vil jeg imidlertid konsentrere meg om *Skipper Worse* på grunn av skildringen av haugianermiljøet, som bærer sterke likhetstrekk med de puritanske og pietistiske gruppene Weber refererer til i sin analyse.<sup>230</sup>

I likhet med de fleste av Kiellands romaner er også *Skipper Worse* en grupperoman. Følgelig er det vanskelig å skille ut én hovedperson eller én dominerende handlingsstreng. På den ene siden gir romanen forhistorien til *Garman & Worse* og forklarer dobbeltnavnet (hovedhandling 1). Ved handlingens begynnelse står firmaet ved fallittens rand. Det er takket være de oppsparte pengene til skipperen Jacob Worse, som står i firmaets tjeneste, at huset reddes og Worse-navnet får innpass i firmaet. Av de 15 kapitlene er det imidlertid kun i kapittel I, IV, IX og XIV at handlingen delvis eller helt er lagt til Sandsgaard og omhandler denne alliansen. Fortellingen om handelshuset utgjør følgelig bare en mindre del av romanen, og det er kun i liten grad at handlingen er lagt til et borgerlig miljø. I alle andre kapitler foregår handlingen i de pietistiske fisker- og bondemiljøene, enten hos den herrnhuterske Madame Torvestad eller hos haugianerne.<sup>231</sup> Her kan man skille ut to handlingsstrenger. For det første er det fortellingen om den velstående, livsglade, eldre skipperen Worse som av den maktsyke Madame Torvestad lures inn i et ekteskap med hennes vakre, dypt troende datter Sara (hovedhandling 2). I ekteskapet omvendes skipperen etter hvert til pietismen, noe som fører til at all hans livsglede undertrykkes og ødelegges. Romanen avsluttes med hans død. Den andre fortellingen er det tragiske kjærlighetsforholdet mellom haugianeren Hans Nilsen Fennefos og Sara Torvestad og konflikten mellom pietistisk tro og verdslig lykke (hovedhandling 3). Denne fortellingen speiles av det verdslige forholdet mellom Saras søster Henriette og skipsgutten Lauritz. Dette forholdet setter Madame Torvestad en stopper for, og

---

<sup>230</sup> Det er flere norske historikere som har vært opptatt av affiniteten mellom haugianerne og Webers kapitalisme–protestantisme-tese. Jf. blant andre Francis Sejersted: *Demokratisk kapitalisme*. Universitetsforlaget, Oslo 1993, s. 30f. Jf. også Francis Sejersted: "Når markedet bestemmer moralen" og Nils Gilje: "Hans Nielsen Hauge – en radikal ildprofet fra Tune", begge i Svein Aage Christoffersen: *Hans Nielsen Hauge og det moderne Norge*, Kults skriftserie nr. 48, 1996.

<sup>231</sup> Som Johs. Lunde bemerker, forener Kielland to ideer: å benytte seg av ubrukt stoff fra arbeidet med *Garman & Worse* og å tegne et bilde av haugianerne. Lunde: *Verdiarv og budskap*, s. 167.

hun driver derigjennom sin yngste datter til selvmord. De tre hovedhandlingene er tett forbundet med hverandre, ikke minst gjennom Jacob Worse.<sup>232</sup>

*Skipper Worse* ble Kiellands største romansuksess, og også av ettertiden er den ansett som et av hans store mesterverk.<sup>233</sup> Storstein har lest *Skipper Worse* som "en økonomisk roman". Det største bidraget han har gjort, er hans inngående historiske kontekstualisering av romanen. Jeg skal i det følgende utvide denne og vende blikket fra den umiddelbare historiske konteksten til en mer idehistorisk kontekstualisering. Det som gjør en jamføring mellom Weber og Kielland fruktbar, er problematiseringen av økonomisk virksomhet og protestantisk etikk, og følgelig spørsmålet om hva som skjer med mennesket hvis den kapitalistiske ånden får utfolde seg.

### Haugianerne

Romanens handling er lagt til 1840-årene. Storstein gir en inngående beskrivelse av hvordan Stavangers økonomiske struktur forandret seg mellom 1810 og 1845 ved at lavere befolkningssjikt begynte med egen sildesalting. Bøndene flyttet fra bygda for å slå seg opp i byen. Storstein siterer amtmannen i Stavanger som skrev det følgende i 1841:

Det var temmelig almindelig forhen at medarvinger lode deres arvemidler blive hos den aasædeberettigede uden pantsikkerhed saalænge han selv ei behøvede pengene, nu derimod vil enhver som eier nogle dalere gjøre dem mer frugtbringende, ved at benytte dem til sildesalting eller annen handel, hvoraf følger at debitor maa optage laan paa pant for at kunde præstere betaling.<sup>234</sup>

Amtmannens observasjon oppsummerer flere sammenfallende aspekter som er relevante for fremveksten av den kapitalistiske ånd. For det første ble man oppmerksom på pengenes fruktbarhet. Penger blir ikke lenger bare tatt vare på, men skal yngle. Det fører igjen til økt aktivitet i kredittvesenet. Det lavere sjiktets økonomiske aktiviteter fører altså til en endring i den økonomiske grunnstrukturen. Storstein gir dessuten en inngående beskrivelse av den historiske posisjonen haugianerne hadde i byen.

En slik kontekstualisering som Storstein foretar, er vesentlig. Hauge og hans lekmannsbevegelse har hatt enorm betydning for Norge, både når det gjelder norsk åndsliv og landets økonomiske og politiske utvikling. "Det er ikke Henrik Wergeland, men Hans Hauge, som har skapt det norske nittende Aarhundrede", heter det i Garborgs *Trætte Mænd*.<sup>235</sup>

---

<sup>232</sup> Per Thomas Andersen: "Sild, salighet og psykologi. Alexander L. Kiellands *Skipper Worse*" i Hans H. Skei (red): *Disharmoniens dikter. Alexander L. Kielland ved 150*. Gyldendal, 1999 s. 99–110 (s. 102).

<sup>233</sup> Lunde: *Verdiarv og budskap* s. 176. Se også Gerhard Gran: *Alexander Kielland og hans samtid*, s. 124; Francis Bull: *Omkring Alexander L. Kielland*. Gyldendal, Oslo 1949, s. 80 og Andersen, s. 102.

<sup>234</sup> Sitert i Storstein, s. 22.

<sup>235</sup> Sitert i Sejersted, s. 255.

Hauges virksomhet var en blanding av religiøse oppbyggelsesmøter og økonomisk entreprenørskap.<sup>236</sup> Ved å flytte bønder fra sine gårder til andre steder i landet og hjelpe dem økonomisk for å komme i gang med næringsvirksomhet, skapte han en tidligere ukjent sosial mobilitet som førte til vesentlige endringer i den økonomiske strukturen i Norge.<sup>237</sup> En ny middelklasse med bondementalitet og pietistisk gudfryktighet oppsto. Vi ser her en vesentlig forskjell mellom tysk og norsk kulturhistorie. Weber og Mann knytter den kapitalistiske ånden til borgeren. I Norge vokser den derimot ut av bondebevegelsen, og det har alltid hersket en viss affinitet mellom Hauge- og arbeiderbevegelsen.<sup>238</sup>

Det er spesielt i to kapitler at haugianernes næringsvirksomhet diskuteres, i kapittel V og kapittel XIII. Kielland kalte kapittel V for "kardinalkapitlet" – "Det store Kapitel om Byens Væxt, Silden, de Hellige, Embedsmænd".<sup>239</sup> Kapitlet gir et panoramabilde av byen. Selv om vi også tidligere har møtt en rekke haugianere, er det i kardinalkapitlet at vi finner en slags "webersk" teori. La oss begynne med å se på en oppsummering av haugianerne som gruppe:

Men der var i Byen nogle andre, som aldrig drak ei heller satte sin Fod i Klubben, og som dog havde al sin Interesse og Velfærd i Fisket. Og det var Haugianerne, de Vakte, – de Hellige – som Spotterne kaldte dem.  
Foruden Sivert Jespersen og Brødrene Egeland, der drev stort Salteri ved Siden af sin Bondehandel, speculerede ogsaa de fleste andre Haugianere i Silden. I almindelighed var de Bondegutter, som kom ind til Byen, for at tjene hos en af de Ældste, og der lærte de Haugianerens Sparsomhed, Nøiagtighed og utrættelige Flid.<sup>240</sup>

Denne korte fremstillingen av haugianerne i Kiellands roman sammenfatter effektivt noen av bevegelsens viktigste trekk. Det første som trekkes frem, er det som i teologien kalles for *adiafora*, altså den teologiske læren om hva som kan anses som moralsk nøytralt og derfor tillatt innenfor pietismen. I sin fremstilling av haugianerne nevner fortelleren kun alkohol og klubbbesøk som forbudt. Andre ting som ble omdiskutert og ofte var forbudt, var teater og dans. Det er nettopp forestillingen om at synden lurte overalt som fører skipperen i døden. Som vi erfarer i slutten av romanen, ble det "ham etterhaanden klart, at den Onde altid og overalt var paafærde baade udenom og inde i hans inderste Hjerte. Og de kjæmpede— Djævelen og Skipper Worse fra Morgen til Aften, og om Natten, naar han drømte".<sup>241</sup> Muligheten for syndens allestedsværelse tar fra ham livsgleden, helt til han til slutt ikke

---

<sup>236</sup> Berge Furre: "Hans Nielsen Hauge og det nye Norge", Christoffersen, s.7.

<sup>237</sup> Ibid., s.13.

<sup>238</sup> Ibid.

<sup>239</sup> Kielland: brev til Frederik Hansen, 7. mai 1882, i *Brev* bind I, s. 242 f.

<sup>240</sup> Kielland II, s. 312.

<sup>241</sup> Ibid. s. 398.

engang kan røre maten lenger fordi "Djævelen var i Ertene ogsaa".<sup>242</sup> Den pietistiske åndens mørklegging av sinnet utgjør en sentral kritikk i Kiellands roman.

Det neste momentet som trekkes frem i beskrivelsen av haugianerne i sitatet ovenfor, er deres næringsinteresser, og med disse nevnes også den sosiale mobiliteten som særpreger bevegelsen. Sivert Jespersen og brødrene Egeland nevnes som de viktigste representantene her. Det poengteres at de drev et stort salteri *ved siden av* bondehandelen. Over hele landet, men spesielt på Vestlandet, utmerket haugianerne seg ved mangfoldet i næringsveiene; de drev både landbruk, handel, fabrikker etc. Et slikt mangfold reflekteres også utover i romanen.

Mest konsist sammenfattes det haugianske og det kapitalistiske/borgerlige etos i formuleringen "Sparsomhed, Nøiagtighed og utrættelige Flid". Her oppsummeres både det asketiske idealet og arbeidsetosen. Det er på disse to punktene affiniteten til Webers teori er tydeligst. I likhet med protestantismen som Weber fremstiller, står kallsarbeidet sentralt, altså forestillingen om at Gud "giver os sin Velsignelse skiult ve vort Arbeide", som Hauge selv uttrykker det, og som vi tidligere har sett reflektert gjennom konsul Buddenbrook.<sup>243</sup> Det andre vesentlige aspektet som er konstituerende for Webers tese, er det asketiske idealet. Hos Hauge er dette idealet begrunnet i ideen om at mennesket er på jorden som forvalter av Guds jord. Som gode husholdere er det menneskenes oppgave å akkumulere Guds gods: "Lad os ei aagre med det lidet Pund aandelig eller legemlig til eget Søgende, men at formere Faderens Gods og riktig gjøre Godt dermed!"<sup>244</sup> oppfordrer Hauge sine venner, og han legitimerer dermed økonomisk virksomhet. Den økonomiske foretaksomheten finner følgelig sin etiske begrunnelse i troen på Gud og mennesker som Guds husholdere. Denne grunnleggende forestillingen tvinger så frem dyder som arbeid og sparsommelighet, eller askese, som igjen fører til kapitalakkumulasjon og er grunnleggende for den kapitalistiske ånd.

Vi har sett at uthulingen av den protestantiske etikken er et viktig aspekt i fremveksten av den kapitalistiske ånd for Weber. Nettopp en slik dialektikk kan vi også se settes i spill i *Skipper Worse*. Sentralt i kapittel V står skildringen av folkets adferd ved to store hendelser: Når det brenner i byen, og når fisket kommer. Det er i forbindelse med fisket vi får den mest eksplisitte fremstillingen av haugianernes økonomiske virksomhet, med innbakt kritikk:

Uagtet de for saa stille frem – Hauges Venner – og syntes at drive sin Forretning med saa meget Omsigt og Forsigtighed, var dog selve Forretningen alt andet end sikker og solid i Bunden. Fisket behøvede bare at slaa feil et Par Aar, eller om en Ildebrand ødelagde alle disse uassurerede Værdier, saa vilde mange tilsyneladende store Formuer smelte sammen til lidet eller ingenting.

---

<sup>242</sup> Ibid., s. 400.

<sup>243</sup> Hauge, sitert i Gilje, s. 19.

<sup>244</sup> Ibid., s. 21.

Og dette følte de stundom selv, naar det varede længer end vanlig, før Silden kom under Land, eller helst paa Vaarparten, naar der var tomt i Kassen, og Silden laa uafskibet paa Søhuset, og alt afhang af Prisens Stigning eller Fald i Russland og Preussen.<sup>245</sup>

I dette utsagnet uttrykkes noen helt sentrale ideer om moderne forretninger, slik haugianerne bedriver, først og fremst deres mangel på soliditet. Her tas en av modernitetens store økonomiske diskurser opp: risiko. Risiko defineres som en situasjon der noe av menneskelig verdi brukes som innsats uten at utkommet er sikkert. Høy risiko, spesielt i forbindelse med spekulasjon, står i et motsetningsforhold til det pietistiske (og borgerlige) kravet om forsiktighet. Tekstutdraget trekker på risikodiskursen på flere punkter og knyttes både til fenomener som er vanskelige å kontrollere på grunn av naturens uberegnelighet – brann eller fiske som uteblir – og på grunn av avhengigheten av globale økonomiske forhold. Det første som nevnes, er verdier som mangler forsikring. Spørsmålet om forsikring kommer også opp tidligere i forbindelse med beskrivelsen av brann:

Assurance var en meget sjelden Ting; mange af de Vakte mente endogsaa, det var syndefuld Mistillid til Forsynet; nogle sagde, at de havde assureret med Gud. Men naar Vinden bar paa, og de smaa Træhuse flammede op det ene efter det andet, da tabte selv de Klogeste og Frommeste al Tanke; og de løb omkring i Pakboderne paa Søhuset.<sup>246</sup>

Her tematiseres den sentrale tanken om Guds forsyn. Forsyn kan ikke likestilles med predestinasjon. Vi har ovenfor sett hvor sentral predestinasjonstanken står i fremstillingen av konsul Buddenbrook i Thomas Manns roman. Dette finner vi ikke i Kiellands roman, og det er heller ikke en del av den haugianske troen. Hauge selv kritiserer Luthers predestinasjonslære og fremhever både fri vilje og at alle er "Guds barn" og kan få frelse. Når det her er snakk om Guds forsyn, er det heller i forståelsen av den gode, allmechtige Guds omsorg for sine barn. Det som kommer til uttrykk i sitatet, er at forsikring representerer både et etisk og religiøst dilemma. Mennesker må velge mellom tillit til Gud og dermed troen på en fremtid under Guds beskyttelse, og fremtiden som noe usikkert som ikke lar seg kontrollere. Det markerer således en grense mellom en guddommelig verden og en sekularisert verden, det vil si en tapt tro på Gud.

Denne spenningen er til stede i en rekke litterære tekster fra samme periode. Man kan her tenke på Ibsens *Gengangere* hvor pastor Manders overtaler fru Alving til ikke å forsikre asyltet siden det bare ville vekke forargelse i trosfellesskapet, asyltet skulle jo stå under spesiell beskyttelse. Også i *Buddenbrooks* kan en slik dobbelthet leses når konsul Buddenbrook i begynnelsen av andre del skriver i familieboken at han har tegnet forsikring til sin datter Clara:

---

<sup>245</sup> Kielland II, s. 313.

<sup>246</sup> Ibid., s. 305 f.

Ich habe meiner jüngsten Tochter eine Police von 150 Courant-Thalern ausgeschrieben. Führe du sie, ach Herr! Auf deinen Wegen, und schenke du ihr ein reines Herz, auf daß sie einstmals eingehe in die Wohnungen des ewigen Frieden.<sup>247</sup>

Sammenstillingen av forsikringen som tegnes, og den umiddelbare påkallelsen av Gud står i et paradoksalt forhold til hverandre – hvorfor tegne forsikring hvis man står under Guds nåde? Risikoberegning og risikostyring, som forsikring er et typisk eksempel på, innebærer per definisjon et menneskelig forsøk på å kontrollere fremtiden. Dermed tas fremtiden ut av Guds hender. Slik sett er risikoberegning et spesifikt moderne, sekularisert uttrykk.<sup>248</sup> I Kiellands roman, som hos Ibsen og Mann, formidles tydelig menneskenes indre dilemma mellom troen på Gud og forsynet, og angsten for avgrunnen og de økonomiske konsekvensene dersom forsynet svikter. Denne manglende troen er et ledd i undergravningen av det etiske grunnlaget som legitimerer streben etter økonomisk gevinst i utgangspunktet.

Risikodiskursen tas også opp i forbindelse med fiske. Haugianernes forretning er ifølge Kiellands fremstilling ikke basert på reelle verdier, men på spekulasjon:

Og naar de alle sad sammen og saa paa hinanden, og den ene vidste om den anden, hvormeget der stod paa Spil for ham, hvor fredelige og fromme de vare, hvor Gud hidtil havde holdt sin Haand over dem og visselig ikke denne Gang heller vilde slippe dem [...] Og den blev ikke skuffet. Aar efter Aar gikk det dem godt; deres Kapital øgte; men de satte den strax i Forretningen. Den som et Aar havde saltet 1,000 Tønder, vilde til næste Aar tage 3,000; de var ude om sig paa alle Kanter, satte alle Seil til, og medens de gikk saa stille med sine Salmer og saktmodig Tale, var de i Virkeligheden dristige – ja forvovne Speculanter.<sup>249</sup>

Igjen reflekteres den sentrale tanken om Guds forsyn når vi hører at Gud holder sin hånd over dem. Sett i sammenheng med resten av sitatet og kapittelet som helhet må Guds beskyttende hånd her leses som ironi. Konjunksjonen "medens" avslører videre at sang og gudfryktig tale fungerer som lite mer enn en måte å kamuflere grådigheten på, og mennene utleveres som "dristige – ja forvovne Speculanter". Rytmsk kontrasteres de *stille* sangene og den *saktmodige* talen mot haugianernes foretaksomhet når "de var ude om sig paa alle Kanter". Ordet "forvoven" indikerer videre en overskridelse av etiske grenser. Måten haugianerne sitter sammen og kikker på hverandre på, i full bevissthet om "hvormeget der stod paa Spil for" den andre, annonserer også en gryende mistro mellom medlemmene i det religiøse fellesskapet og starten på en rivalisering. Nettopp rivalisering blir stadig mer kjennetegnende for det frie markedet hvor fellesskapet undergraves til fordel for enkeltindividet, et fellesskap som var avgjørende for haugianernes entreprenørskap. Samtidig som mistroen og rivaliseringen er

---

<sup>247</sup> "Jeg har utstedt en polise på 150 kurantdaler til min yngste datter. Før henne, O Herre, på dine veier, gi henne et rent hjerte, slik at hun en gang kan tre inn i den evige freds boliger". *Buddenbrooks*, s. 57 (38).

<sup>248</sup> For en historisk fremstilling av risiko og dens betydning i moderniteten, se Peter L. Bernstein: *Against the Gods. The Remarkable Story of Risk*. Wiley, New York 1996.

<sup>249</sup> Kielland II, s. 314.



ødeleggende for fellesskapsfølelsen, varsler den også om en begynnende mistillit til Guds allmakt. På denne måten setter sammenstillingen mellom troen på Gud og spekulasjonsvirksomhet – to forskjellige verdenssyn og to ulike forståelser av tid – opp mot hverandre. Den negative beskrivelsen av de spekulerende haugianerne reflekterer datidens etiske diskusjon rundt finanskapitalen i det at den blander økonomiske og religiøse diskurser og kombinerer dem i tillegg med spillemetaforikk. Både formuleringen "hvormeget der stod paa Spil" og den ironiske beskrivelsen av Guds nåde fremhever hell og dermed også risiko, og de undergraver tanken om at Gud velsigner haugianernes forretninger.

Underliggende finner vi kapitalismens egenmekanisme. En økonomi som for lengst har sluttet å være en behovsøkonomi, og som har kapitalakkumulasjon som mål, vil bli stadig mer abstrakt og alltid bære i seg en viss grad av risiko. Spørsmålet er hvor stor risikoen er før hederlig forretning glir over i ukontrollert spekulasjon.

### Det menneskelige fall

Hauge fremhever at menneskets oppgave på jorden er å forvalte Guds gaver på best mulig måte. Denne husholdertanken slår etter hvert over i grådighet. Det fremste retoriske grepet fortelleren benytter seg av, er ironi. Gang på gang viser fortelleren gapet mellom haugianernes offisielle ideologi og deres virkelighet ved hjelp av ironi. Det har vi sett i sitatet ovenfor når de vakte som hadde stolt på Gud, får panikk. Det vises på fortreffelig vis i fremstillingen av Sivert Jespersen, for eksempel når denne refser ganejentene når de velter noen tønner sild:

«Nei – nei – nei!» raabte han pludselig med skarp Stemme. [...] «Nei – nei – nei!» gjentog Sivert Jespersen, da han kom hen til dem, og nu var hans Stemme atter mild og blid som altid, «I maa omgaaes forsigtigen med Guds Gaver, paa det at de ikke skulle spildes og fordærves. Ikke sandt? -- kjære Børn!»

Han saa fra den ene til den anden med sine skarpe lyseblaa Øine og sit bestandige Smil; og der blev ganske stille blant Pigerne [...] Det var meget verre, naar Sivert Jespersen sagde: Kjære Børn! End om en anden havde sagt: Helvedes Pak!<sup>250</sup>

Skarpheten i Jespersens stemme peker mot hans angst for at verdslige goder går tapt. Dette understrekes ytterligere ved at skarpheten kontrasteres mot hans sedvanlige ro, ledsaget av de skarpe blå øynene og det stadige smilet. Fortelleren avslører Jespersens hykleri ved å fremstille hans godhet som angstinngytende når ordene "kjære Børn" er verre enn "Helvedes Pak". Smilet og fromheten avsløres som en tom hylse som legitimerer den økonomiske virksomheten. I likhet med i Manns roman stiller fortelleren uthulingen av den protestantiske etikken til skue ved å vise at økonomiske interesser som opprinnelig fant sin legitimitet i puritanismen og pietismen, etter hvert kommer i konflikt med disse. Og som hos Mann seirer

---

<sup>250</sup> Ibid., s. 313.

også her den økonomiske interessen. Mens Mann lar konflikten hovedsakelig utspille seg gjennom konsulen, fremhever karikaturtegneren Kielland den ved å kontrastere den "onde" Sivert Jespersen mot romanens helt, kontrastfiguren Hans Nilsen Fennefos.

Sivert Jespersen er den fremste representanten for Kiellands "forvovne spekulanter". Som type fungerer Sivert Jespersen ikke som representant for *alle* haugianerne, men kun for en liten del av bevegelsen. Han finner sin motpart i Hans Nilsen Fennefos, som fungerer som "bærer av et genuint kristent etisk budskap – uten enhver ironi".<sup>251</sup> Ved å sette Fennefos og Jespersen opp mot hverandre vises ifølge Kielland selv haugianernes "decadance [...] med Sympathi for de første levende Kristne fra Hauges egen Tid [og] Efterfølgerne [som går] op i verdlig Handel og det blødsødne Hykleri".<sup>252</sup> Interessant nok lar Kielland en fra den yngre generasjonen fungere som representant for den eldre. Vi ser her et eksempel på at generasjonskonseptet ikke med nødvendighet må være knyttet til en kronologisk tidslinje. Til tross for sin unge alder fungerer Fennefos som representant for de tidlige haugianerne hvis etikk og verdenssyn er begrunnet i puritanismen, på samme måte som Webers protestantiske etikk. Sivert Jespersen og hans tilhengere representerer derimot uthulingen av slike etiske verdier. Mens Thomas Mann lar konflikten mellom økonomisk gevinst og kristen etikk utspille seg i én figur, splitter Kielland konflikten i to og fremstiller den som en generasjonsforskjell. Men nettopp ved å la den yngre generasjonen være bærer av et eldre verdisett tilføyes romanen et utopisk moment.

Både hos Kielland og Mann finner vi altså den samme dialektikken, der arbeid og streben etter verdslige goder som konstituerende del av gudstroen etter hvert slår om til et jag etter rikdom uten etisk grunnlag. Kielland lar sine figurer diskutere dette dilemmaet selv i kapittel XIII. Hans Nilsen Fennefos har besluttet å dra fra haugianernes gård. Da står Farvaren med en del andre haugianere og husker tilbake til en gang han sto på denne eiendommen med sin far og Hans Nielsen Hauge:

Da vi nu skulde gaa hjem igjen, sagde min Far: «Ja – vilde nu Gud bare lægge sin Velsignelse til!» - Han tænkte vel mest paa det timelige – Far; det var jo et vaageligt Foretagende, og mange Penge var der ikke den gang mellem Hauges Venner. Men Hauge selv smilede og svarede saa frimodigt: «Aa – neimænd er jeg ikke det Gran ræd for det – Ingebret! – hvis det er det timelige, du mener. Snarere vil jeg bede Gud bevare dem, som komme efter os, mod altfor stor Lykke og Medbør i den verdilige Handel. Og det faar du mindes» - sagde han saa til mig - «du som nu er ung; der skal stærk Ryg til at bære gode Dage.»<sup>253</sup>

---

<sup>251</sup> Lunde: *Verdiarv og budskap*, s. 176.

<sup>252</sup> Kielland: brev til Frederik Hansen, 7. mai 1882, s. 242 f.

<sup>253</sup> Kielland II, s. 396.

Kielland lar her haugianerne selv reflektere over faren ved økonomisk vekst. Det er ikke tilfeldig at Kielland legger ordene i Huges munn og lar ham ytre advarselen om de verdslige godenes farer. Det er ikke Hauge som angripes, men hans etterkommere.

Til tross for pietistenes refleksjoner rundt pengenes korrupperende karakter er det pengene som seirer til slutt. Det siste kapittelet er romanens dramatiske høydepunkt. Hele byen er i opprør. Jacob Worse ligger for døden, Henriette Torvestad har tatt livet av seg, det har vært storm i ukesvis, og haugianerne venter på nytt om deres skip: "Selv Sivert Jespersen sad uden Smil og borede sine Hænder ind i Frakkeærmerne, indtil han fik Tag helt oppe ved Albuen; saaledes sad han stille og kneb til, som om han vilde holde fast paa noget."<sup>254</sup> Det er ikke tilfeldig at nettopp Jespersens reaksjon på den usikre situasjonen skildres. Bildet av Jespersens grep rundt ingenting er talende her. Febrilsk prøver denne spekulanten å holde fast ved noe, men uten etisk målestokk eller religiøst grunnlag har han ingenting å holde fast ved lenger. Weber beskriver mennesket i kapitalismen som fanget i et stålbur. Hos Kielland er mennesket ikke bare fanget i et bur, kastet ut i usikkerhet uten orienteringspunkter og dermed symbolsk meningshorisont, men det mister også sin menneskelighet. Når haugianerne omsider får beskjed at deres skip er forlist, avsløres Jespersens sanne jeg for fullt:

[«]Vi fik vide ude i Smørvig ieftermiddag, at Eders Skib Ebenezer er strandet søndenfor Bratvold; ikke en Mand kom i land; derfor gik jeg herind, at I kunde forberede og tage Jer af Enkerne og de faderløse.»

«Herren gav, Herren tog, Herrens Navn være lovet,» sagde Nicolai Egeland.

Sivert Jespersen vendte sig bort og gik for sig selv ind i den anden Stue; det saa ud, somom han regnede.<sup>255</sup>

Mens Fennefos tenker på de omkomne, enkene og faderløse barn, er hans motpart opptatt av å beregne det økonomiske tapet. Det som står på spill når etiske verdier undergraves til fordel for økonomisk gevinst, er fellesskapet og i forlengelsen av fellesskapet – humaniteten.

### **Religion og økonomi som trussel mot borgerligheten**

Selv om sammenhengen mellom protestantisme og kapitalisme i denne romanen ikke er knyttet til det borgerlige miljøet slik det er hos Mann, spiller borgermiljøet likevel en sentral rolle. For det første har det en viktig kompositorisk funksjon. Gamle-konsulen Morten W. Garman fungerer som en utenforstående betrakter som ser hvordan byens økonomiske og kulturelle liv forandres, og hans skipper går til grunne. Ved at Sandsgaard er plassert på en høyde et godt stykke fra byen får det i et narratologisk perspektiv funksjon som et utenforstående betraktersted. Gamle-konsulen etablerer også selv Sandsgaard som et nøytralt

---

<sup>254</sup> Ibid., s. 409.

<sup>255</sup> Ibid., s. 414.

sted i sitt brev til Christian Fredrik, der han skriver at det "er et langt Stykke Vei mellem Byen og Sandsgaard, og jeg haaber, du vil finde Luften herude lige saa fri og rensset som før".<sup>256</sup> At luften er fri, impliserer en objektivitet. Det er herfra konsulen bedømmer de pietistiske miljøenes innflytelse på hans egen stand, byen og landet som helhet.

Det er spesielt to passasjer hvor vi får en vurdering av haugianermiljøet fra Morten W. Garmans perspektiv. Den første er i begynnelsen av romanen:

Blandt de Ting, som mest sysselsatte Konsul Garman og paa en Maade foruroligede ham, var ogsaa det Opsving, Byen tog i de senere Aar. Ganske nye Folk dukkede op med Lommen fuld af Penge, kjøbte Sild og saltede for egen Regning og udskibede i tusindvis af Tønder om Vaaren. Hele Formuer tjentes af Haugianere og Hængehoveder, som blandede Bibelsprog i sine Handelsbreve og ikke havde Idé om et ordentligt Bogholderi.<sup>257</sup>

Storstein bruker dette sitatet som inngang til sin historiske kontekstualisering. Gamle-konsulens vurdering av samfunnsendringene angår her først og fremst økonomiske endringer. Det han er vitne til, er fremveksten av en ny middelklasse. Den pietistiske ånden fungerer i Kiellands roman som en trussel utenfra, hvor det patrisiske borgerskapet taper i makt på grunn av den fremvoksende middelklassen. Dette hadde historisk rot. Bønders økonomiske frigjøring fra overklassen sto sentralt i Hauges filosofi.<sup>258</sup> Haugianernes forretningsmessige teft etableres videre i et motsetningsforhold til den borgerlige rasjonalismen. De " blandede Bibelsprog i sine Handelsbreve og ikke hadde Idé om et ordentligt Bogholderi".

På slutten av romanen gjentas Gamle-konsulens bekymring, men denne gangen får vi ikke tilgang til hans tanker indirekte gjennom fortellerstemmen, men gjennom han selv, i et brev til Christian Frederik:

Du vil forøvrigt forbauses, naar du lærer at kjende, hvilket stort Opsving vor gode Byes Handel og Skibsfart har taget i de sidste Aar [...] Hvad der især vækker baade min Forundring og Bekymring er, at det religiøse Sværmeri, som i min Ungdom kun fandt Indgang hos Bønder og ganske udannede Personer, nutildags saa langt fra at tabe sig og helbredes, hvilket var at formode og haabe, meget mer synes at udbrede sig og vinde Tilhængere ogsaa i de Klasser af Befolkningen, om hvilke man dog kunde vente, at de ved fornuftig Oplysning vare beskyttede mod saadan Daarskab.<sup>259</sup>

Det som er interessant når man sammenstiller de to sitatene, er for det første at Gamle-konsulen gjennom fortelleren i begynnelsen av romanen er opptatt av at de religiøse bevegelsene får innpass i handelssfæren og dermed representerer en økonomisk trussel. For det andre er han i brevet til sønnen opptatt av at det pietistiske svermeriet i sin tur får innpass i alle klasser og sfærer i samfunnet. Dermed representerer haugianerne og de andre pietistiske

---

<sup>256</sup> Ibid., s. 407.

<sup>257</sup> Ibid., s. 263. Også sitert i Storstein s. 21.

<sup>258</sup> Gilje, s. 22.

<sup>259</sup> Kielland II, s. 406 f.

miljøene altså ikke bare en økonomisk trussel, men også en trussel mot den frisinnede borgerlige etos. I forbindelse med *Buddenbrooks* har vi sett at det religiøse svermeri betraktes som uborgerlig. Også i Kiellands andre romaner gjør den pietistiske åndens innflytelse seg bemerket, som gjennom pastor Morten Kruses og konens gjerrighet og grådighet i *Fortuna* og *Sankt Hans Fest* Likeledes kan Unge-konsulens asketiske livsholdning i *Garman & Worse* (for ikke å snakke om fru Garmans mørke pietisme) ses i forbindelse med endringer i livsholdning.

Det er imidlertid for unyansert å betrakte Sandsgaard som en ren etisk målestokk, slik Lunde gjør.<sup>260</sup> Som det er blitt påpekt fra flere hold, inkludert Lunde, var Kiellands innstilling til haugianerne i utgangspunktet positiv.<sup>261</sup> Det han vil til livs, er for det første hykleriet og dekadansen som finner sted i miljøet selv. I tillegg kommer en kritikk mot den fremherskende skepsisen mot haugianerne til uttrykk i teksten:

Og fra Embedsstanden udbredte der sig over hele den saakaldte dannede Klasse en Mistro, en Aversion, der kunde stige til Had mod disse fredsommelige og gennemgaaende høist respektable Mennesker.  
Herfra hentede ogsaa Literaturen sine skumle Skikkelser af nederdrægtige Lægprædikanter og sine apostoliske Gestalter af Provster og Præster – Lysets og Fredens Mænd. Den literære Del af Samfundet vidste ialmindelighed lidet om Lægprædikanterne; men man troede paa Skildringen; thi Præsten – Fredens Mand kjendte man saa godt.<sup>262</sup>

I klassisk gjennombruddstil kritiseres her folkets mangel på selvstendig refleksjon. Gjennom høyaktelse for embetsstanden og især presten, fredens mann som man kjente så godt, følger selv den dannede klassen den etablerte oppfatningen som forakter Hauge og hans venner. Passasjen er interessant på flere plan. For det første er den interessant på grunn av rollen litteraturen tildeles her. Den blir ikke annet enn en institusjon som bekrefter den bestående ideologien. Gjennom kommentaren, som kan leses som et metafiksjonelt innslag, perspektiverer Kielland sin egen litteratur og varsler om at den skal vise noe annet. Den skal nettopp ikke bekrefte, men vende blikket mot en sannhet på tvers av etablerte sannheter.

For det andre relativiserer kommentaren om den "saakaldte dannede Klasse" som hadde opparbeidet seg "en Mistro, en Aversion, der kunde stige til Had mod disse fredsommelige og gennemgaaende høist respektable Mennesker", Gamle-konsulens egen posisjon. På denne måten fremstår *Skipper Worse* – til tross for all sin tendens – som en polyfon roman, og begge posisjonene bekrefte og avkrefte vekselvis.

Dersom vi prøver å se på handlingen med et objektivt blikk, kan vi se at Gamle-konsulen kun delvis har rett i sin dom over haugianerne. Han har rett i at hans skipper er blitt

---

<sup>260</sup> Lunde: *Verdiarv og budskap*, s. 214.

<sup>261</sup> Jf. bl.a. Lunde, s. 168; Andersen, s. 104.

<sup>262</sup> Kielland II, s. 280.

ødelagt i det pietistiske miljøet. Deres strenge, livsgledefornektende fromhet har fått fatale følger. Men dersom man kan snakke om en helt i tradisjonell forstand i romanen, må det være Hans Nilsen Fennefos, som har greid å holde fast ved både sin tro og sin godhet uten å la seg ødelegge av verdslig begjær. Vi har innledningsvis sett at fortelleren stiller seg kritisk til litteraturen som er full av "skumle Skikkelser og nederdrægtige Lægprædikanter". Sivert Jespersen kan selv sies å være en av disse skikkelsene. Men ved å kontrastere ham mot Fennefos har Kielland greid å skape et mer komplekst bilde av haugianerne.

Til tross for at man kan argumentere for at romanen til dels slutter på en positiv tone idet skipperen i siste øyeblikk igjen "saa Solen skinne over Sandsgaardbugten" og Sara igjen finner tilbake til sin milde fromhet, kan romanen, lest som en økonomisk roman, allikevel sies å formidle den kapitalistiske ånds seier. Huset Garman & Worse har greid å komme seg på en ny økonomisk høyde, og til tross for haugianernes egne refleksjoner rundt økonomiens farer viser Jespersens reaksjon at det etiske grunnlaget for den kapitalistiske ånd er endelig uthulet.

### 3 x kapitalisme og protestantisme

Vi har nå sett på tre forskjellige fremstillinger av sammenhengen mellom kapitalisme og protestantisme. Max Weber var fullstendig klar over at han ikke var den første som så sammenhengen mellom protestantisme og kapitalisme, men det er hans teori som i ettertid er blitt mest kjent. Det som er interessant, er at både Kielland, Mann og Weber har vært vitne til en tendens i samfunnet som de mente var viktig å formulere – to gjennom skjønnlitteraturen, den tredje gjennom vitenskapelig samfunnsanalyse. Alle tre gir beskrivelser av mennesker som gjennom dyrking av spesifikke dyder som arbeid og sparsommelighet, som de knytter til en idé om å være Guds husholdere på jorden, utvalgt eller velsignet av Gud, oppnår økonomisk gevinst. Det som også alle tre (samt en rekke andre forfattere) har lagt vekt på å vise, er uthulingen av det religiøse grunnlaget.

Både Weber, Kielland og Mann utforsker hva som skjer i møtet mellom religion og økonomi, men de har forskjellige premisser. Weber tar utgangspunkt i det moderne økonomiske mennesket som definerer seg ut fra arbeid, og han spør etter dette menneskets opphav. Verken Mann eller Kielland er ute etter å spore et opphav. Mann skildrer en families forfall og med denne forsvinningen av "borgeren" som sådan. Startpunktet for ham er høydepunktet av borgerskapet, der han fremstiller en borgertype som lever i ett med sitt kall og innenfor en borgerlig symbolsk meningshorisont. Kielland på sin side forteller en gruppe individers skjebne i møte med pietismen. Hans anliggende i *Skipper Worse* er verken først og

fremst økonomisk eller en skildring av den borgerlige verden. Fremstillingen av haugianermiljøet tar utgangspunkt i en historisk og sosial virkelighet. Utforskningen av økonomi og religion er mer et biprodukt av romanen enn dens viktigste anliggende. Utforskningen spiller likevel en rolle. For det første inngår det i en generell kapitalismekritikk hos Kielland. For det andre representerer haugianerne en ytre økonomisk trussel mot det etablerte borgerskapet, og deres livsførsel og religiøse ånd truer også det tidligere borgerskapets frie livsholdning. Mens Kiellands viktigste anliggende er å vise frem hykleriet – trusselen mot borgerskapet spøker slik sett mer i bakgrunnen som historisk koloritt –, er borgerlighetens dekadanse hovedpoenget med Manns kapitalisme–protestantisme-fremstilling.

Skal man trekke et grunnleggende skille mellom den sosiologiske og den skjønnlitterære utforskningen av protestantisme og økonomi, må det være i graden av spenningsforhold mellom forretning og etikk. Webers teori forblir analytisk forklarende. Han skildrer hvordan protestantismen blir en slags katalysator for kapitalismen ved at dens grunnleggende etos begunstiger økonomisk virksomhet. Når det religiøse grunnlaget faller bort, emansiperer de mekanismene seg som var begunstiget av den protestantiske etikken. Igjen står mennesket gjennomsyret av den kapitalistiske ånd, fattig på både ånd og hjerte og fanget i et stålbur.

Mann og Kielland problematiserer forbindelsen mellom protestantisme og økonomi på et mye tidligere tidspunkt enn Weber. Også i deres fremstilling legitimeres økonomisk gevinst i religion, men forholdet mellom religion og økonomi står i et stadig spenningsforhold. Begge utforsker etiske problemstillinger som oppstår. Gjennom den overtydelig negative fremstillingen av Sivert Jespersen og avsløringen av hans manglende nestekjærlighet til fordel for økonomisk gevinst feller Kielland en etisk dom over den type økonomisk praksis som er begrunnet i spekulasjon, hykleri og ikke har omtanke for menneskelige omkostninger. I Manns roman reflekteres sammenhengen mellom protestantisme og kapitalisme innenfor den genealogiske linjen. Det gir fremstillingen en ganske annen effekt. Måten rasjonaliteten vinner over nestekjærligheten på når konsulen selger sin datter til en mann hun knapt kan tåle, beveger leseren følelsmessig i mye sterkere grad enn Webers objektive beskrivelse av et fagmenneske uten ånd og et nytelsesmenneske uten hjerte.<sup>263</sup> Samtidig kan alle tre fremstillinger ses som kulturpessimistiske uttrykk som reflekterer en sivilisasjon i åndelige krise.

---

<sup>263</sup> Weber: *Die protestantische Ethik*, s. 201.

Hos Mann granskes spenningsforholdet hovedsakelig gjennom konsulen, både ved å vise til gapet mellom hans liv og lære og gjennom hans egne refleksjoner som avslører at hans økonomiske handel ikke alltid lar seg forene med hans kristne etiske grunnsetninger. Dermed splittes konsulens personlighet. I *Skipper Worse* etableres den protestantiske etikken i kombinasjon med økonomisk virksomhet som en trussel mot borgerskapet utenfra, i form av en ny middelstand som fortrenger de etablerte patrisierfamiliene. Det som står på spill i *Skipper Worse*, er altså ikke selve borgerånden, slik det er tilfellet i *Buddenbrooks*. Denne er ennå ikke forpestet av den pietistiske ånden. Slik Morten W. Garman skriver til sin sønn, er luften på Sandsgaard fortsatt ren. At pietistiske tankestrømninger likevel senere infiltrerer det borgerlige miljøet, vitner, som Drangeid er inne på, Unge-konsulen i *Garman & Worse* om, en av figurene vi nå vil vende blikket mot.<sup>264</sup>

---

<sup>264</sup> Drangeid, s.147.



#### IV. Det arbeidende menneske

I sentrum for dette kapittelet vil én bestemt borgeretos stå: *arbeid*. Webers vektlegging av arbeid må forstås i lys av en mer omfattende ideologisering av arbeid som fant sted i løpet av 1700- og 1800-tallet, da arbeidsbegrepet først ble økonomisert og skulle føre til lykke gjennom økonomisk vekst,<sup>265</sup> og senere emansiperte seg helt og ble til en konstituerende del av hva det vil si å være menneske. Jeg bruker ordet ideologi fordi denne arbeidets stilling gjennomtrengte og gjennomtrenger de vestlige samfunn på tvers av økonomisk klasse eller politisk ståsted. Arbeid er like viktig for liberalismen som for kommunismen. Det er en forutsetning for økonomisk vekst og en sentral kategori i økonomiske teorier fra Adam Smith, via David Ricardo til John Stuart Mill og Karl Marx. Arbeid ble også betraktet som et middel til frigjøring, spesielt innenfor sosialistiske tankerekker. For Marx var verdenshistorien ingenting annet enn en frembringning av mennesket gjennom arbeid.<sup>266</sup> Det var også gjennom arbeid kvinnen skulle emansiperes. Ifølge Weber står arbeid i sentrum for det borgerlige selv, og det behandles som den viktigste grunnsteinen i fremveksten av den kapitalistiske ånd. Fordi arbeid forvandler seg fra å være formålsrettet, slik det var i bruksøkonomien, til å bli et mål i seg selv, kan det også forvandle seg til et problem. Arbeid har på den ene siden et frigjørende aspekt ved seg, men det kan også bli til et fengsel.

Den påfølgende analysen vil bestå av to hoveddeler. Jeg vil ta utgangspunkt i en analyse av Thomas Buddenbrook og det som innenfor Mann-forskningen kalles for en *Leistungsethiker* – en som jobber på randen av utmattelse, og for hvem arbeid for lengst har blitt til en tvangstrøye. Denne standardanalysen av Thomas Buddenbrook hevder Uwe Ebel også kan anvendes på *Garman & Worse*, og da peker Ebel på bokens helt – Jacob Worse. Jeg vil se på de to figurene på nytt og undersøke hvilken posisjon arbeid inntar i de to romanene ved å undersøke hvordan den borgerlige arbeidsetosen preger disse to figurene. Deretter vil jeg se nærmere på følgen av dyrking av borgeretosen generelt og arbeidet spesielt, nemlig fremmedgjøringen av mennesket og bruken av maskemotivet i litteraturen og samfunnsdiskursen som sådan. Her vil ikke Thomas og Jacob stå i sentrum for analysen, men Thomas og Unge-konsulen.

Innenfor Thomas Mann-forskningen hører arbeidsetosen og maskemotivet til de godt undersøkte sidene av romanen. Dette forholder seg overraskende nok annerledes med Kielland. Unntaket her er Magne Drangeid som er inne på arbeidets betydning gjentatte ganger, men han knytter det først og fremst til darwinistisk evolusjonsteori og strevet etter

---

<sup>265</sup> Jf. Werner Conze: "Arbeit" i *Geschichtliche Grundbegriffe*. Bind 1, s. 175.

<sup>266</sup> Ibid., s. 200.

eksistensen.<sup>267</sup> Drangeid er også en av få som har diskutert maskemotivet inngående, og gjennom hele avhandlingen ser han på samfunnsskildringen på bakgrunn av teatermetaforikken.<sup>268</sup> I Thomas Manns roman er maskemotivet tett knyttet til *Leistungsethikeren*, og jeg vil argumentere for at det er mer fruktbart å se på paralleller mellom Thomas og Unge-konsulen enn Jacob Worsé, blant annet på grunn av bruken av maskemotivet. Jeg vil analysere motivbruken i lys av et større diskursivt og teoretisk perspektiv. I begge deler av kapittelet vil jeg legge vekt på hvordan henholdsvis arbeid og maske må forstås i lys av forskjellige ideologiske vektlegginger.

## 1. Arbeid som narkotikum

### Thomas Buddenbrook – en prestasjonsetiker

Ovenfor har vi sett på konsul Jean Buddenbrook som eksponent for den protestantiske etikken. Til tross for at Thomas Buddenbrook ikke deler sin fars religiøse svermeri, er han i minst like stor grad gjennomtrengt av den samme etosen:

Der Buchstabenglaube, das schwärmerische Bibelchristentum, das sein Vater mit einem sehr praktischen Geschäftssinn zu verbinden gewußt und das später auch seine Mutter übernommen hatte, war ihm immer fremd gewesen. [...] Obgleich Thomas Buddenbrook in seinem Leben hie und da mit einer kleinen Neigung zum Katholizismus gespielt hatte, war er doch ganz erfüllt von dem ernsten, tiefen, bis zur Selbstpeinigung strengen und unerbittlichen Verantwortlichkeitsgefühl des echten und leidenschaftlichen Protestanten.<sup>269</sup>

Thomas kan nærmest leses som en personifisering av Webers protestantisme–kapitalisme-teori.<sup>270</sup> Den protestantiske etikken – disiplinen, ansvarsfølelsen, ikke minst arbeidsiveren - er nedfelt i ham, men den er like uthult som hos Benjamin Franklin. I forrige kapittel argumenterte jeg for at konsulens pietisme fungerer som en erstatningsteologi for den tapte helheten i den borgerlige verden. Thomas mangler enhver slik transcendent forankring:

In ihm war es leer, und er sah keinen anregenden Plan und keine fesselnde Arbeit, der er sich mit Freude und Befriedigung hätte hingeben können. Sein Tätigkeitstrieb aber, die Unfähigkeit seines Kopfes, zu ruhen, seine Aktivität, die stets etwas gründlich anderes gewesen war als die natürliche und durable Arbeitslust seiner Väter: etwas Künstliches nämlich, ein Drang seiner Nerven, ein Betäubungsmittel im Grunde, so gut wie die kleinen, scharfen russischen Zigaretten, die er beständig dazu rauchte... sie hatte ihn nicht verlassen, er war ihrer weniger Herr als

---

<sup>267</sup> Drangeid, s. 146.

<sup>268</sup> Ifølge Drangeid er både teatermetaforen og det han kaller for den nautiske metaforen, bakgrunnsmetaforer, s. 38.

<sup>269</sup> "Den bokstavtro kristendommen som hans far hadde visst å kombinere med praktisk forretningssans, og som hans mor siden hadde tatt i arv, fortonet seg for ham som fjern og fremmed – hadde alltid gjort det. [...] Thomas Buddenbrook hadde hele livet følt en viss dragningskraft mot katolisismen. Likevel var han helt oppfylt av den alvorlige, dype, nesten selvplagerske og kompromissløse ansvarsfølelsen som finnes hos den ekte og lidenskapelige protestant." *Buddenbrooks*, s. 718 f. (478).

<sup>270</sup> Deler av argumentasjonen min finner man også hos Edith Weiller, spesielt s. 257–267.

jemals, sie hatte überhandgenommen und wurde zur Marter, indem sie sich an eine Menge von Nichtigkeiten verzettelte.<sup>271</sup>

Hans tilværelse beskrives som meningstom. Tomheten befinner seg inni ham, men er betinget av et ytre meningstap. Bestefaren utførte arbeidet på en måte som om det var en del av hans natur, og vi har sett at faren forankret sin arbeidsetos i religiøs tro. Thomas' virkestrang og rastløse aktivitet er ikke det samme som forfedrenes arbeidslyst, hører vi, men både tvang og et bedøvelsesmiddel. Som Webers moderne menneske i stålburet kan Thomas ikke gjøre annet enn å arbeide, men dette arbeidet står ikke lenger i en større meningssammenheng.<sup>272</sup>

Thomas Buddenbrook, med sin påtvungne protestantiske etikk og rastløse, utmattende arbeidstrang, er en spesifikk moderne mennesketype. Manfred Dierks beskriver arbeid som en rammebetingelse for det moderne selv. Både Thomas' virkestrang og broren Christians manglende arbeidsmoral ser han i lys av nervesykdommen *nevrasteni*, en nervesykdom som forstås som reaksjon på det moderne samfunnets arbeidspress.<sup>273</sup> Siden arbeid fungerer som selve ankerpunktet i det moderne menneskets selvforståelse og ordner og strukturerer dagen, fører mangel på arbeid til en identitetskrise.<sup>274</sup> På samme måte oppstår det en identitetskrise når mennesket ikke lenger forstår meningen med arbeidet, slik tilfellet er med Thomas. Denne typen som Thomas representerer, har fått et eget navn innenfor Mann-forskningen: *Leistungsethiker*. *Leistung* kan oversettes med "prestasjon" – altså en prestasjonsetiker.<sup>275</sup> Det er Thomas Mann selv som lanserte begrepet. Første gang han definerer det, er i forbindelse med beskrivelsen av den nye kunstneren i essayet "Musik in München" fra 1917. Her definerer Mann "den Leistungsethiker" slik:

Modern ist er, dieser Typ, – das heißt: kein Hüne, nicht gerade so ungeheuer urwüchsig von Hause aus, eher zart, wenn auch vom Schwächling weit entfernt, eher nervös, ein Nervenmensch, und zwar ein Mensch der äußerst gespannten Nerven: trainiert, zu einer dauernden Höchstleistung trainiert, die eigentlich, persönlich genommen, eine Überleistung vorstellt [...] genau an einem scharfen Rande existierend, am Rande der Erschöpfung... Und in alldem ist ohne Zweifel ein ethisches Element, ein Element des Opfers [...] es ist eine Art von ethischem l'art-pour-l'art-Element, es hat keinen Sinn außer sich selbst, es ist ein Opfer, dargebracht einem unbekanntem Gotte, einem Gotte, den es vielleicht nicht einmal gibt.<sup>276</sup>

<sup>271</sup> "Inne i ham var det tomt. Han hadde ingen inspirerende plan, og intet spennende arbeid som han med glede og tilfredshet kunne kaste seg ut i. Men virkestrangen, det aldri hvilende hodet, aktiviteten som i grunnen alltid hadde vært noe annet enn hans fars naturlige og vedvarende arbeidslyst, nemlig noe kunstlet, et begjær i hans nerver, et bedøvelsesmiddel, i grunnen akkurat som de små, sterke russiske sigarettene som han alltid røykte ... hadde ikke forlatt ham. Han var enda mindre herre over den enn før. Den hadde tatt overhånd og naget ham nå ved å spre seg over en mengde likegyldigheter." *Buddenbrooks*, s. 674 f. (449 f.).

<sup>272</sup> Dierks, s. 116 f.

<sup>273</sup> *Ibid.*, s. 112.

<sup>274</sup> *Ibid.*, s. 111.

<sup>275</sup> Slik oversetter Sandberg uttrykket i "Kilden og verkets egenvilje", s. 185.

<sup>276</sup> "Det er en moderne type. Det vil si ingen kjempe, ikke akkurat stor, heller sart, men langt ifra en svekling. Han er heller nervøs, et nervemenneske og et menneske med ytterst ansente nerver: trent,

Prestasjonsetikeren beskrives som en svak og nervøs kunstnertype som jobber på randen av utmattelse. Selv om begrepet har etablert seg i Mann-forskningen for å beskrive typer som Thomas Buddenbrook, er det altså strengt tatt ikke riktig. Når forfatteren i kapittelet om borgerlighet i *Betrachtungen eines Unpolitischen* selv bruker det om Thomas, er det for å påpeke en likhet mellom en kunstnertype og en kjøpmannstype.<sup>277</sup> Man må lese avsnittet i sin kontekst og merke seg at kapittelet er inspirert av Lukács' essay om Theodor Storm som vi har vært inne på tidligere. Lukács argumenterer for at kunsten blir til en siste instans hvor det fortsatt kan eksistere en helhet og kunstneren kan arbeide slik borgeren en gang gjorde. Den opprinnelige borgeren som for både Mann og Lukács er en tapt mennesketype, utmerker seg gjennom sin borgerlige etos, og da spesielt arbeid: "Bürgerlicher Beruf als Form des Lebens bedeutet in erster Linie das Primat der Ethik im Leben", skriver Lukács.<sup>278</sup> Følger man hans definisjon av etikk, så er det en overvinning av den egosentriske ensomheten.<sup>279</sup>

Selv om Thomas Buddenbrook arbeider som om arbeid var selve målet, ser han ikke på sitt liv som en del av en større helhet (*Gesamtheit*) slik kunstneren gjør det hos Lukács, eller borgeren gjorde. I motsetning til sin søster Tony som får sin betydning først i relasjon til familien og dermed som en del av en organisk helhet, ser Thomas seg selv som et individ. Denne individualiteten som Thomas blir seg bevisst når han leser Schopenhauer, er et problem: "diese seine Persönlichkeit und Individualität, dieses schwerfällige, störrische, fehlerhafte und hassenswerte Hindernis, etwas Anderes und Besseres zu sein!"<sup>280</sup> Thomas blir sitt eget hinder. Individualiteten er feilaktig sett fra et borgerlig verdisyn, og han hater trangten han har om å ville utrette noe og være noe spesielt i verden. I fri indirekte diskurs parafraseres deler av Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung*: "Durch die Gitterfenster seiner Individualität starrt der Mensch hoffnungslos auf die Ringmauern der äußeren Umstände, bis der Tod kommt und ihn zu Heimkehr und Freiheit ruft ..."<sup>281</sup> Mens Tonys forsøk på individualisering brutalt undertrykkes gjennom fellesskapets/familiens krav til sine medlemmer, bringer heller ikke individualiteten den friheten som liberalismen preker, men

---

trent til permanent topp-prestasjon, som egentlig, personlig sett, er en overprestasjon [...] eksisterende på randen, på randen av utmattelse... Og i alt det der befinner det seg uten tvil et etisk element, et element av offer [...] det er en type etisk l'art-pour-l'art-element. Det har ingen mening, unntatt seg selv. Det er et offer som er til en ukjent Gud, en Gud som kanskje ikke engang eksisterer." Thomas Mann: "Musik in München" i *Gesammelte Werke*, bind XI, s. 345 (egen oversettelse).

<sup>277</sup> *Betrachtungen eines Unpolitischen*, s. 156.

<sup>278</sup> "Borgerlig arbeid som livsform innebærer i første rekke etikkens forrang i livet." Lukács: "Bürgerlichkeit und l'art pour l'art", s. 124 f. (egen oversettelse).

<sup>279</sup> *Ibid.*, s. 125.

<sup>280</sup> "denne hans personlighet og individualitet, dette belastende, halsstarrige, feilbeheftede og forhatte hinder for å være noe annet og bedre!" *Buddenbrooks*, s. 724 (481) (uthevinger i original).

<sup>281</sup> "Håpløst stirrer mennesket gjennom sin individualitets gittervinduer på ringmurene i den ytre virkelighet inntil døden kommer og kaller det til hjemkomst og frihet ..." *Ibid.*

den blir til et fengsel. Friheten finnes på sin side i døden. Prestasjonsetikeren som kunstner er i stand til forene det borgerlige liv preget av regelmessig arbeid, med kunsten. Men denne prestasjonsetikeren er Thomas Mann selv, det er hans novellefigurer Gustav Aschenbach og Tonio Kröger, og for Lukács er det også Theodor Storm. I Thomas Manns første roman finner en slik forening av kunstneren og borgeren ennå ikke sted. I *Buddenbrooks* innebærer det å hengi seg til kunsten en negasjon av livet, slik tilfellet er med Hanno. Thomas er ikke en prestasjonsetiker i streng forstand, men han deler noen trekk med denne typen. Han er prestasjonsetiker uten etikk. Det er grunnen til Thomas Manns uro når han oppdager likheten mellom sin kunstnerstype og denne kjøpmannstypen.<sup>282</sup>

Betegnelsen prestasjonsetiker må altså forstås som en heuristisk kategori for å beskrive en ny borgertype. En økonomisk prestasjonsetiker representerer en spesifikk moderne erfaring av en arbeidsetos som har mistet sin mening. Dette tematiseres av en rekke samtidige. Nettopp den asketiske arbeidsetosens emansipasjon fra munkecellen og altså det religiøse grunnlaget er et av de viktigste aspektene Weber utarbeider:

Würde man sie selbst nach dem «Sinn» ihres rastlosen Jagens fragen, welches des eigenen Besitzes niemals froh wird, und deshalb gerade bei rein diesseitiger Orientierung des Lebens so sinnlos erscheinen muß, so würden sie, falls sie überhaupt eine Antwort wissen, zuweilen antworten: «die Sorge für Kinder und Enkel» häufiger aber und – da jenes Motiv ja offenbar kein ihnen eigentümliches ist, sondern bei den «traditionalistischen» Menschen ganz ebenso wirkte, - richtiger ganz einfach: daß ihnen das Geschäft mit seiner steten Arbeit «zum Leben unentbehrlich» geworden sei.<sup>283</sup>

Weber fremhever det irrasjonelle i adferden, spesielt siden den har mistet sin metafysiske begrunnelse. Arbeid er ikke lenger en del av et kall fra Gud, og godene som akkumuleres, fører heller ikke til lykke. Det er blitt et mål i seg selv som den moderne kapitalistiske typen (og mennesket overhodet) ikke kan være foruten.

En lignende tanke kommer til uttrykk hos Nietzsche, som har påvirket utformingen av denne typen prestasjonsetiker hos Mann:

man nennt heute diese Tatsache, etwas unehrlich, »den Segen der Arbeit«. Die Erleichterung besteht darin, daß das Interesse des Leidenden grundsätzlich vom Leiden abgelenkt wird –, daß beständig ein Tun und wieder nur ein Tun ins Bewußtsein tritt und folglich wenig Platz darin für Leiden bleibt: denn sie ist *eng*, diese Kammer des menschlichen Bewußtseins! Die machinale Tätigkeit und was zu ihr gehört – wie die absolute Regularität, der pünktliche besinnungslose Gehorsam, das Ein-für-allemal der Lebensweise, die Ausfüllung der Zeit, eine gewisse

---

<sup>282</sup> *Betrachtungen eines Unpolitischen*, s. 159.

<sup>283</sup> "Og spurte man dem etter «meningen» med deres rastløse jag, som aldri blir tilfreds med hva man i øyeblikket eier, og nettopp derfor må forekomme så meningsløst ut fra en rent dennesidig livsorientering, da ville de, om de da overhodet hadde noe svar, iblant nevne 'omsorgen for barn og barnebarn'; men oftere ville de, siden det første motivet ikke er noe spesielt for dem, men virket like sterkt hos det 'tradisjonalistiske' menneske, svare at forretningen med dens stadige arbeid er blitt dem 'uunnværlig for livet'". Weber: *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, s. 91 (36).

Erlaubnis, ja eine Zucht zur »Unpersönlichkeit«, zum Sich-selbst-Vergessen, zur »incuria sui«.<sup>284</sup>

Arbeidets mekaniske og repetetive form blir for Nietzsche en måte å undertrykke depresjoner på, og dermed også en måte å undertrykke hele personligheten på.<sup>285</sup> Manns prestasjonsetiker blir nettopp en slik lidende person, enten han er deprimert som Nietzsche sier, eller en nevrastiker som Dierks hevder. Han lider uten å kunne gi uttrykk for lidelsen. Dermed blir arbeidet til et bedøvelsesmiddel som samtidig undertrykker ham som menneske. Likhetsstrekkene mellom Nietzsche og Weber, og i neste omgang Mann, er slående her.<sup>286</sup> Mennesket sperres inn i et stålbur (Weber), i personlighetens trange kammer (Nietzsche) eller bak individualitetens gitter (Mann/Schopenhauer). I likhet med Weber knytter også Nietzsche arbeidsetosen til askesen som en gang hørte til klostrene, men uten dens ånd. Nietzsche er klart mørkere enn Weber. For ham er de asketiske idealene et grunntrekk i den menneskelige viljen som sådan som utmerker seg gjennom sin "*horror vacui: er braucht ein Ziel – und eher will er noch das Nichts wollen als nicht wollen*".<sup>287</sup> På denne måten blir den moderne arbeidsetosen for ham bare en ideologisk motivert tilsløring av total nihilisme.<sup>288</sup> For Thomas Buddenbrook fungerer det asketiske arbeid som et bedøvelsesmiddel, og det tjener også, som vi skal se nedenfor, til å dekke over hans tomhet. Som type hører Thomas Buddenbrook og hans arbeidsetos altså til diskursen om den borgerlige krisen, hvor det asketiske arbeid er blitt til et narkotikum som følge av meningstapet.

### **Jacob Worse og arbeid som remedium**

Uwe Ebel mener å kunne spore den samme typen som Thomas Buddenbrook representerer, hos Kielland i form av Jacob Worse, helten i *Garman & Worse*:

Ohne Charakter und Funktion dieser Romangestalt auf ein bloßes Pendant zu Charakter und Funktion der Gestalt Jacob Worses zu reduzieren, sei auf die Parallelität der Romane in der

---

<sup>284</sup> "For tiden omtaler man, litt uærlig, denne kjensgjerning som 'arbeidets velsignelse'. Lindringen består i at den lidendes opptatthet blir avgjørende ledet bort fra lidelsen. Bestandig nye handlinger trer frem for bevisstheten, og der blir tilsvarende liten plass for lidelsen selv. Så trangt er dette rom for vår menneskelige bevissthet. Til denne maskinmessige virksomhet hører den absolutte regelmessighet, den punktlige og tankeløse lydighet, livsførelsens én gang for alle, utfyllelsen av tiden, en viss overbærendhet med, ja, en oppdragelse til, det 'upersonlige', til å glemme seg selv, til '*incuria sui*'. Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse; Zur Genealogie der Moral. Sämtliche Werke*. Kröner, Stuttgart 1991, s. 380. (*Moralens genealogi. Et stridsskrift*. Oversettelse ved Arild Haaland. Gyldendal, Oslo 1994, s. 106).

<sup>285</sup> For Nietzsches innflytelse på denne heltetypen se bl.a. *Betrachtungen eines Unpolitischen*, s.160; Wysling, s. 204 og Weiller, s. 257 f.

<sup>286</sup> Om forholdet mellom Nietzsche og Weber se også Weiller, s. 41–60.

<sup>287</sup> "*horror vacui*. Viljen trenger et mål, – og den vil heller ville intet, enn ikke å ville." Nietzsche, s. 334 f. (s. 75). Jeg vektlegger her bare de aspektene som er relevante for en økonomisk analyse av romanen. For en inngående analyse av Nietzsches filosofi i verkene til Thomas Mann, se bl.a. Roger A. Nicholls: *Nietzsche in the Early Works of Thomas Mann*, Berkeley 1955.

<sup>288</sup> Weiller, s. 56.

Präsentation dieser Generation hingewiesen, für die eine Perversion der Tätigkeit zum Narkotikum typisch ist. Jacob Worse und Thomas Buddenbrook fehlt die Selbstverständlichkeit des Handelns, die die voraufgehende Generation besaß. [...] Jacob Worse [arbeitet] ohne Glauben an ein erreichbares Ziel.<sup>289</sup>

Selv om Ebel vokter seg for å likestille de to figurene helt, analyserer han deres forhold til arbeid parallelt, som noe pervertert som er blitt til et narkotikum. Hvordan begrunner Ebel parallelliteten mellom Thomas Buddenbrook og Jacob Worse? Hans hovedkilde er et utsagn fra Jacob under den store brannen. I likhet med resten av byens befolkning prøver Jacob å redde båten som arbeideren Martin, i vrede mot firmaet Garman, har satt fyr på. Når Jacob blir spurt om han tror at båten er til å redde, svarer han "Nei [...] jeg arbeider i Fortvilelse."<sup>290</sup> Å likestille beskrivelsen av Thomas' hvileløse arbeid som i romanen fremstilles som en avhengighet, med en fortvilet redningsinnsats hvor man ikke virkelig tror på resultatet, er problematisk. For det første beskrives Thomas' allmenne sinnstilstand i *Buddenbrooks*, mens i Kiellands roman dreier det seg om et situasjonsbetinget utsagn. For det andre får utsagnene dermed forskjellige funksjoner for leseren. En fortvilet manns ord fungerer i mindre grad som karakteristikk og understreker heller det dramatiske ved situasjonen. Leseren skal bli seg bevisst situasjonens alvor, ikke reflektere over Jacob som mennesketype.

Det andre tekststedet Ebel anfører for å støtte sin argumentasjon, er Jacobs eget utsagn om arbeid som han ytrer i samtalen han fører med Rachel som jeg har referert fra tidligere. Analysen hans av det ustadige moderne livet er relativt mørk. Når Rachel spør hvordan han holder ut dersom han føler et sånt opprør inni seg, svarer han at det er gjennom arbeid:

Jeg har et Husraad, som jeg har lært af Mor - Deres Fader brugte det ogsaa - og det er at arbeide. Fra Morgen til Aften at hænge i Arbeidet; begynde Dagen med en høi Bunke af Udenlandsposten der paa Pulten og slutte om Aftenen træt og færdig - færdig med den Dag. Det er mit Husraad, det holder Liv i mig; til det duer jeg ogsaa; men videre rækker ikke mine Evner.<sup>291</sup>

Ebel har rett i at også Jacob arbeider for arbeidets egen skyld. Man kan også være enig i at arbeid også her har en smertedempende funksjon, og som også Drangeid påpeker, har det en menneskelig kostnadsside.<sup>292</sup> Allikevel mener jeg at virkestrangen hovedsakelig må forstås positivt hos Kielland.

For Thomas er arbeid blitt til et narkotikum som fungerer på lignende måte som de russiske sigarettene som han er avhengig av. Virkestrangen beskrives videre som unaturlig og

---

<sup>289</sup> "Uten å redusere denne romanfigurens karakter og funksjon til å være en enkel pendant til Jakob Worses karakter og funksjon, skal jeg vise til parallelliteten i romanenes presentasjon av denne generasjonen, for hvilken pervertering av arbeid til et narkotikum er typisk. Jacob Worse og Thomas Buddenbrook mangler tilværelses selvfølghet som den foregående generasjonen var i besittelse av. [...] Jacob Worse [arbeider] uten tro på et oppnåelig mål." Ebel, s. 91 (egen oversettelse).

<sup>290</sup> Kielland I, s. 231. Jf. også Ebel, s. 91.

<sup>291</sup> Kielland I, s. 269.

<sup>292</sup> Drangeid, s. 150.

påtvunget og noe ganske annerledes enn hos forfedrene. Følgelig differensieres det mellom forskjellige måter å arbeide på. På den ene siden den naturlige, utholdende og, som vi kan tilføye, produktive arbeidslysten, og på den andre siden den unaturlige og tomme virkestrangen.

For Jacob, som for Rachel, er arbeid en måte å takle livet på. Som Rachel skriver i et brev til Jacob etter å ha blitt medeier i et firma i Frankrike: "Jeg vilde nemlig først prøve, om jeg kunde blive til noget, og nu er jeg bleven det. Jeg har lært at anvende Deres Moders Husraad - hils hende fra mig! - jeg kan arbeide."<sup>293</sup> Det å være noe knyttet helt tydelig til arbeid. Dette gjentas litt lenger ned i brevet: "Nu da jeg kan arbeide, er jeg ikke længer saa ængstelig: der er i Virkeligheden – som De sagde den gang – mange Ting, som en Kvinde kan have at sige – især hjemme hos os."<sup>294</sup> Emansipasjonsspørsmålet er et av hovedtemaene i *Garman & Worse*, og her ideologiseres arbeid til å bli den viktigste veien til emansipasjon. Bare gjennom arbeid kan man bli et helt menneske og som sådan også stå frem og forfekte sannheten. Jeg mener at Ebel i for liten grad har tatt hensyn til Kiellands kulturradikale posisjon. Som blant andre Bæhrendtz påpeker, er Jacob læregutten til John Stuart Mill og hans moralfilosofi.<sup>295</sup> Innflytelsen fra Mill er ikke bare tydelig når det gjelder kvinneemansipasjonen, men også på et mer prinsipielt grunnlag. I *Garman & Worse* skal arbeid ikke dekke over eksistensens meningsløshet, slik Ebel hevder når han ser på Thomas' og Jacobs forhold til arbeid som typisk for den generasjonen. Men det er grunnleggende for den menneskelige eksistens som sådan. I John Stuart Mills fremtidsutopi ser økonomen også for seg et fellesskap som arbeider for et felles mål.<sup>296</sup> Tolket på denne måten blir arbeid heller en del av et fellesskaps- og helhetsskapende prosjekt hos Kielland, og slik sett står det i motsetning til den fremmedgjøringen arbeidet fører til for Thomas Buddenbrook.

Forherligelsen av arbeidet er dypt forankret i ideologien til det moderne gjennombrudd og kan etter min mening ikke ses på som ledd i borgerskapets forfallsprosess hos Kielland. Arbeid er ikke problemet, men løsningen. Ikke gift, men remedium. Det kan i seg selv etablere en ny meningshorisont. Selv om jeg er uenig i Ebels analyse av *Garman & Worse* som en roman som handler om borgerens undergang på lik linje med *Buddenbrooks*, mener jeg at tilnærmingen likevel er fruktbar fordi den fremhever noe annet. Innen Kielland-forskningen påpekes ofte forfatterens ambivalens når det gjelder forholdet mellom det

---

<sup>293</sup> Kielland, s. 277.

<sup>294</sup> Ibid.

<sup>295</sup> Bæhrendtz, s. 213.

<sup>296</sup> I *The Subjection of Women* ser han for eksempel for seg et samfunn hvor alle, både kvinner og menn, arbeider i kameratskap etter beste evne. For Mill, som Adam Smith før ham, vil et slikt samfunn virke adlende for karakteren. Menneskene vil bli i stand til å utvikle sine evner og moralske karakter.



moderne og det tradisjonelle. Jacob-figuren er nettopp et uttrykk for denne ambivalensen. Den inntørkede Unge-konsulen er med sin tradisjonsdyrking beskrevet med sympati, men også som en som mangler varme og humor. Hans sønn Morten er representant for det nye egoistiske, hensynsløse bourgeoisiet. I Jacob forenes det beste fra den borgerlige etosen og de moderne fremskrittsideene gjennombruddsfatterne kjempet for: kampen for sannhet og individets frihet. Han er en bevarer av borgerlige verdier, men også en visjonær og forkjemper for kvinnens og arbeidernes rettigheter. En slik dialektisk fremskrittstro som jeg her vil tillegge Kiellands første roman, er mer i tråd med 1870-tallet enn 1880-tallet, som var dominert av Brandes' ideer og forkasting av det gamle.<sup>297</sup> En god del av gjennombruddets tankegods er hentet fra opplysningstiden og dermed også fra brytningspunktet mellom det borgerlige, slik vi har definert det her, og det moderne. Urborgerne Johann Buddenbrook og Morten W. Garman kjennetegnes jo nettopp av frisinn som forenes med borgerlige dyder og en førsekulær selvforståelse. Hos den tidlige Kielland kan fremskritt og borgerlig dyd fortsatt forenes, og denne foreningen finner sted på individnivå i Jacob. En lesning av romanen i lys av den borgerlige krisen fremhever Jacobs forsonende karakter. Han blir det Kierkegaard kaller for et helt menneske. For Kierkegaard, som for Brandes og Kielland, står kravet om å leve i overensstemmelse med ens egen etiske overbevisning, altså i sannhet, sentralt. Helhetstapet som i *Buddenbrooks* uttrykkes gjennom familien og dens forfall og Thomas Buddenbrook, finnes hos Kielland i første rekke i individet. Derfor mener jeg at det ikke er Jacob som er pendant til Thomas, men heller Unge-konsulen, idet begge er splittede og fremmedgjort.

## 2. Borger gjennom selvvoldtekt – maskemotivet

Unge-konsulen inkarnerer i aller høyeste grad borgeren som kulturell forestilling:

Glatraget og velbørstet, med stivt hvitt Halsbind, blanke Støvler og Stok med Sølvknep – var der ved hans hele Person noget solid velholdent; hvert Ord, hver Bevægelse – lige til den lille karakteristiske Vending, hvormed han lagde sin Hage tilrette i det stive Halsbind – alt var saa sikkert, tørt og korrekt. Korrekthed var overhovedet et Ord, der passede paa Unge-konsulen, somom det var opfundet for ham; baade hans Person og hans Liv gav overalt dette klare kolde Gjenskin af Korrekthed, ud i de yderste Fibre.<sup>298</sup>

Beskrivelsen av Unge-konsulen fremstår umiddelbart som et tablå. Hans ytre fremtoning tilkjennegir øyeblikkelig at vi har med en borger å gjøre. Vi legger merke til den gjentatte påpekingen av Unge-konsulens korrekthet som underbygges av beskrivelsen av hans stive fremtoning med det stive halsbindet og de plettfriske klærne. Denne ytre korrektheten som er å

<sup>297</sup> Liv Bliksrud: "Dikterens fremskrittstrøm" i Liv Bliksrud, Geir Hestmark og Tarald Rasmussen: *Vitenskapens utfordringer. Norsk idéhistorie*. Bind IV, Aschehoug, Oslo 2002 s. 158–191 (245 f.).

<sup>298</sup> Kielland I, s. 109.

finne i hvert ord og hver bevegelse, gjennomsyrer også hele Unge-konsulens indre slik at hans livs "kolde Gjenskin af Korrekthed" fratår ham hans humanitet. Presiseringen av at korrektheten gjelder hver eneste bevegelse, peker også på at det dreier seg om en rasjonell ånd. Ingenting må gå til spille, alt må tjene korrekthetens gjenskinn. Denne korrektheten knyttes også umiddelbart til regnskap:

For Kontorpersonalet stod Unge-konsulen som et slags høiere Væsen.[...] De vidste, at han kjendte hvert Blad i Hovedbogen, mangfoldige Conti kunde han nævne ved Pagina, og var der saasandt en liden Uregelmessighet nogetsteds, saa kunde man vædde paa, at Unge-konsulen fik Øie paa den. Derfor var det en fast Overbevisning blant dem, at om alle Husets Kreditorer eller Skifteretten eller endog Fanden selv en Dag traadte indi Kontoret, skulde der ikke findes en eneste Feil paa noget Blad i alle de tykke, vel indbundne Bøger.<sup>299</sup>

Orden, nøyaktig regnskap og vern om hans egen kredittverdighet fremstår som de ytterste dydene. Siden kontorpersonalet er overbevist om at Unge-konsulen kjenner til hvert eneste blad og er en personifisering av korrektheten, fremstår han som et høyere vesen og dermed også som ikke-menneskelig.

Ved første øyekast ligner Unge-konsulen mest på sin generasjonsfelle, konsulen Jean Buddenbrook. I likhet med konsulen inkarnerer han de borgerlige dydene, men han er samtidig ikke ett med dem. Han dyrker frem tradisjonen og prøver å etterligne sin far: "overalt følgende den Rettesnor: hvad vilde Far have gjort i det Tilfælde?"<sup>300</sup> Imidlertid kunne Jean legitimere sin borgertilværelse i pietismen, noe som verken er mulig for Unge-konsulen eller Thomas Buddenbrook. I likhet med hos Thomas kan man også knytte Unge-konsulen og hans asketiske livsførsel og virketrang til en protestantisk etikk som har mistet sitt religiøse ankerpunkt.<sup>301</sup>

Lukács kaller Thomas Buddenbrook for en borger gjennom selvvoldtekt, og det samme kan sies om Kiellands figur.<sup>302</sup> Begge presser seg inn i en rolle som ikke er i overensstemmelse med deres natur. Dermed blir de bærere av masker. Maskemotivet hører til en av de helt store topoi i det 19. århundrets og det tidlige 20. århundrets litteratur. Sett fra et litteraturhistorisk perspektiv har masken selvfølgelig røtter langt tilbake i tid. Man trenger her bare å tenke på det antikke drama og dets bruk av masker. Imidlertid må man skille mellom konkrete masker, altså masker som brukes i teater eller ritualer, og metaforiske masker. I sin grundige kulturhistoriske studie om masken, *Die Paradoxie der Maske*, peker Richard Weihe

---

<sup>299</sup> Ibid., s. 110 f.

<sup>300</sup> Ibid., s. 110.

<sup>301</sup> Også Drangeid knytter Unge-konsulens asketiske livsførsel til en protestantisk etikk i Webers format, s. 147 f.

<sup>302</sup> Lukács: "Auf der Suche nach dem Bürger", s. 513.

på at den konkrete teatermasken etter hvert trengs tilbake av masken som trope.<sup>303</sup> Begrephistorisk tar han utgangspunkt i *Deutsches Wörterbuch*, hvor det vises til begrepets kontinuerlige semantiske utvidelse fra den konkrete ansiktsmasken, via kostymet og til den metaforiske bruken av masken som et bilde på forstillelse, hykleri og list. Stadig hyppigere forekommer også språklige uttrykk som "å bære en maske", "la masken falle" etc.<sup>304</sup> Den metaforiske bruken av maskebegrepet blir utover 1800-tallet et viktig element i beskrivelsen av hvordan samfunnet fungerer. Det er dermed ikke sagt at masken ikke ble brukt metaforisk tidligere også. Spesielt på 1600-tallet var masken et yndet motiv. Poenget er imidlertid at en slik metaforisk bruk rundt 1800 ser ut til å bli vanlig, og at man kan begynne å snakke om en "samfunnsmaske".

I den realistiske romanen knyttes maskemotivet ofte til figurer hvis personlighet forandres gjennom deres forhold til penger eller økonomiske transaksjoner. Et opplagt eksempel er Nora i Ibsens *Et dukkehjem*, hvor hele hennes tilværelse beskrives som en eneste stor maskerade. Her kan motivet ses i lys av en kvinnefrigjøringsdiskurs, men det er også knyttet til penger: "Tenk deg blott hvorledes et sånt skyldbepisst menneske må lyve og hykle og forstille seg til alle sider, må gå med maske på like overfor sine aller nærmeste, ja like overfor sin egen hustru og sine egne børn."<sup>305</sup> Det er Helmer som snakker til Nora om konsekvensen av økonomisk uredelighet, noe hun selv er skyldig i. Andre klassiske eksempler på forfattere som har gjort utstrakt bruk av maskemotivet, er Dickens og Balzac. Ågerkarlen Gobseck beskrives som et maskinmenneske av intetkjønn hvis ansikt ser ut som om det en gang har vært forgylt, og man kan bare lure på hva som befinner seg bak denne forgylte fasaden.<sup>306</sup>

Maskemotivet er viktig i fremstillingen av både Unge-konsulen og Thomas Buddenbrook. Jeg vil kort se på hvordan masken uttrykkes i henholdsvis *Garman & Worse* og *Buddenbrooks*. Deretter vil jeg sammenligne bruken av motivet i de to romanene og sette motivet inn i en større sammenheng. Igjen vil jeg vektlegge ideologiske forskjeller som

---

<sup>303</sup> Richard Weihe: *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*. Fink, München 2004, s. 37. Boken er Weihes *Habilitationsschrift* og en omfattende undersøkelse av masken og dens historie både som konkret fysisk objekt og som trope. Weihe går i sin imponerende studie inn i både på begrepets etymologi og hvordan masken ble forstått og vurdert av tenkere fra gresk og romersk antikk, via kristendommen til statsteoretikere som Machiavelli, filosofer som Kant, Kierkegaard og Nietzsche, i skjønnlitteraturen, sosiologien og psykoanalysen. Han legger spesiell vekt på maskens forskjellige funksjoner.

<sup>304</sup> Weihe, s. 25. *Deutsches Wörterbuch*, også kalt Grimm, er det tyske språks mest omfattende ordbok og kan sammenlignes med *Norsk ordbok*.

<sup>305</sup> Henrik Ibsen: *Et dukkehjem*, Gyldendal, Oslo 1991, s. 39 f.

<sup>306</sup> Honoré de Balzac: "Gobseck" i *Gobseck / Sarrasine. To noveller*, Solum, Oslo 1982. For en beskrivelse av Gobseck, se s. 12 f. Drangeid gir en fin sammenligning av masken hos Dickens og Kielland, s. 142 f.

kommer til uttrykk, og hvordan maskemotivet kan ses som en del av diskursen om den borgerlige krisen. Mens jeg i utgangspunktet fokuserer på maskemotivet i forbindelse med Unge-konsulen og Thomas, vil jeg til slutt løfte blikket og se mer overordnet på bruken av maskemotivet.

### *Maskemotivet hos Kielland*

I tilknytning til Unge-konsulen hos Kielland er maskemotivet ikke eksplisitt uttrykt, men underforstått. Dette vises gjennom gradvise demaskeringer. Tar vi Unge-konsulens plettfrø regnskapsføring som eksempel, så demaskeres denne senere i handlingen. Det eksisterer en konto som ingen har innsyn i, og det er legasjonssekretærens, Unge-konsulens bror, Richards konto. Fortellingen om legasjonssekretærens veksler hører til en av romanens humoristiske høydepunkter og er interessant i forbindelse med maskemotivet:

Og endnu utroligere var den Beretning, som Kontorbudet afgav en Dag der var kommet Brev fra Bratvold. Da han – Budet – kom ind med Bankporteføljen, stod Unge-konsulen henne ved Nøgleskabet med Brevet i den ene Haand og to Vexler i den anden – ganske rød og sammenkroget, somom han vilde kvæles. Først troede Budet, at Konsulen havde faaet Slag, da – ja enhver kunde jo høre at det var Løgn – da vilde han – Budet – tydeligt have hørt Konsulen – Unge-konsulen! – sprude ud i en liden kort, men tydelig Latter. Dette var naturligvis en Misforstaaelse; enhver vidste, at Unge-konsulen ikke kunde le.<sup>307</sup>

Ved første lesning fungerer anekdoten som en ironisk karakterisering av Unge-konsulen ved at den understreker hans korrekte, stivnede fremtoning og ikke minst hans mangel på menneskelighet – "enhver vidste, at Unge-konsulen ikke kunde le".<sup>308</sup> Funksjonen endres imidlertid når vi ved Unge-konsulens død får kjennskap til at han i årevis har drevet gjøn med sin bror og sendt ham fiktive veksler til undertegning. Bakgrunnen for dette finner vi i *Garman & Worses* forhistorie i *Skipper Worse*, hvor konsul Morten W. Garman gir sin sønn anvisninger for hvordan han skal forvalte Richards arv slik at broren ikke bare skal sløse bort alt. Vekslenes fiksjon fungerer følgelig ikke bare som en lek for Unge-konsulen, selv om han tydeligvis synes det er fornøydlig, for de har også en omsorgsfunksjon og er et uttrykk for en genuin fellesskapsånd. De har blant annet hindret broren i å ta sitt eget liv en gang i tiden. På en underfundig måte gjør leken at leserens oppmerksomhet i tillegg rettes mot vekslers fiksjonalitet og hvilken påvirkning denne fiksjonen har på mennesker.

Det er nettopp i relasjonen til broren Richard at demaskeringen av Unge-konsulen finner sted. En nøkkelscene er når Richard Garman møter sin bror med en hjertelig hilsen uten at sistnevnte gjengjelder hjerteligheten: "Den anden blev ganske forvirret; saaledes gik det ham altid, naar han mødte Broderen. Undertiden kunde Christian Fredrik være munter og

---

<sup>307</sup> Kielland I, s. 111.

<sup>308</sup> For maskemotivets humoristiske funksjon, se Drangeid, s. 139.

aaben som i Gutedagene, og saa med en Gang stak Kjøbmanden frem - kold, tør og saa forbandet korrekt.<sup>309</sup> Her introduseres en klar splittelse i Unge-konsulens personlighet, mellom den kalde, tørre og korrekte kjøpmannen og broren og medmennesket, den egentlige Christian Fredrik, et skille som bekreftes noen linjer lenger ned når Unge-konsulen drar frem den store gamle kjellernøkkelen: «Kjender du den?» spurte Konsulen. «*Mais oui!*» raabte Legationssekretæren henrykt, og nu kjendte han ogsaa Christian Fredrik igjen.<sup>310</sup> Christian Fredrik var så godt skjult bak sin maske at hans egentlige jeg var forsvunnet. Det ligger i maskens natur at den alltid impliserer noe bakenfor den.<sup>311</sup> I Unge-konsulens tilfelle oppdages mennesket bak.<sup>312</sup> For Kielland er det et eget anliggende å vise konsulen slik han egentlig er, gjennom relasjonen til broren Richard.<sup>313</sup>

Forholdet mellom brødrene har sine røtter i barndommen deres og kan ses som en naturtilstand. Gyngestolen konsulen sitter på under deres vinsmaking i kjelleren, er et leketøy fra barndommen, og de omtales som gamle lekekamerater. Kjellerscenen hører til romanens mest berømte scener, og den er et av få tekststeder hvor Kielland virkelig utforsker mellommenneskelige relasjoner. Her sitter brødrene sammen, den ene på en ryggløs lenestol og Unge-konsulen på en gammel gyngestol. De drikker vin fra glass som aldri vaskes, og forteller historier. Høydepunktet i kjellerepisoden er når Unge-konsulen kryper innerst inn i krypkjelleren for å få tak i noen flasker, men må hales ut av broren, med håret fullt av spindelvev:

«Ja – men saa maa du hale mig i Benene.»  
 «*Avec plaisir*» - svarede Legationssekretæren, «men vil du ikke tage dig en slurk Burgunder, mens du er derinde?»  
 Dette maatte være en Vittighed; thi Unge-konsulen lo det var tydeligt og altimellem raabte han:  
 «- Jeg kvæles – Pirre! Vil du hale – din Satan».<sup>314</sup>

I kjelleren faller kjøpmannsmasken, og mennesket trer frem. På denne måten har kjelleren en lignende funksjon som Brattvold og livet ved havet har.<sup>315</sup> Her gjenkalles en uforfalsket opprinnelig naturtilstand. Stedets symbolikk er også interessant på et annet plan. Som også Unni Langås, med utgangspunkt i den franske filosofen Gaston Bachelard, påpeker,

<sup>309</sup> Kielland I, s. 113.

<sup>310</sup> Ibid., s. 114.

<sup>311</sup> Weihe, s. 17.

<sup>312</sup> Også Drangeid, s. 141.

<sup>313</sup> Drangeid argumenterer for at Gamle-konsulen splittet seg selv i sine to barn – Christian Frederik og Richard – og det er grunnen til at Unge-konsulens menneskelighet kan komme til uttrykk i samspillet mellom brødrene (Drangeid, s.143). Relasjonen mellom de to er uten tvil interessant og ikke minst vakker fra et humant perspektiv. Det hadde også vært spennende å utforske brødrerelasjonen i *Garman & Worse* sammenlignet med *Buddenbrooks* nærmere, men det er det ikke plass til i denne avhandlingen.

<sup>314</sup> Kielland I, s. 115 f.

<sup>315</sup> Se også Drangeid for en nærmere sammenstilling, s. 144 f.

symboliserer kjelleren irrasjonalitet.<sup>316</sup> Loftet, sier Bachelard, "tells it's *d'être* right away: it gives mankind shelter from the rain and sun he fears. [...] up near the roof all our thoughts are clear".<sup>317</sup> Kjelleren står i motsetning til loftet. Kjelleren er "first and foremost the *dark entity* of the house, the one that partakes of subterranean forces. When we dream there, we are in harmony with the irrationality of the depths".<sup>318</sup> Man kan si at det irrasjonelle står i motsetning til den borgerlige orden og rasjonalismen. Kielland lar Christian Frederiks sanne natur komme frem i kjellerscenen og kritiserer her, som andre steder, den borgerlige kulturens undertrykkende virkning på mennesket. Maskemotivet brukes altså for å avsløre både Ungekonsulens sanne jeg og samfunnets dehumaniserende virkning på mennesket. Imidlertid kan jeg ikke, i motsetning til Drangeid, se at Unge-konsulens maske skyldes arbeidsetoset; den er heller knyttet til en indre splittelse som skyldes at den gamle verden er rystet i sine grunnvoller.<sup>319</sup>

### **Maskemotivet hos Mann**

Nettopp arbeid får imidlertid skylden for Thomas Buddenbrooks dehumanisering. I Manns roman brukes maskemotivet også enda mer eksplisitt.<sup>320</sup> Den mest inngående beskrivelsen av Thomas' tilværelse som skuespiller finner vi i første kapittel av del ti:

Wirklich! Thomas Buddenbrooks Dasein war kein anderes mehr, als das eines Schauspielers, eines solchen aber, dessen ganzes Leben bis auf die geringste und alltäglichsste Kleinigkeit zu einer einzigen Produktion geworden ist, einer Produktion, die mit Ausnahme einiger weniger und kurzer Stunden des Alleinseins und der Abspannung beständig alle Kräfte in Anspruch nimmt und verzehrt ...<sup>321</sup>

---

<sup>316</sup> Unni Langås: "Kunsten å røpe alt. Kroppens språk i *Garman & Worse*" i Steinar Gimnes og Sarah Paulson (red): «- ut i det ukjente». *Festskrift til Erik Østerud på 70-årsdagen*. Tapir Akademisk Forlag, Trondheim 2006, s. 116.

<sup>317</sup> Gaston Bachelard: *The Poetics of Space*, Beacon Press, Boston 1994, s. 18.

<sup>318</sup> Ibid. Også Magne Drangeid er inne på en lignende tankegang, men hans tolkning er enda mer psykoanalytisk. Den store nøkkelen jomfru Cordsen fører inn i nøkkelhullet, gir han seksuelle assosiasjoner, og han tolker tilværelsen i kjelleren som en tilbakeføring til morslivet. Denne lesningen har jeg vanskelig for å støtte. Jf. Drangeid, s. 143 f.

<sup>319</sup> Jf. Drangeid, s. 150: "Korleis ungekonsulen si forsteining kunne vore unngått, kjem ikkje klart fram, men noko av problemet er at arbeidet hans er fortidsretta. Han strever mot evolusjonen sin nødvendige gang. Det avmålte og inneslutta hos nye strevarar som Rachel og Jacob, kan likevel tyda på at strevet, også uavhengig av det regressive, har ei menneskelig kostnadsside. Ueigennyttig arbeid er ei plikt, men i dette ligg det også noko utarmande og livsøydande".

<sup>320</sup> Thomas Manns forkjærlighet for teateret er vel dokumentert. Kurzke argumenterer for at det gjennom hele romanen foregår en demaskering av borgerlige masker (Kurzke: *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*, s. 66 f.). Se også Heide Eilert "Thomas Mann und das Theater" i Helmut Koopmann: *Thomas Mann Handbuch*, s. 362, for en oversikt over teater og maske som motiv hos Thomas Mann. Her vil jeg hovedsakelig fokusere på maskemotivet som en del av samfunnsdiskursen i tilknytning til Thomas Buddenbrook.

<sup>321</sup> "Ja, virkelig! Thomas Buddenbrooks tilværelse var faktisk ikke annerledes enn en skuespillers, vel å merke en skuespiller hvis hele liv, ned til de mest betydningsløse bagateller – med unntak av noen få og korte stunder når han kan være for seg selv og slappe av – går ut på å vise seg for et publikum som uavlatelig krever og fortærer hans krefter ..." *Buddenbrooks*, s. 677 (451).

Thomas' tilværelse beskrives som en eneste stor teaterproduksjon.<sup>322</sup> Produksjonen og maskeraden blir styrende for alle detaljene i hans liv, og etter hvert blir den så tidkrevende at den kommer i et motsetningsforhold til Thomas' borgerlighet.<sup>323</sup> På detaljnivå beskriver fortelleren hvordan Thomas bruker hele formiddagen i garderoben og sløser bort tid, helt til det siste støvkornet er fjernet fra klærne. Fra Benjamin Franklin husker vi at tid er penger. Mennesket skal arbeide, ikke sløse bort tiden.

Mens kunstneren som prestasjonsetiker jobber på randen av utmattelse for å frembringe et verk som han er sikker på at han ikke kunne ha gjort bedre,<sup>324</sup> jobber Thomas på randen av utmattelse for å opprettholde en borgermaske. Denne borgermasken består av våkenhet, omtanke, elskverdighet og energi, men bak den skjuler det seg en total utmattelse. Dette har vi allerede sett tidligere i romanen når Tony foreslår kjøpet av avlingen på Pöppenrade:

Wie bis zur Unkenntlichkeit verändert sein Gesicht sich ausnahm, wenn er sich allein befand!  
Die Muskeln des Mundes und der Wangen, sonst diszipliniert und zum Gehorsam gezwungen,  
im Dienste einer unaufhörlichen Willensanstrengung, spannten sich ab, erschlafften; wie eine  
Maske fiel die längst nur noch künstlich festgehaltene Miene der Wachheit, Umsicht,  
Liebenswürdigkeit und Energie von diesem Gesichte ab, um es in dem Zustande einer gequälten  
Müdigkeit zurückzulassen.<sup>325</sup>

Ikke rart at Thomas Mann med uro observerer likheten mellom den kunstneriske prestasjonsetikeren han selv identifiserer seg med, og hans tragiske helt fra den første romanen. Det må være denne passasjen Lukács sikter til når han identifiserer denne nye borgertypen med den wilhelminske *Haltungsmoral*.<sup>326</sup> Masken opprettholdes gjennom *disiplin, lydighet* og står i viljens *tjeneste* – uttrykk som hører til en militær diskurs, og som ikke har noe å gjøre med den naturlige, dannede borgeren som utfører sitt arbeid med lyst. Masken står også i et diametralt motsetningsforhold til hans virkelige indre som først og fremst er preget av utmattelse. Mens den prestasjonsetiske kunstneren skaper et verk utenfor seg selv som kan bli en helhet og motvekt til den splittede verden, er Thomas' kunst en skuespillers kunst og reflekterer dermed en indre splittelse.

Nettopp denne masketilværelsen kjennetegner det bourgeoise samfunn i sin helhet, skriver Lukács i sitt essay om Theodor Storm:

---

<sup>322</sup> Også Lukács: "Auf der Suche nach dem Bürger", s. 513.

<sup>323</sup> Jf. også Dierks, s. 123.

<sup>324</sup> *Betrachtungen eines Unpolitischen*, s. 116.

<sup>325</sup> "Hans ansikt ble så forandret – til det uigenkjennelige – når han var alene! Muskelne ved munnen og kinnene som ellers var disiplinert og tvunget til lydighet, mistet sin spenstighet og ble slappe. Som en maske falt dette uttrykket av våkenhet, omtanke, elskverdighet og energi som så lenge hadde vært kunstig fastholdt av en konstant viljesanspennelse, fra ansiktet; bare en tilstand av plaget tretthet ble tilbake." *Buddenbrooks*, s. 511 f. (344).

<sup>326</sup> Lukács: "Auf der Suche nach dem Bürger", s. 516.

Diese Bürgerlichkeit ist dann eine Peitsche, die den Verneiner des Lebens zu dauernder Arbeit treibt. Nur eine Maske ist diese bourgeoise Lebensgestaltung, hinter der sich der wilde und unfruchtbare Schmerz eines verfehlten, vernichteten Lebens, der Lebensschmerz des zu spät gekommenen Romantikers verbirgt.<sup>327</sup>

I tråd med den dominerende tyske diskursen skiller Lukács her mellom det borgerlige og det *bourgeoise* liv. Begge har arbeid som kjennetegn, men mens det prosaiske arbeid er en livsform som i sin ensformighet og hverdagslighet gir livet et fundament, et hold og en sikkerhet, fokuserer den moderne *bourgeoise*-tilværelsen på talent. Arbeid byr ikke lenger på en trygg ramme, men fordi det moderne arbeidende menneske kontinuerlig må prestere, blir arbeidet heller til en kilde til usikkerhet og depresjoner.<sup>328</sup> Masken blir en del av bourgeoisiets falske bevissthet.

Når Thomas Mann (og Kielland) lar sin figur fremstå som en rollefigur og han snakker om de andre samfunnsmedlemmene som tilskuere, skjer det med bakgrunn i en bevissthet om maskerade og rollespill som man kan se flere steder i samfunnet. Det er i så måte betegnende at det også innenfor sosiologien utvikles rolleteorier på omtrent samme tid, der blant andre Ferdinand Tönnies og Georg Simmel står i spissen.

Men Kielland og Mann bruker maskemotivet på forskjellige måter. For det første er masken hos Mann klart knyttet til arbeid. I motsetning til Ebel og Drangeid vil jeg hevde at dette ikke er tilfellet i *Garman & Worse*. Den virkelige forkjemperen for arbeid, Jacob Worse, fremtrer helt klart som bokens helt, og han fremstilles som naturlig og uten dobbel bunn, i motsetning til Unge-konsulen og hans maske. En annen viktig forskjell er hva som befinner seg bak masken hos Kielland og Mann. Under Unge-konsulens stive korrekthet kan vi finne tilbake til det opprinnelige barnet, mens Thomas bare gjemmer smerte. I tilknytning til Lukács kan vi si at mens Thomas Mann viser den forsentkommende romantikeren, er Kielland fortsatt en romantiker.

### **Maskens betydninger**

Selv om maskemotivet ikke er et radikalt nytt motiv som dukker opp i 1800-tallets litteratur, er det neppe tilfeldig at masken tematiseres på en rekke samfunnsområder, ikke minst innenfor en kapitalismekritisk diskurs. For Marx er mennesker i det kapitalistiske samfunnet fremmedgjort overfor produktet det produserer, overfor andre mennesker og seg selv. Mennesker viser seg kun overfor hverandre som karaktermasker: "Wir werden überhaupt im

---

<sup>327</sup> "Da er denne borgerligheten en pisk, som driver livsfornekteren til permanent arbeid. Denne bourgeoise livsformen er ikke noe mer enn en maske, bak hvilken det gjemmer seg den vilde og ufruktbare smerten av et forfeilet tilintetgjørende liv, livssmerten til romantikeren som har kommet for sent." Lukács: "Bürgerlichkeit und l'art pour l'art", s. 123. Maskebegrepet er sentralt hos Lukács og gjøres spesielt rede for i *Geschichte und Klassenbewußtsein*.

<sup>328</sup> Ibid., s. 126.



Fortgang der Entwicklung finden, daß die ökonomischen Charaktermasken der Personen nur die Personifikationen der ökonomischen Verhältnisse sind, als deren Träger sie sich gegenüber treten."<sup>329</sup> Den gjengse fortolkningen av Marx' karaktermaske, slik den er kjent fra blant andre Horkheimer og Adorno, går ut på at kapitalismen fremmedgjør mennesket og reduserer mellommenneskelige relasjoner til rene økonomiske forhold. Kapitalismen som i utgangspunktet skulle frigjøre individet, truer den samme individualiteten og humaniteten.

Man kan se den sosiologiske utviklingen av rolleteorien som en videreføring av Marx' karaktermasker. I *Gemeinschaft und Gesellschaft* skiller Tönnies mellom selvet (*Selbst*) og person. Selvet er mennesket i *Gemeinschaft*. Som selv er mennesket en enhet: "wie die Form des Wesenswillen: nämlich Einheit innerhalb einer Einheit und Einheit, welche Einheiten in sich begreift."<sup>330</sup> Mens selvet er en enhet og forbundet med andre enheter som det blir en del av, er personen preget av splittelse og er selv en konstruksjon, eller som Tönnies uttrykker det, en fiksjon.<sup>331</sup> Tönnies snakker også helt eksplisitt om det å innta og spille en rolle og å holde "den »Charakter« einer Person wie eine Maske vor ihr Antlitz".<sup>332</sup> Man kan si at mens selvet er en naturlig enhet, så er personen en konstruert enhet som ikke er naturgitt.

Nettopp dette argumenterer Richard Sennett for i *The Fall of Public Man*. Sekulariseringen fører til en vending mot mennesket selv for å gjenfinne en mening som har gått tapt. I en ustabil, verdiløst verden må mennesket skape en stabil personlighet som fungerer som motvekt.<sup>333</sup> Sennett viser til maskens ambivalens og argumenterer for at det har funnet sted en overgang fra et positivt, produktivt maskebegrep på 1700-tallet til et mer negativt undertrykkende. Slik jeg leser Sennett, kan man hos ham skille mellom to funksjoner masken kan ha, og som henger sammen med hans overordnede tese i boken. Denne tesen er at det offentlige mennesket, slik det eksisterte på 1700-tallet, forsvinner med sekulariseringen, industrialiseringen og kapitalismen. Det som erstatter den offentlige kulturen som preget *Ancien Régime*, er en individ- og personlighetsdyrkende kultur. Både før og etter 1800 opereres det med masker, men ikke på samme måte. Det offentlige menneske var en del av en "naturlig" orden der masker var en nødvendig komponent i mellommenneskelig omgang og

---

<sup>329</sup> "Gjennom den videre gangen vil vi i det hele tatt oppdage at de økonomiske karaktermaskene som personene opptrer i på den økonomiske scenen bare er personifikasjoner av de økonomiske forholdene, idet disse personene bare står overfor hverandre som bærere av disse forholdene." MEW, bind 23, s. 99 f. (Marx: *Kapitalen*. Oversatt av Erling Kielland og Stein Rafoss. Oktober, Oslo 2005, Første bok, Del 1, s. 102).

<sup>330</sup> "Lik formen i vesensvilje: nemlig en enhet innenfor enheten og en enhet som tar andre enheter opp i seg." Tönnies, s. 197 (egen oversettelse).

<sup>331</sup> Ibid., s. 201.

<sup>332</sup> "karakteren' til en person foran ens ansikt". Ibid., s. 203 (egen oversettelse).

<sup>333</sup> Sennett, s. 151.

således hadde en siviliserende funksjon (noe blant andre Kant fremhevet<sup>334</sup>). Det som skjer etter 1800, er at menneskene i stadig mindre grad fungerer som offentlige personer, og interessen vendes dermed mer og mer innover. Masken går dermed over fra å være en del av det sosiale spill til å bli noe som undertrykker menneskets indre: "Thus we arrive at the hypothesis that theatricality has a special, hostile relation to intimacy; theatricality has an equally special, friendly relation to a strong public life".<sup>335</sup> Maskens funksjon går altså over fra nødvendighet til destruksjon. Sennett differensierer mellom forskjellige funksjoner masken kan ha. Masken kan være produktiv og nødvendig for sosial interaksjon. Den kan fungere som et forsøk på å opprette en helhet som har gått tapt, og den kan slå om til å bli en karaktermaske, slik Sennett hevder det vises hos Balzac, hvor "[t]here are no disguises; each mask is a face".<sup>336</sup> Her har distinksjonen mellom ansikt og maske gått i oppløsning igjen, slik det også gjør når det gjelder karaktermasker.<sup>337</sup>

Som vi har sett, eksisterer det, i motsetning til hos Unge-konsulen, ikke noe annet bak Thomas Buddenbrooks maske enn plaget trøtthet. Det arbeidende mennesket Thomas er ikke mer enn sin egen maske, og på denne måten kan han sies å være en karaktermaske i marxistisk forstand. Den individualiteten som for ham representerer et problem, slik vi har sett tidligere, eksisterer i grunnen ikke lenger. Man kan også se masken hos Mann i nietzscheansk forstand. For Nietzsche er masken til en viss grad en nødvendighet siden alt arbeid ifølge ham starter med etterligning. På denne måten kan masken sies å være produktiv og en del av en læreprosess. I likhet med Marx og andre samtidige ser imidlertid også han at i det sosiale rollespillet ligger det en fare for at rollen eller skinnet (*Schein*) kan slå over i væren (*Sein*).<sup>338</sup> Masken har for Nietzsche imidlertid ikke bare negative konnotasjoner, men kan også ha en beskyttende funksjon. Denne funksjonen knytter han spesielt til overmennesket og en tanke om at det bare er bak masken at man kan tenke dypt.<sup>339</sup> Thomas kan tolkes som en slik dyp tenker, men samtidig går han til grunne på grunn av det.

Både når det gjelder Kielland og Mann, kan man argumentere for at masken kan fungere som et forsøk på å etablere en tapt helhet, slik Sennett hevder. Både Unge-konsulen

---

<sup>334</sup> Weihe, s.84.

<sup>335</sup> Sennett, s. 37.

<sup>336</sup> Ibid., s. 159 f.

<sup>337</sup> Drangeid skiller med utgangspunkt i Sennett mellom "den rene masken" og den "doble personen". Den rene masken blir ensbetydende med sammenfallet mellom maske og ansikt, mens den dobbelte personen peker på en spalting av personligheten mellom maske og mennesket bak. Drangeid bruker skillet i en analyse av middagsgjestene på Sandsgaard som han hevder har tapt sitt indre selv og mistet sin humanitet (Jf. Drangeid, s. 147–168). Som vi har sett, ligger et slikt skille også under min analyse, men da for å peke på en forskjell i fremstillingen av Thomas Buddenbrook og Unge-konsulen.

<sup>338</sup> Weihe, s. 85.

<sup>339</sup> Ibid., s. 86.

og Thomas skaper sin egen borgermaske, eller person, etter mønster fra sine forfedre. En maske er alltid koherent og stabil. Den er en type. Imidlertid viser nettopp forsøket på å skape en stabil personlighet mangelen på stabilitet. Det som videre er tydelig, er at Kielland og Mann legger til grunn to forskjellige menneske- og samfunnssyn når de utruker sine arbeidende mennesker med masker. For Kielland er det maktpåliggende å vise at borgermasken fortrenger Unge-konsulens natur. Nettopp ved å demaskere ham gjennom relasjonen til broren, barndommens lekekamerat, pekes det på en naturtilstand som er blitt korrumpert. Han etablerer så å si en naturtilstand i rousseauistisk ånd og føyer dermed maskemotivet inn i romanens kultur–natur-dikotomi. I motsetning til i *Buddenbrooks* er denne korrumperingen imidlertid ikke knyttet til selve arbeidsetosen. I Thomas Manns roman har derimot masken ikke bare fortrenget Thomas' sanne jeg, men den har ødelagt det. Det som er igjen, er ren utmattelse. Begge figurene er borgere gjennom selvvoldtekt, men Thomas er mye mer pessimistisk tegnet. I Thomas Manns roman finnes det etter Johann Buddenbrook ikke én figur som har greid å etablere et enhetlig selv. Hos Kielland har vi derimot sett at Jacob kan leve i sannhet, og han fremstår dermed som den nye borgeren i positiv forstand og representerer slik sett et utopisk element i romanen.



## V. Tid – økonomi – litteratur

Die Zeit wird Herr.  
Mephistoles i Goethes *Faust*

Noe som særpreger flere av figurene vi har sett på hittil, er deres spesielle forhold til fortiden. Unge-konsulen, konsulen, Tony og Thomas Buddenbrook er gjennomsyret av sin historie, sin egen og familiens fortid, og orienterer seg etter tradisjonen. Den borgerlige etos de prøver å ivareta, er imidlertid i utakt med samtiden. I forbindelse med familie- og generasjonsromanen som litterær form har vi vært inne på den endrede tidserfaringen som moderniteten medfører, og som en rekke forskere knytter til den teknologiske utviklingen, for eksempel av jernbanen.<sup>340</sup> Denne endrede tidserfaringen kan også ses i direkte sammenheng med kapitalisme som system og penger som betalingsmiddel. Den rasjonelle arbeidsorganiseringen som blir vesentlig med kapitalismen, er basert på temporale prinsipper. Arbeideren selger sin arbeidskraft timevis og arbeider dermed i akkord med klokka.<sup>341</sup> I tillegg til at hele samfunnet innretter seg etter den kapitalistiske produksjonsmåten, er også systemets betalingsmidler temporale. Penger er ikke kun en abstraksjon, men også en måte å utsette tid på. Uttrykket "å prolongere" er talende i så måte, man utsetter en betaling, utsetter tiden. Moderne kapitalisme er basert på kapitalakkumulasjon, altså på et ønske om fremtidig gevinst, med temporale betalingsmåter: kreditt, rente, vekselhandel etc.<sup>342</sup> Kreditt og veksel med deres løfter om betaling på et senere tidspunkt binder nåtiden og fremtiden sammen. Fortiden er kun viktig for så vidt som den fungerer som målestokk for debitors eller vekselutstederens troverdighet. Kreditors oppgave på sin side er å beregne risiko, altså å kalkulere med fremtiden.<sup>343</sup> Bank- og kredittvesen, spekulasjon og terminhandel med de tilhørende betalingsmidlene i form av banksedler, vekslar og bokført kapital henger sammen med risiko og risikoberegning. Å ta en risiko innebærer å satse noe uten å kjenne til resultatet. Å beregne risiko er igjen et forsøk på å

---

<sup>340</sup> En av de mest omfattende analysene av tid og rom i moderniteten er Stephen Kern: *The Culture of Time and Space 1880–1918*.

<sup>341</sup> Kern bemerker at han i sine undersøkelser ikke har greid å finne noe større europeisk kunstverk imellom 1880 og 1912 hvor klokka brukes som sentralt motiv. Paul Cézanne malte i 1870 et stilleben med en klokke som sentralmotiv. Det neste kunstverket er Juan Gris *The Watch* fra 1912. Kern, s. 22 f. Dette er merkelig tatt i betraktning hvor mye tid ble diskutert i samme perioden, noe Kern argumenterer overbevisende for.

<sup>342</sup> Selvfølgelig fantes også tidligere betalingsmidler som var basert på å utsette betalingen. Vekselen kan til og med spores tilbake til før vår tidsregning. Poenget er at denne typen futuristisk økonomisk aktivitet blir dominant rundt 1800 (jf. Fernand Braudel: *The Structures of Everyday Life. The Limits of the Possible*. University of California Press, Berkeley 1992, s. 472 f.).

<sup>343</sup> *Ibid.*, s. 470 f.

gjennomskue fremtiden. Denne muligheten kom først til syne i renessansen, da Blaise Pascal i 1654 løste en matematisk gåte som nettopp innebar en beregning av fremtiden, og dermed la han grunnlaget for en rekke oppfinnelser og institusjoner som vi i dag tar for gitt, som værvarsel, forsikringsvesenet eller børsspekulasjon.<sup>344</sup>

I et system som er basert på temporale prinsipper, ekspansjon og fri konkurranse, er det moderne økonomiske mennesket derfor tvunget til å orientere seg mot fremtiden og dermed endre sin måte å tenke på. Som vi har sett i kapittel II, argumenterer Tönnies for nettopp dette når han snakker om de to forskjellige typene vilje – vesensvilje og kårvilje – som dominerer henholdsvis *Gemeinschaft* og *Gesellschaft*. Mens vesensvilje er karakterisert gjennom en orientering mot fortid, tradisjon og fellesskap, er kårviljen kjennetegnet av formålsrasjonalitet og dermed en orientering mot fremtiden.<sup>345</sup>

Vi skal nå vende blikket mot to økonomiske typer som kan sies å være dominert av kårviljen, og hvis forhold til tid binder dem tematisk sammen. Jeg vil begynne med en analyse av *bourgeoisien* – den moderne kapitalisten som først og fremst er kjennetegnet gjennom å være løsrevet fra tradisjonen. I det følgende vil jeg fokusere på Morten W. Garman i *Garman & Worse* og familien Hagenström i *Buddenbrooks*. Deretter vil jeg undersøke fremstillingen av spekulanten og rette spesiell oppmerksomhet mot Carsten Løvdahl i *Fortuna* og Thomas Buddenbrook når han kjøper en avling på rot. Mens jeg anser de etiske sidene for å være de mest interessante i fremstillingene av den moderne kapitalisten, mener jeg at det er spekulantens psykologi som preger fremstillingen av denne typen, selv om etikk spiller en rolle også her. I analysene av både *bourgeoisien* og spekulanten vil jeg trekke på blant annet Sombarts verk *Der Bourgeois*. Imidlertid vil jeg ikke gå i en like tett dialog med ham som jeg har gjort med andre teoretikere i det foregående, hvor jeg har lest Webers kapitalisme–protestantisme-tese komparativt med verkene til Kielland og Mann. Et av mine hovedanliggender i denne analysen har vært å understreke litteraturens deltakelse i samfunnsdiskursen og peke på hvordan litteratur og sosiologi kan fange opp de samme sosiale strømninger, men artikulere dem på forskjellige måter og derigjennom la forskjellige aspekter tre frem. I det følgende vil bruken av Sombarts tekst hovedsakelig ha en diskursiv funksjon og hjelpe meg med å fremheve noen typiske trekk som analysen skal bygges på.<sup>346</sup>

---

<sup>344</sup> For en historisk fremstilling av risikoens fremvekst, se Bernstein.

<sup>345</sup> Tönnies, s. 100 og 147 f. Tönnies kommer tilbake til disse to viljenes forskjellige forhold til tid gjennom hele bok II, som handler om vesensvilje og kårvilje.

<sup>346</sup> For en analyse av *Buddenbrooks* i tett tilknytning til Sombarts sosiologi, se Zeller: *Bürger oder Bourgeois*. Zeller foretar en typologisk analyse av Hermann Hagenström i lys av Sombarts typedefinisjon. Formålet med analysen er å undersøke om Hagenström svarer til Sombarts bourgeoiskriterier (alle områder i livet blir kvantifisert og målt, tempo er det viktigste kvalitetstegn, det

## 1. Bourgeois

Vi har tidligere sett hvordan borgeren fremstår som en idealisert figur på slutten av det 19. århundrets forestillingsverden. For tenkere som Weber har den idealiserte redelige borgeren på 1800-tallet mistet sin virkelighet. Det som står igjen, er det Weber kaller "Fachmenschen ohne Geist, Genußmenschen ohne Herz", og som i den tyske diskursen ble kalt for en bourgeois.<sup>347</sup> Begrepsdifferensieringen mellom borger og bourgeois er ikke innarbeidet i det norske sosiologiske språket, men ble vesentlig i en tyskspråklig kontekst fra midten av 1800-tallet. I den tyske offentlige diskursen rundt 1900 fungerer bourgeoisen som motpol til borgeren, samtidig som han ser ut til å oppfattes som en fortsettelse av ham. Weber ser den kapitalistiske ånden springe ut av den borgerlige protestantiske etikken. På en lignende måte ser hans kollega Werner Sombart bourgeoisen – selve fullbyrdelsen av den kapitalistiske ånd – som en syntese av entreprenør- og borgerånd:

De[r] Unternehmungsgeist und der Bürgergeist, die beide[n] vereint erst [bilden] den kapitalistischen Geist [...]. Diese beiden Bestandteile sind selbst noch komplizierter Natur: der Unternehmungsgeist ist eine Synthese von Geldgier, Abenteuerlust, Erfindungsgeist und manchem anderen, der Bürgergeist setzt sich aus Rechnerei und Bedachtsamkeit, aus Vernünftigkeit und Wirtschaftlichkeit zusammen.<sup>348</sup>

Borgerens økonomiske rasjonalitet, forsiktighet og avmåltet kombineres altså med grådighet, eventyrlyst og entreprenørskap. Den kapitalistiske ånden som dominerer denne mennesketypen, gjør at han forretter sitt arbeid i stort tempo. Han bejaer det nye og moderne, og fordi han alltid vil være best, størst og først, er han karakterisert gjennom et stort maktbegjær.<sup>349</sup>

I Tyskland er denne typen i stor grad knyttet til gründertiden (Gründerzeit) i andre halvdel av 1800-tallet, og ofte forstås den som ensbetydende med kulturens forfall.<sup>350</sup> I Manns roman er bourgeoisen representert gjennom den konkurrerende familien Hagenström. Selv om

---

nye er kjerneverdien, og makt og streben etter posisjon står i sentrum). Undersøkelsen skal ifølge Zeller avgjøre en "strid" mellom Lukács, som i sitt Thomas Mann-essay hevder at Hagenström er den nye bourgeois, og Thomas Mann selv, som i *Betrachtungen eines Unpolitischen* peker på Thomas Buddenbrook. Selv om Zellers essay er interessant og inspirerende, mener jeg at det er problematisk på flere punkter. I sin interpretasjon kommer han bl. a. frem til at Hagenström ikke oppfyller alle Sombarts kriterier, og avfeier dermed Hagenström som bourgeois. Dette mener jeg er en altfor rigid bruk av sosiologen, som også forutsetter at Sombarts beskrivelse av bourgeoisen er "den sanne". Det kan virke som om Zeller opererer med et enkelt realismesyn hvor litteraturen avspeiler virkeligheten som i sin fullkommenhet artikuleres av sosiologien.

<sup>347</sup> "Fagmennesker uten ånd, nytelsesmennesker uten hjerte." Weber: *Die protestantische Ethik*, s. 201 (117).

<sup>348</sup> "Først foreningen av entreprenørånden og borgerånden danner den kapitalistiske ånd [...]. Disse to betanddelene er selv av komplementær natur: entreprenørånden er en syntese av grådighet, eventyrlyst, oppfinnelsestrang og mye mer, borgerånden er sammensatt av regnskapsføring og besindighet, av fornuftighet og økonomisk effektivitet." Sombart, s. 24 (egen oversettelse).

<sup>349</sup> Ibid. s. 122 f.

<sup>350</sup> Richard Hamann og Jost Hermand: *Epochen deutscher Kultur*. Bind 1: *Gründerzeit*. Fischer, Frankfurt am Main 1977, s. 22.

begrepet bourgeois ikke er innarbeidet i det norske språket på samme måte som i det tyske, finner man figuren også i norsk litteratur. Hos Kielland ser vi den med sine særtrekk i Morten W. Garman (*Garman & Worse*), Michal Mordtmann (*Gift og Fortuna*) og Tørres Snørtevold (*Jacob*). Man kan også tenke på Jonny Foss i Jonas Lies *En Malstrøm* (1884) eller Ibsens John Gabriel Borkmann (1896). Både hos Kielland og Mann, og i den litterære tradisjonen i deres samtid, fungerer figuren som motsats til borgeren.<sup>351</sup> Mens borgeren fremstilles som et redelig menneske som viser omsorg for fellesskapet og opptrer korrekt, beskrives bourgeoisen som hensynsløs. Borgeren er en del av en tradisjon, mens bourgeoisen er representant for det moderne. Borgeren er besindig, mens bourgeoisen drives av en virketrang som til tider er irrasjonell. Og endelig står de to typene for to forskjellige etiske univers. Den påfølgende analysen vil kretse rundt disse aspektene.

### **Fri fra tradisjonens lenker**

Med sin entusiasme for det nye og strebenen etter fremtidig gevinst er bourgeoisen gjennomsyret av kårvilje. For han som er bærer av den kapitalistiske ånd, er tradisjon en hemsko for samfunnet.<sup>352</sup> Bourgeoisen som litterær type blir deltaker i en tidstypisk diskusjon om fortidens betydning. På den ene siden fremhevet man fortidens positive virkning som en kilde for mening, frihet, identitet og skjønnhet, mens kritikere på den andre siden fremhevet dyrkingen av fortiden som en unnskyldning for passivitet, vane og tradisjon, som igjen hindret samfunnsutviklingen.<sup>353</sup> Vi har tidligere vært inne på at generasjonskonflikten er konstituerende for familie- og generasjonsromanen. Denne konflikten utspiller seg på figurnivå ved at representanter for tradisjonen støter mot talsmenn for det nye og moderne. Allerede første gang vi møter Morten, står konflikten mellom det gamle og det nye i sentrum. Faren, Unge-konsulen, vil bygge et seilskip, mens Morten sier at seilskipet snart blir utkonkurrert og "vilde, at man heller – enten alene eller sammen med et Par andre Firmaer i Byen skulde kjøbe et Jerndampskib i England".<sup>354</sup> Industrielle og teknologiske nyvinninger og innovative ideer snappes alltid opp og blir brukt av Morten. Mens vi møter faren idet han skriver brev, hører vi om Morten som telegraferer verden rundt; faren vil bygge seil, Morten vil kjøpe ferdigprodusert damp; faren ønsker å redde seilskipet sitt under den store brannen som skildres i kapittel XVII, Morten vil hente krutt og spreng materialhuset i luften. Det er grunn til å dvele litt ved brannepisoden. Ideen med kruttet stammer ikke fra Morten selv:

---

<sup>351</sup> Jf. Zeller: *Bürger oder Bourgeois*, s. 14. Dette gjelder især den tyske litterære diskursen.

<sup>352</sup> Weber: *Protestantische Ethik*, s. 86.

<sup>353</sup> Kern, s. 45.

<sup>354</sup> Kielland I, s. 106.



Men en Ingeniør havde staaet bag Morten med Hænderne i Lommen, som Ingeniører pleie at staa; og saa havde han sagt, som Ingeniører pleie at sige: «Ja hvis jeg fik raade, skulde det Død og Pine gaa paa en anden Maner.» «Hvad vilde De gjøre?» havde Morten spurgt. «Krudt!» svarede Ingeniøren - kort og greit, - som Ingeniører pleie at svare.<sup>355</sup>

Den korte beskrivelsen av ingeniøren er satirisk.<sup>356</sup> Ved å holde hendene i lommene, *som ingeniører pleier*, understrekes hans passivitet i situasjonen. Denne passive holdningen står igjen i kontrast til Morten, som i sin handlingstrang straks ønsker å sette idéen ut i livet. Det som videre er viktig i vår sammenheng, er at vi ikke får en begrunnelse for hvorfor det er lurt å spreng materialhuset i luften. Morten gir ikke faren noen argumenter for hvorfor han mener det skulle være nødvendig: "noget maa gjøres; hvad Fanden kan det blive til med de gamle Fillesprøiter!"<sup>357</sup> er det nærmeste vi kommer et argument. Morten vil spreng fordi en ingeniør har sagt det, og fordi ingeniører representerer det nye. Dermed foregriper diskursen også ideologiseringen av ingeniørens ekspertise, en viktig bieffekt av moderniseringen i det 20. århundret.<sup>358</sup> Kielland viser seg her fra en svært moderne side når han, som han også gjør i den store spekulasjonsromanen *Fortuna*, gir ingeniøren en plass i sitt litterære univers. På 1900-tallet blir ingeniøren en helt sentral figur i litteraturen, noe som tematiseres i verk som *Homo Faber* av Max Frisch eller Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaft*. I forbindelse med sin analyse av Theodor Fontanes *Cécile* karakteriserer Franziska Schöbler ingeniøren som en figur hvor kapitalinteresser og kunst møtes.<sup>359</sup> På den ene siden er ikke ingeniøren en del av den direkte kapitalinteressen. Ifølge Schöbler ble det spesielt viktig for ingeniørstanden å skape et skille mellom teknisk og kommersiell rasjonalitet, og den tekniske gis forrang. På den andre siden kan ingeniøren ses som en fortsettelse av "prosjektmakeren", altså en som setter dubiøse ideer ut i livet i håp om at folk skal investere i dem. Hos Kielland er det denne siden som vektlegges, både i den korte beskrivelsen i *Garman & Worse* og i enda sterkere grad i *Fortuna*, hvor Michal Mordtmann blir medansvarlig for at hele byen investerer i fabrikkens Fortuna og føres til finansiell ruin. Ved å spille på forestillingen om ingeniøren som prosjektmaker forsterkes den karikerte fremstillingen av Morten.

---

<sup>355</sup> Ibid., s. 229.

<sup>356</sup> Kielland skriver i et brev til Edvard Brandes: "Men at De roser Ingeniøren! - ved De, jeg var paa Nippet til at stryge ham, netop fordi jeg tænkte: dette er paa Randen af en Forfatterbemærkning; disse gjenvendende "som Ingeniører pleie" - smager formeget af personlig Uvilje, det gjennembryder for stærkt den upartiske Stil. Mon jeg har fortjent Ros der? At det er godt og en sikker Iagttagelse, som jeg indestaar for, - ja det kan saa være; men - alligevel! - det er udenfor den gode Stil! -? Madam Rasmussen og Paryken derimod skal jeg bede om en Kompliment for." (Brev til Edvard Brandes, 25de Februar 1880).

<sup>357</sup> Kielland I, s. 229

<sup>358</sup> Francis Sejersted: *Demokratisk kapitalisme*, s. 11.

<sup>359</sup> Franziska Schöbler: *Börsenfieber und Kaufrausch*, s. 227

Ved siden av en slik fremtidskritisk diskurs kan vi imidlertid også finne en idealiserende. Ingeniøren kan leses som en typisk representant for det nye mandighetsidealet slik Georg Brandes så det i *Det moderne Gjennembruds Mænd* fra 1883, her med legen som eksempel:

[...] han er øjensynlig Tidens Helt. Aarsagen er vel, at han kan bruges som Inkarnation af Tidens Idealer, de strængt moderne, som ere: theoretisk Videnskabeligheden, der forholder sig til Modsætningen Sandt og Falsk, praktisk Humaniteten, der forholder sig til Modsætningen Lykkelig og Lidende, de Modsætninger, der psykologisk og socialt beskæftige Tiden.<sup>360</sup>

Den nye "strengt moderne" mannen som skiller skarpt mellom sant og usant ut fra vitenskapelige kriterier, er nettopp ikke den mannen som adlyder overmakten (patriarkatet), men det er akkurat det Morten gjør. Kielland kritiserer dermed den ureflekterte troen på fremskrittet og relativiserer det moderne gjennombruddets hyllest av fremskrittet. Når Morten kaster seg foran føttene på vitenskapsmannen, ingeniøren, undergraver han dermed i en dialektisk bevegelse det denne står for, nemlig selvstendig refleksjon. Det moderne gjennombrudds prosjekt gikk jo nettopp ut på å frigjøre mennesket fra tradisjonelle bånd og dermed også eksisterende maktstrukturer. Morten overgir seg her ukritisk i nye maktstrukturer samtidig som han ikke greier å løsrive seg fra de gamle patriarkalske båndene, representert gjennom hans far: Han får ikke gjennomslag for verken sprenging av materialhuset eller kjøp av et dampskip.

Den moderne teknologien, utvidelsen av markedene og nye kommunikasjonsmidler endrer den moderne kjøpmannens handlingsmønster. Ting må gå fortere, og evnen til å handle raskt og være aktiv blir stadig viktigere. Vi får vite at Morten "havde Hovedet fuldt af nye, udenlandske Ideer: der skulde rendes omkring i Byen, skrives og telegraferes Verden rundt, tilbudes og anbefales".<sup>361</sup> Det er interessant at fortelleren markerer Mortens idéer som utenlandske. Dermed fremheves bourgeoisen som en fremmed og ikke en norsk figur, og den fungerer således som en ytre trussel mot den norske borgerligheten.<sup>362</sup> Mortens utenlandske idéer innebærer at kjøpmannen må gå til kundene for å komme konkurrenten i forkjøpet, noe som kreves i det nye kapitalistiske systemet som innebærer en form for demokratisering. Med et friere marked og større muligheter for å etablere forretninger kommer flere aktører på markedet, og dermed skjerpes konkurranseforholdene. Det nye økonomiske borgerskapet som vokste frem i Norge på 1800-tallet, reflekteres i romanen, hvor Garman & Worse fortregnes

---

<sup>360</sup> Georg Brandes, sitert i Pil Dahlerup: *Det moderne gjennombruds kvinder*, Gyldendal, København 1983, s. 63.

<sup>361</sup> Kielland I, s. 110.

<sup>362</sup> I forbindelse med *Fortuna* fremhever også Johs. Lunde at det ikke er representanter for handelsborgerskapet som står bak den finansielle katastrofen, men en tidligere embetsmann (Lunde: *Liv og kunst i konflikt*, s. 91).

av de nye konkurrentene, spesielt etter Unge-konsulens død: "Garman & Worses store Overvægt begyndte at tage af, og Magten fordeltes paa flere Hænder."<sup>363</sup> I den nye økonomiske virkeligheten er Mortens grunnidé, det å være en som aktivt tilbyr, som står i motsetning til farens passive "Lad dem komme til os"<sup>364</sup>, på høyde med realitetene. Mortens tankegang er i samsvar med de konkurranseforholdene som begynner å etablere seg.

Gjennom de mange markørene for moderne forretning og den historisk sett høyst aktuelle diskusjonen om man skulle ha seil- eller dampskip, som lenge er blitt ansett som hovedgrunnen til at Norge ble utkonkurrert på det frie marked i skipsfartland, viser fortelleren at det samfunnet Unge-konsulen er eksponent for, med nødvendighet går til grunne. Den patriarkalske kapitalismens fall er uavvendelig. Den kapitalistiske ånd, som bourgeoisie er bærer av, blir i fremstillingen av Morten imidlertid parodiert og dermed devaluert. Hans handlingstrang og forretningstempo fortøner seg nærmest som manisk. Han forsvinner og dukker opp som ut av luften, et trekk som tiltar etter farens død:

Nu var han næsten umulig at træffe - stadigt paa Farten mellem Byen og Sandsgaard. Hans Vogn stod og ventede paa de utroligste Hjørner; pludseligt dukkede han op af en Baad ved Bryggen, saa for han ind i sit Kontor og raabte noget til Bogholderen og saa paa Dør igjen.<sup>365</sup>

Mortens handlingstrang slår over i parodien. Han får ikke utrettet noe. I stedet er han fraværende og agerer utålmodig og dermed også upålitelig: "Den Unge – Grosserereren – havde den Maner pludselig at se paa sit Uhr, afbryde Underhandlingen, stige tilvogns og fare afsted – til Sandsgaard eller andetsteds, efterladende løse Aftaler og halv Besked".<sup>366</sup> Igjen understrekes hans mangel på gjennomføringsevne. Også i anekdoten om "konkurshatten" ser vi Morten som offer for fortellerens parodiering. Gustaf Oscar Carl Johan Torpander har bestemt seg for å fri til Marianne og har i den anledningen kjøpt en ny hatt:

Paa Hovedet bar han en høi graa Filthat af det Slags, som man kaldte Konkurshatte. Hattemageren havde forsikret ham, at den oprindeligt var gjort til Grosserer Morten Garman; men at den var bleven en Smule for liden. Derimod passede den akkurat til Torpander, og han kjøbte den - saa dyr som den var - og tænkte idetsamme, at det dog var et underligt Træf, at han just idag skulde bære en Hat, som Morten Garman havde vraget.<sup>367</sup>

Denne scenen inneholder flere ironiske lag. Den åpenlyse ironien ligger i at Torpander vil fri til Marianne med en hatt som opprinnelig har tilhørt Morten Garman, altså akkurat den mannen som har skyld i hennes ulykke. Men det er like mye et spark til Morten og hans forretningsdrift. Før i tiden kalte man en konkurshatt en "fin og flott hatt som kunde vekke

---

<sup>363</sup> Kielland I, s. 266.

<sup>364</sup> Ibid., s. 110.

<sup>365</sup> Ibid., s. 266.

<sup>366</sup> Ibid., s. 143.

<sup>367</sup> Ibid., s. 243.

mistanke om at eieren ved dens hjelp vilde styrke sin synkende kreditt".<sup>368</sup> At konkurshatten i tillegg er for liten, henviser ytterligere til bedriftens tilbakegang. Fremstillingen av Morten er gjennomgående negativ og latterliggjørende og understrekes ytterligere gjennom hans utseende. Morten er "høi og sværlemmet; han syntes at have arvet noget af Moderens «Kors» [...] [han] havde et vakkert Ansigt; men det var lidt blødt, og Øinene begyndte at blive en Smule forkogte".<sup>369</sup> Henvisningen til den overvektige moren og de forkokte og bløte øyene antyder en kraftig kost og et stort alkoholforbruk, noe som understrekes når det heter at han "havde arrangeret det saa, at den ene Flaske Burgunder fik Plads ved hans Couvert"<sup>370</sup>, og at han "passede Maaltiderne".<sup>371</sup> Nytelsestrangen kan knyttes til det nye bourgeoisiets hang til luksus, som står i kontrast til borgerens asketiske ideal. I Kiellands første roman får den kapitalistiske ånden ikke gjennomslag, men devalueres som latterlig og forretningsudugelig.

I Thomas Manns roman får representantene for det moderne, Hinrich og Hermann Hagenstrøm, derimot gjennomført sine moderniseringsprosjekter:

Er war nicht der Mann, in der Bürgerschaft die Bewilligung größerer Geldsummen zur Restaurierung und Erhaltung der mittelalterlichen Denkmäler zu befürworten. Daß er aber der Erste, absolut in der ganzen Stadt der Erste gewesen war, der seine Wohnräume und seine Comptoirs mit Gas beleuchtet hatte, war Thatsache.<sup>372</sup>

Denne beskrivelsen får vi i forbindelse med senatorvalget som finner sted i februar 1862. På dette tidspunktet var gassbelysning i private hjem ikke bare moderne i romanuniverset, men også i det virkelige Lübeck.<sup>373</sup> Thomas Mann forbinder således den moderne bourgeoisie ånden med den historiske virkeligheten. Den dobbelte bekreftelsen på at Hagenstrøm er den *første*, absolutt første som får gassbelysning, understreker hans moderne karakter.

I sin argumentasjon mot at Hagenstrøms fremstilles som den moderne bourgeois, vektlegger Zeller at disse ved kjøpet av huset i Mengstraße bevarer en del av det gamle.<sup>374</sup> Jeg vil derimot fremheve at Hagenstrøms moderniseringstrang nettopp her trer tydelig frem. Vi får vite at Hermann Hagenstrøm foretar en rekke renoveringer for å tilpasse huset den nye tiden, som å installere elektriske ringeklokker. Handlekraften understrekes ytterligere

---

<sup>368</sup> *Norsk riksmålsordbok*. Oppslagsord "konkurshatt", bind 2, utgitt av Norsk akademi for sprog og litteratur. Kunnskapsforlaget, Oslo 1983, spalte 2611.

<sup>369</sup> Kielland I, s. 121.

<sup>370</sup> *Ibid.*, s. 125.

<sup>371</sup> *Ibid.*, s. 160.

<sup>372</sup> "Hermann Hagenstrøm var ikke den som i byrepresentasjonen voterte for bevilgning av større pengesummer til restaurering og vedlikehold av monumenter fra middelalderen. Men han var den første, den absolutt første i byen som hadde installert gassbelysning i sin bolig og på sine kontorer – det var på det rene." *Buddenbrooks*, s. 450 f. (302 f.)

<sup>373</sup> Thomas Mann hentet inn opplysninger om gassbelysning hos sin onkel Marty, som matet den unge forfatteren med en rekke historiske opplysninger. (Jf. *Buddenbrooks. Kommentar*, s. 638).

<sup>374</sup> Zeller: *Bürger oder Bourgeois*, s. 26.

gjennom tidsadverb og andre formuleringer som understreker tempoet Hagenström gjør forretninger i:

*Kaum* aber stand das Haus in der Mengstraße leer, als auch *schon* eine Schar von Arbeitern am Platze erschien [...] [Hermann Hagenström] begann nun, sein Eigentum in der ingeniosen Art zu verwerten, die man seit langer Zeit an ihm bewunderte. *Schon* im Frühjahr bezog er mit seiner Familie das Vorderhaus, indem er dort nach Möglichkeit Alles beim Alten beließ, vorbehaltlich kleiner gelegentlicher Renovierungen und abgesehen von einigen *sofortigen*, der Neuzeit entsprechenden Änderungen; zum Beispiel wurden alle Glockenzüge abgeschafft und das Haus durchaus mit elektrischen Klingeln versehen... *Schon* aber war das Rückgebäude vom Boden *verschwunden*, und an seiner Statt stieg ein *neues* empor (mine uthevinger).<sup>375</sup>

Hermann Hagenström er ikke en konservator av huset, men han underkaster det en total modernisering. Vi får vite at Hagenström begynner å nyttiggjøre seg sin eiendom umiddelbart etter overtakelsen, og at bakgården *forsvinner* fra grunnen. At det gamle forsvinner fra jordens overflate, indikerer et totalt brudd med det som har vært. Ordet *verwerten* plasserer handlingen i en spesifikk monetær diskurs. I *Das Kapital* bruker Marx nettopp dette ordet for å forklare hvordan merverdi skapes og altså kapital dannes.<sup>376</sup> Når Hagenström skal nyttiggjøre seg sin eiendom, betyr det ikke bare å skape et praktisk hjem for seg og sine, men det skal også være lønnsomt. Dette kommer ytterligere til uttrykk når han setter opp et nytt bygg der den gamle bakbygningen sto: Med butikker med utstillingsvinduer som "rasch aufs Vorteilhafteste vermietet [worden sind]".<sup>377</sup> På nytt vektlegges rentabiliteten i Hagenströms nyttiggjøring av eiendommen. Det er også bemerkelsesverdig at han installerer utstillingsvinduer. Utstillingsvinduer blir stadig viktigere rundt 1900 som følge av utviklingen av merkeprodukter, produksjon av massegoods og innføring av varer fra fjerne land. Hagenström blir således en representant for de gjennomgripende endringene i butikkstrukturen som Lübeck gjennomgår på 1860-tallet.<sup>378</sup> Etter inntreden i tollforbundet begynte spesielt kolonialhandelen å florere.<sup>379</sup> Salget av huset i Mengstraße faller på året 1872, altså fire år etter Lübecks inntreden i tollforbundet og ett år etter grunnleggelsen av det tyske keiserrike. Hagenströms modernisering av butikklokalene reflekterer således Lübecks moderniseringsprosess på den tiden, og utstillingsvinduene gir byen en slags "storbyflair".

---

<sup>375</sup> "Men huset i Mengstraße var neppe tomt før en hel sverm av arbeidere dukket opp på stedet [...] Og straks begynte [Hermann Hagenström] å utnytte sin eiendom med den oppfinnsomhet mange beundret ham for. Allerede om våren flyttet han med sin familie inn i forhuset, der han i den grad det var mulig, lot alt være som det var, bortsett fra noen små endringer som tilsvarte nåtidens krav og bekvemmeligheter. Alle klokkestrenger i huset ble for eksempel byttet ut med elektriske ringeapparater ... Bakbygningen derimot forsvant snart fra jordens overflate. I dens sted ble det reist en ny, luftig og vakker bygning." *Buddenbrooks*, s. 670 (447).

<sup>376</sup> Se for eksempel: *MEW*. Band 23, Kapitlet: "Verwandlung von Geld in Kapital", s. 165, 169, 180.

<sup>377</sup> "ble meget fordelaktig utleiet." *Buddenbrooks*, s. 671 (447).

<sup>378</sup> Jf. også brevet fra Wilhelm Marty. *Buddenbrooks. Kommentar*, s. 631.

<sup>379</sup> *Ibid.*, s. 638

Det er ikke bare i økonomiske spørsmål Hagenströms fungerer som eksponenter for det moderne. Også i det politiske liv kontrasteres Buddenbrooks konservative grunnsyn mot Hagenströms liberale. Når "revolusjonen" kommer til Lübeck i 1848, går Hinrich Hagenström, Hermanns far, inn for allmenn stemmerett, altså for en demokratisering, mens konsul Buddenbrook forsvarer stenderprinsippet.<sup>380</sup> En generasjon senere står Thomas Buddenbrook og Hermann Hagenström på hver sin side i jernbanepolitikken.

Vi har ovenfor sett at Kiellands beskrivelse av representantene for det moderne – henholdsvis Morten og ingeniøren – er preget av en ambivalens og også kan sies å stå i kontrast til det moderne gjennombrudds ideologi. Også i *Buddenbrooks* finner vi en tilsvarende ambivalens, men den skapes på en annen måte. I *Garman & Worse* utsettes Morten for fortellerens parodierende grep. Mann skaper ambivalens idet han på den ene siden lar medlemmene av Buddenbrook-familien konstant tale nedsettende om Hagenströms, men balanserer denne nedsettende talen med folkeopinionens perspektiv. Det finnes to nøkkelpassasjer hvor henholdsvis Hinrich og Hermann Hagenström beskrives fra allmuens perspektiv. Den første beskrivelsen finner vi i del to av romanen, mens Johann Buddenbrook fortsatt er leder for firmaet:

Herr Hagenström, welcher Teilhaber einer Exportfirma – Strunck & Hagenström – war, entwickelte in städtischen Angelegenheiten viel Eifer und Ehrgeiz, hatte jedoch bei Leuten mit strengeren Traditionen, den Möllendorfs, Langhals' und Buddenbrooks, mit seiner Heirat einiges Befremden erregt und war, davon abgesehen, trotz seiner Rührigkeit als Mitglied von Ausschüssen, Kollegien, Verwaltungsräten und dergleichen nicht sonderlich beliebt.<sup>381</sup>

Hinrich Hagenström utmerker seg gjennom sitt ivrige og ærgjerrige vesen, men blir avvist av de ledende tradisjonsbevisste familiene. I løpet av handlingen snur folkeopinionen. Julia Hagenström gifter seg inn i familien Möllendorpf, som tidligere stilte seg skeptisk til den nye familien, og det som hos Hinrich før ble vektet negativt, teller nå til Hermann Hagenströms fortrinn. Rundt én generasjon senere – i 1863 – leser vi i forbindelse med senatorvalget om Hermann Hagenström: "Das Neuartige und damit Reizvolle seiner Perönlichkeit, das was ihn auszeichnete und ihm in den Augen Vieler eine führende Stellung gab, war der liberale und

---

<sup>380</sup> Kapitalisme og demokrati er gjensidig avhengig av hverandre. Thomas Mann var frem til etter første verdenskrig imot demokrati, som ifølge ham representerte en trussel mot dannelsesborgeren. Lars Fodstad argumenterer i sin avhandling om *Jacob* overbevisende for at en slik masseforakt også er til stede hos Kielland. (Fodstad, s. 209 f.)

<sup>381</sup> "Herr Hagenström var medeier i eksportfirmaet Strunck & Hagenström. Han viste flid og ærgjerrighet som medlem av alle slags utvalg, kommisjoner og styrever, men var likevel ikke særlig godt likt. Hans ekteskap hadde vakt stor forundring hos folk med strengere tradisjoner, hos familier som Möllendorfs, Langhals' og Buddenbrooks. [Også ellers var han til tross for sin rørlighet som medlem i utvalg, kollegier, forvaltningsorganer og lignende, ikke særlig populær]". *Buddenbrooks*, s. 66 f. (44) (Setningen i parentes er min egen oversettelse siden den mangler i Paulsens oversettelse).

tolerante Grundzug seines Wesens".<sup>382</sup> Der familiens mangel på tradisjon tidligere ble avvist av andre, er det nettopp det moderne og liberale som nå taler til familiens fordel. Buddenbrooks konstante avvising av familien og deres til stadighet underliggende anklager mot dem, står i et misforhold til den allmenne opinionen.

Også fortellerperspektivet skaper en lignende ambivalens. I forbindelse med salget av huset vektlegges Hagenströms joviale stil: "Sein Gehaben war frei, sorglos, behaglich und weltmännisch".<sup>383</sup> Samtidig beskrives Hermann Hagenströms ytre som frastøtende, og derigjennom opprettholdes leserens negative holdning til Hagenström:

Er war so außerordentlich fett, dass nicht nur sein Kinn, sondern sein ganzes Untergesicht doppelt war [...] Seine Nase lag platter als jemals auf der Oberlippe und atmete mühsam in den Schnurrbart hinein; dann und wann aber musste der Mund ihr zur Hülfe kommen, indem er sich zu einem ergiebigen Atemzuge öffnete. Und das war noch immer mit einem gelinde schmatzenden Geräusch verbunden, hervorgerufen durch ein allmähliches Loslösen der Zunge vom Oberkiefer und vom Schlunde.<sup>384</sup>

Hagenströms kroppslige påtrengenheter, fedmen, pustevanskene og smattingen er alle trekk som går ledemotivisk igjen i romanen, og de når sitt høydepunkt i denne kostelige beskrivelsen. Som litterært grep er dette ledemotivet viktig fordi det fratår Hermann Hagenström enhver form for sympati fra leseren, uaktet andre beskrivelser av personen.

Sammenligner man generasjonsfølgen hos Buddenbrooks og Hagenströms, så ser vi at Jean og Thomas Buddenbrook står i et kontinuitets- og kontrastforhold til hverandre, noe som fremhever utviklingen av borgerfiguren. Hinrich og Hermann Hagenström representerer derimot den samme ånden. Hermann Hagenström er

frei von den Fesseln der Tradition und der Pietät [...] wenn Konsul Hagenström in irgend einer Tradition lebte, so war es die von seinem Vater, dem alten Hinrich Hagenström, übernommene unbeschränkte, fortgeschrittene, duldsame und vorurteilsfreie Denkungsart.<sup>385</sup>

Her er det ikke deres utvikling som står i sentrum, men heller samfunnets. Hagenströms fungerer som en speil- og kontrastfamilie. De står på alle måter i et motsetningsforhold til den gamle patrisierfamilien, men til slutt overtar Hagenströms deres funksjon og posisjon i

---

<sup>382</sup> "Det nye og dermed spennende ved hans personlighet, det som i manges øyne ga ham en ledende posisjon, var det liberale og tolerante grunntrekket i hans karakter." Ibid., s. 450 (302).

<sup>383</sup> "Han oppførte seg ledig, ubekymret, tiltalende og belevent." Ibid., s. 663 (442).

<sup>384</sup> "Han var så ualminnelig fet at ikke bare haken, men hele underansiktet var dobbelt, noe det korte, blonde helskjegget ikke skjulte, ja, huden på hans hodeskalle la seg i tykke folder ved visse bevegelser av pannen og øyebrynene. Nesen lå flatere enn noensinne ned mot overleppen og pustet besværlig i mustasjen. Iblant kom munnen den til hjelp og åpnet seg til en dyp og hørlig innånding. Og en slik var alltid ledsaget av en svak smaskelyd, forårsaket av at tungen langsomt løsnet fra ganen og svelget." Ibid., s. 662 (442).

<sup>385</sup> "fri fra tradisjonens og pietetens hemmede lenker. [...] hvis konsul Hagenström kunne sies å representere noen tradisjon, så var det den tolerante, fordomsfrie og fremskrittssvinnlige tenkemåten han hadde arvet etter sin far, gamle Hinrich." Ibid., s. 450 (302 f.).

samfunnet. På denne måten viser fortelleren endringer i samfunnets følelsesstrukturer eller dets ånd.

Både Morten og Hagenströms bryter med borgerens tradisjonsbundne prinsipper gjennom sin greskjeftige væremåte og trang til modernisering. Men innenfor romanenes kompleksitet får bourgeoisie forskjellige betydninger. Den parodierende fremstillingen av bourgeoisie i *Garman & Worse* er avvæpnende og utleverer Morten som en døgenikt og latterlig figur. Kielland lar sin helt Jacob syntetisere det gamle og det nye og lar derfor en samfunnsoptimisme bestå. I *Buddenbrooks* får derimot bourgeoisie gjennomført sine prosjekter og moderniseringer på bekostning av alt det overleverte. I lys av den kapitalismekritiske diskursen og den fordømmelsen bourgeoisie ble møtt med, er denne seieren av mange blitt tolket som borgerskapets fall, og romanen er langt mer kulturpessimistisk anlagt. En lignende kulturpessimisme trer frem senere i Kiellands forfatterskap når Tørres Snørtevold i *Jacob* går av med seieren. I den offentlige og litterære diskursen fortøner bourgeoisie sin mulige seiersgang seg som en trussel. Dette er en trussel som især er knyttet til forestillingen om at handelsmoralen forfaller og mellommenneskelige relasjoner brytes.

### Den nye forretningsånden

Forutsetningen for at bourgeoisie kan utvikle sin ånd, er hans brudd med fortiden. Bare når han forkaster all tradisjon og griper mot det nye, kan forretninger moderniseres og forhold profesjonaliseres. Dette endrede forholdet til fortiden, fra å se på den som en læremester til å orientere seg helt bort fra den og rette blikket mot fremtiden, har ikke minst etiske konsekvenser. Som Tocqueville uttrykte det: "Seit die Vergangenheit aufgehört hat, ihr Licht auf die Zukunft zu werfen, irrt der menschliche Geist in der Finsternis."<sup>386</sup> Dette sitatet uttrykker en typisk moderne erfaring av at bruddet med tradisjonen medfører en ånds- og verdikrise. Det som uttrykkes her, er at dersom vi ikke lenger søker råd i fortiden, finnes det ingen moralsk målestokk. Det buddebrookske familiemottoet "Mein Sohn, sey mit Lust bey den Geschäften am Tage, aber machen nur solche daß wir bey Nacht ruhig schlafen können!" kan sies å uttrykke det samme.<sup>387</sup> Setningen dukker opp tre ganger og har en meningssirkulerende funksjon. Første gang er den i overensstemmelse med den fremherskende forretningspraksisen, det vil si når Jean Buddenbrook leser i familiebogen i del

---

<sup>386</sup> "Siden fortiden har sluttet å kaste sitt lys over fremtiden, flakker den menneskelige ånd i mørket." Tocqueville, sitert i Koselleck, s. 47 (egen oversettelse).

<sup>387</sup> "Min Søn, gjør Dagens Forretninger med lyst, men kun slige, at vi kunde sove roelig om Natten." *Buddenbrooks*, s. 62, 190, 530 (s. 41, 128, 356).



II. Andre gang fungerer den som advarsel til Thomas Buddenbrook. Når han vurderer å gå inn i eksporthandel, forteller faren om sin reise til England etter å ha tenkt noe lignende: "Ich ging zu diesem Ende bis Schottland hinauf und machte manche nutzbringende Bekanntschaften, erkannte aber alsbald auch den gefährlichen Charakter, welchen die Export-Geschäfte dorthin an sich trugen."<sup>388</sup> Denne fortellingen som står i forbindelse med familiemottoet, signaliserer at moralen står i fare. Den er også et spark til Hagenströms som har et eksportfirma, og som nevnes eksplisitt litt lenger ut i brevet. Den tredje gangen familiemottoet nevnes, er i forbindelse med Buddenbrook-firmaets 100-årsjubileum, rett før avlingen på Pöppenrade som Thomas hadde kjøpt på rot, ødelegges av hagl. Her fungerer setningen som en ironisk kommentar som, ved å fremheve firmaets moralkodeks, forsterker inntrykket av et etisk fall. Familiemottoet fungerer som ledesnor, men når det kastes over ende og fortiden altså ikke lenger kaster sitt lys over fremtiden, vandrer mennesket i mørket i en verditom tilværelse.

Spørsmålet om kapitalismens etiske implikasjoner har vært sentralt siden den politiske økonomiens tidlige morgen. Adam Smith argumenterer i *The Theory of Moral Sentiments* for at liberalisme har en adlende effekt. Når sosiale og familiære relasjoner erstattes av pengeforbindelser (cash-nexus) og alle jobber til sitt eget beste, utvikler mennesker også sine evner og karakteren forbedres, resonnerer Smith. Det frie markedet fordeler ikke bare godene til alles beste gjennom Smiths berømte usynlige hånd, men det gjør at det vokser frem en mennesketype som er preget av "temperance, decency, modesty, and moderation ... industry and frugality", det Smith kalte for *the prudent man*.<sup>389</sup>

Den kapitalismekritiske/marxistiske tradisjonen argumenterer akkurat omvendt. Kapitalisme adler ikke, men den korrupperer. Når kapitalisten utnytter arbeideren, er det ikke av ond vilje hos enkeltindividet, men en konsekvens av systemet, slik Marx formulerer det i *Kapitalen*:

Das Kapital ist daher rücksichtslos gegen Gesundheit und Lebensdauer des Arbeiters, wo es nicht durch die Gesellschaft zur Rücksicht gezwungen wird. Der Klage über psychische und geistige Verkümmerng, vorzeitigen Tod, Tortur der Überarbeit, antwortet es: Sollte dies Qual uns quälen, da sie unsre Lust (den Profit) vermehrt? Im großen und ganzen hängt dies aber auch nicht vom guten oder bösen Willen des einzelnen Kapitalisten ab. Die freie Konkurrenz macht die immanenten Gesetze der kapitalistischen Produktion dem einzelnen Kapitalisten gegenüber als äußerliches Zwangsgesetz geltend.<sup>390</sup>

---

<sup>388</sup> Jeg reiste endog helt opp til Skottland og inngikk mange gode bekjenskaper der, men forsto straks den store risiko som eksportforretninger dit opp medførte." Ibid., s. 190 (128).

<sup>389</sup> Smith sitert i Muller: *The Mind and the Market*, s. 80.

<sup>390</sup> "Kapitalen er derfor hensynsløs mot arbeidernes sunnhet og livslengde, hvis den ikke av samfunnet tvinges til å ta hensyn. Da det ble klaget over den fysiske og åndelige forkjøpling, den for tidlige død, overarbeidets tortur, svarer kapitalen: Hvorfor skulle denne lidelse plage oss, da den jo forøker vår lyst (profit)? Men i det store og hele blir ikke dette bestemt av den enkelte kapitalistens gode eller onde

Ved hjelp av et retorisk grep fremhever Marx systemets ansvar. Det er ikke kapitalisten som ikke bryr seg, men kapitalen. Det er kapitalen som ser forbi arbeidernes kroppslige og psykiske lidelser for å oppnå mer profitt. I forlengelse av denne tankegangen argumenterer også Tönnies for at kjøpmannen, inkarnasjonen av *Gesellschaft*, bare følger sin egoisme og dermed gjør alle mennesker til middel og ikke et mål i seg selv.<sup>391</sup>

Skjønnlitteraturen ser ut til å ha dyrket denne korrupperende siden som kapitalen fører til, fra Balzacs romanssyklus hvor alle forbindelser er dominert av penger, via Dickens' stadig mørkere realisme til den borgerlige realismen i Tyskland og de nordiske forfatterne.<sup>392</sup> Korrupperingen av konsul Bernick i Ibsens *Samfundets støtter* eller Tjælde i Bjørnsons *En fallit* er kanskje to av de mest berømte eksemplene i norsk litteratur. Denne særinteressen for det korrupte mennesket kan delvis begrunnes rent romanteknisk. Det er det tragiske og slette som kan drive frem et plot preget av spenning. Men interessen kan også forklares ut fra tidens følelsesstrukturer, som tok en klar kulturpessimistisk vending. Tidlig på 1800-tallet angriper Jane Austen i *Persuasion* adelsstanden og hele det føydale systemet som var basert på familieforbindelser. Gjennom kjærlighetsrelasjonen mellom Anne Eliot og kaptein Wentworth skriver Austen en underliggende hyllest av det frie markedet som vil danne et ærligere samfunn med ekte vennskapelige, mellommenneskelige bånd. Også den tidlige Dickens kan leses som forkjemper for kapitalismen. Problemet med gnieren Scrooge i *A Christmas Carol* er ikke at han er kapitalist. Problemet er at han er gjerrig og ikke setter pengene i omløp. Når han på slutten av fortellingen forvandles, kjøper han den største gåsen på butikken. Det er slik systemet kan fungere og føre til alles beste.

Mot slutten av århundret er fremstillingen av bourgeoisen imidlertid først og fremst negativ, og han fremstilles som hensynsløs og uærlig. Familien Buddenbrook insinuerer stadig at Hagenströms forretningsdrift er uetisk. Konsulens brev til Thomas er ett eksempel, et annet er Tony som fremhever: "und man weiß ja auch wie sie [Geschäfte] machen... Mit den Ellenbogen, weißt du... ohne jede Coulanz und Vornehmheit..."<sup>393</sup> Som vi har vært inne på, bekrefte aldri slike uttalelser fra den autorale fortellerens side. Hagenströms gjør seg aldri skyldig i noe som vi får vite om. Når noen fra den familien oppfører seg åpenbart hensynsløst, er det barna, for eksempel barnet Hermann som vil kjøpe et kyss av Tony, eller hans sønner

---

vilje. Den frie konkurransen lar den kapitalistiske produksjonens iboende lover gjøre seg gjeldende som en ytre tvangslov overfor den enkelte kapitalisten." MEW Band 23. s. 285 (1. bok, del II, s. 115).

<sup>391</sup> Tönnies, s. 163.

<sup>392</sup> Jf. også Ahlström som gang på gang påpeker ambivalensen i gjennombruddforfatterens vurdering av økonomien, s. 13.

<sup>393</sup> "og vi vet jo hvordan de gjør det ... De bruker albue, vet du ... uten enhver takt og fornemhet." *Buddenbrooks*, s. 128 (s. 86).

som senere biter Hanno i leggen. Som voksne er deres oppførsel korrekt, men disse scenene som er knyttet til et personlig rivaliseringsforhold, fester seg i leserens bevissthet og skaper således bildet av den klassiske bourgeois.

Også i hele Kiellands romanunivers vrimler det av moralsk forfalne forretningsmenn: Morten W. Garman, Sivert Jespersen, Michal Mordtmann og Carsten Løvdahl (*Gift og Fortuna*) og ikke minst Tørres Snørtevold. Til Morten knyttes en lignende brutalitet som til Hagenströms. Allerede når vi blir introdusert for ham første gang, hører vi at huset kom "opi mangel Forretning, som Konsulen aldrig vilde indladt sig paa".<sup>394</sup> At det foreligger et brudd med den gamle moralkodeksen, insinueres fra starten av. Dette inntrykket befestes ytterligere i løpet av handlingen. Når forretningsbøkene nevnes, får vi høre at "Hans Husholdningsconto [...] maatte ogsaa udarbeides paa en egen Maade".<sup>395</sup> Mest eksplisitt uttrykkes uærligheten når firmaet skal gå sammen med Worse igjen, og Morten sjenerer seg for "et Par raadne Flekker i Forretningen".<sup>396</sup> Morten er gjennomsyret av en ny forretningsånd som avsløres som hul når han aldri får utrettet noe, og som ikke viker tilbake for uærlighet.

I forbindelse med de nye forretningsmetodene er ikke bare det moralske forfallet interessant, men især de mellommenneskelige implikasjonene som hører sammen med det. Den historisk forankrede og høyst aktuelle diskusjonen om seil- versus dampskip som symboliserer hele generasjonskonflikten i *Garman & Worse*, synliggjør nettopp noen av disse implikasjonene. Det som fremheves i diskusjonen, er ikke bare Unge-konsulens tradisjonalisme ved at han holder fast ved seilskipet, men også tanken på å gå sammen med andre og kjøpe noe som er produsert et annet sted, er ham fremmed: "Skibet blev bygget af egne Materialier, paa Firmaets eget Skibsværft, af Husets egne Arbeidsfolk" (mine uthevinger).<sup>397</sup> Mortens forslag innebærer en viss form for arbeidsdeling, et karakteristisk trekk ved den kapitalistiske produksjonsmodellen. Farens skepsis mot å kjøpe et skip fra et annet sted kan selvfølgelig knyttes til en generell skepsis mot det nye og fremmede, men man kan også lese en underliggende diskusjon om produksjonsmetoder og forholdet mellom arbeidere og produsent.

Beskrivelsen av arbeiderstrøket, det såkalte west end, viser i hvor stor grad firmaet er drevet i en nærmest føydalistisk tradisjon:

Alle vare de Garman & Worse's Folk. Firmaet eiede alt, hva de havde: deres Baade, deres Huse og Grunden under deres Fødder – alt havde været, var og blev Garman & Worse's.

---

<sup>394</sup> Kielland I, s. 110.

<sup>395</sup> Ibid., s. 211.

<sup>396</sup> Ibid., s. 281.

<sup>397</sup> Ibid., s. 107.

Naar Gutterne blev store nok, kom de ud med Firmaets Skibe, og de flinkeste af Pigerne fik Tjeneste i Huset eller paa «Gaarden». Forresten kunde de stelle sig som de vilde derude; der betaltes aldrig Leie af Husene, og der førtes intet Opsyn fra Firmaets Side med «west end», som Folkevittigheden havde døbt den lille Række af Smaahuse.<sup>398</sup>

Skildringen av strøket er sterkt preget av ambivalens. På den ene siden er arbeiderne fullstendig i firmaets hender. De eier ingenting og har tilsynelatende ingen muligheter til å bryte ut av situasjonen de befinner seg i. Dette blir særlig tydelig i den melodramatiske fortellingen om sypiken Marianne. Etter å ha blitt gravid med husets sønn dekker familien over affæren og gifter henne bort til "Christian Kusk – det værste, hun vidste".<sup>399</sup> Romanen levner ingen tvil om at Marianne en gang har vært en strålende skjønnhet full av potensial, men som knuses gjennom familiens hensynsløse fremferd. Samtidig som familien og firmaet fremstilles som undertrykkende og beskrives som kalde, kan man også argumentere for at de viser en viss omsorg for sine arbeidere. Disse betaler ikke husleie, og de blir heller ikke ført oppsyn med. De er også garantert jobb, og til og med når de ikke lenger utfører sitt arbeid, kan de heve lønn, slik faren til Marianne gjør når han etter hennes død "hævde hver Lørdag sin Ugeløn, men gjorde ikke det mindste Gavn".<sup>400</sup> Sandsgaards west end er ikke Londons fasjonable West End, men det er også langt unna Manchester-kapitalismens arbeiderstrøk, slik arbeideren Martin ser ut til å hevde når han betegner firmaet som blodsugere. Beskrivelsen av west end er preget av en grunnleggende ambivalens til hele den patriarkalske kapitalismen og dermed til det Tönnies kaller for *Gemeinschaft*. Den undertrykker individets frihet, men gir samtidig trygghet.

Denne ambivalensen som på den ene siden innebærer en kritikk mot det forgangne og samtidig en nostalgi, og på den andre siden samtidig uttrykker en skepsis til egen samtid, er typisk for moderniteten. Marx og Engels skriver i en berømt passasje i *Das "Manifest der kommunistischen Partei"*:

Die Bourgeoisie, wo sie zur Herrschaft gekommen, hat alle feudalen, patriarchalischen, idyllischen Verhältnisse zerstört. Sie hat die buntscheckigen Feudalbande, die den Menschen an seinen natürlichen Vorgesetzten knüpften, unbarmherzig zerrissen und kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen, als das nackte Interesse, als die gefühllose 'bare Zahlung'. Sie hat die heiligen Schauer der frommen Schwärmerei, der ritterlichen Begeisterung, der spießbürgerlichen Wehmut in dem eiskalten Wasser egoistischer Berechnung ertränkt. Sie hat die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst [...] Sie hat, mit einem Wort, an die Stelle der mit religiösen und politischen Illusionen verhüllten Ausbeutung die offene, unverschämte, direkte, dürre Ausbeutung gesetzt.<sup>401</sup>

---

<sup>398</sup> Ibid., s. 131 f.

<sup>399</sup> Ibid., s. 130.

<sup>400</sup> Ibid., s. 274.

<sup>401</sup> "Hvor det har fått herredømmet, har borgerskapet ødelagt alle føydale, patriarkalske, idylliske forhold. Det har ubarmhjertig revet over de mangfoldige føydalbåndene som knyttet menneskene til sine naturlige foresatte og ikke latt noe annet bånd tilbake mellom menneske og menneske enn den nakne interesse, den følelsesløse "kontante betaling". Det har druknet det fromme svermeris, den

Bourgeoisiet har ødelagt alle mellomenneskelige bånd. Mens det tidligere eksisterte forpliktende relasjoner, er disse blitt erstattet av pengeinteresser. Verken Marx og Engels eller Kielland idealiserer de føydale strukturene mellom firmaet og dets arbeidere, men der eksisterer det fortsatt en mellomenneskelig rest, en *Gemeinschaft*.<sup>402</sup> Når Unge-konsulen ikke vil bygge dampskip, innebærer det en fundamental annerledes holdning til produksjon og mennesker enn den Morten inntar. Mortens etos er den profesjonaliserte forretningsverdens etos som ikke tar hensyn til enkeltindivid og tidligere forbindelser, men kun til effektivitet og fremtidig gevinst. Det hører imidlertid til historien og til virkelighetens ironi at mange nettopp hevder at det var Stavangers fortsatte bygging av seilskip som i 1880-årene kastet byen ut i de økonomiske krisene som Kielland senere skulle skildre i *Fortuna*.<sup>403</sup>

Liberaliseringen og vektleggingen av profitt fører også med seg en profesjonalisering av forretningsforholdene, noe vi kan se i konkurranseforholdet mellom Morten Garman og Jacob Worse, og mellom Buddenbrooks og Hagenströms. "Morten foreslog, at Firmaet en Gang for alle skulde tage op Kampen og knuse den lille Konkurrent, før han fik Tid til at blive farlig."<sup>404</sup> Der faren hans behandler Jacob Worse som et familiemedlem og ifølge Morten "i Forretninger gikk [...] afveien for" og tilslutt fikk "drevet det dertil, at «Konkurrenten» blev en stadig Søndagsgjæst paa Sandsgaard",<sup>405</sup> ønsker Morten å *knuse* konkurrenten. Unge-konsulens omsorg for Jacob Worse er basert på den gamle relasjonen mellom de to familiene, som altså er overlevert fra den forrige generasjonen, og understreker igjen en mellomenneskelighet som overskrider kapitalinteresse. Morten bryr seg ikke om slike bånd som hører en fjern fortid til. Man kan i Mortens holdning til konkurrenten ane forestillingen om den egoistisk-vilkårlige forretningsmannen som bruker alle mennesker kun som et middel til å oppnå sine egne mål. Hos Kielland tolkes profesjonaliseringen negativt, som fremmedgjøring og kynisme.<sup>406</sup>

---

ridderlige begeistrings, det spissborgerlige vemods hellige gys i den egoistiske beregnings iskalde vann. Det har oppløst den personlige verdighet i bytteverdi [...] Kort sagt har det i stedet for en utbytting hyllet i religiøse og politiske illusjoner satt en åpen, skamløs, direkte og naken utbytting." Marx og Engels: *MEW*. Band 4, s. 464 f. (50 f.)

<sup>402</sup> For en fin lesning av ambivalensen og moderniteten i *Manifestet*, se også Marshall Berman, s. 87–129, især s. 106.

<sup>403</sup> Lunde: *Liv og kunst i konflikt*, s. 85.

<sup>404</sup> Kielland I, s. 175.

<sup>405</sup> *Ibid.*

<sup>406</sup> I sin mest biografiske Kielland-bok, *Handelshuset bak Garman & Worse*, påpeker Johs. Lunde at tonen i forretningskorrespondansen endrer seg radikalt i årenes løp, og det antyder dermed profesjonaliseringen som et mer allment fenomen. Mens tidligere generasjoner skrev forretningsbrev i en personlig tone, forsvinner denne tendensen hos Jacob Kielland. Lunde skriver: "Det formale enhetspreg betegner i seg selv en forandring. [...] Stilen er blitt mindre umiddelbar. Vi finner ikke lenger private innskudd som i Gabriel Schanche Kiellands forretningsbrev, og vi møter heller ikke den omsvøppløst pågående form som sjefene i de to foregående generasjoner stundom brukte, når en

Hos Mann får denne profesjonaliseringens tilsynekomst et annet uttrykk. Mens forholdet mellom Garman og Worse er preget av en tidligere forening og dermed etablerte felles røtter som trues av Mortens moderne forretningsånd, kommer Hagenströms som fremmedelementer og oppfattes fra begynnelsen av som personlige konkurrenter: "Er muß es geradezu auf mich persönlich abgesehen haben", sier Johann Buddenbrook om Hinrich Hagenström.<sup>407</sup> Videre insinueres hensynsløshet og korrumpert forretningsmoral fra Hagenströms side når konsulen og hans far Johann Buddenbrook forteller om tapet av en kornleveranse: "Strunck & Hagenström hätten sie ihnen vor der Nase weggeschnappt; ein Fuchs, dieser Hinrich Hagenström..."<sup>408</sup> Med henvisningen til Hagenström som en rev som har snappet leveransen fra dem, insinueres det at konkurrenten har en slett forretningsmoral. Reven symboliserer i vestlig kultur list og sluhet. Bildet aksentueres ytterligere av Hinrich Hagenströms ytre med rødlig hår og skjegg. Uttrykket "weggeschnappt" understreker også den tidligere påpekte raske handlemåten.

Det viktige her er at Hagenströms konstitueres som *personlige* rivaler. Hinrich Hagenström har snappet leveransen *fra* Buddenbrooks, og han er ute etter dem *personlig*. De to familiene utvikler et sterkt personlig rivaliserende forhold til hverandre, noe som spesielt kommer til uttrykk i den trivielle disputten om hvem som ikke hilser på hvem, en disputt som spesielt konsul Buddenbrook og Tony er involvert i.

Thomas prøver derimot stort sett å innta en profesjonell holdning til Hagenström, selv om han ikke alltid lykkes. Når Tony kritiserer den konkurrerende familien og kaster om seg med anklager og skjellsord, tar Thomas et mer objektivt standpunkt. Tydeligst blir det ved salget av huset i Mengstraße. Tony er rystet. Salget av huset vil være den endelig symbolske handlingen som vil vise at Hagenströms er Buddenbrooks overlegne: "Seit Urzeiten sind Hagenströms unsere Widersacher... Der alte Hinrich hat Großvater und Vater chikaniert",<sup>409</sup> utroper en bestyrtet Tony, hvorpå broren svarer: "Wenn er mich geschäftlich überflügelt hat und mir hie und da mit Erfolg in öffentlichen Angelegenheiten entgegentritt – schön und gut,

---

forbindelse ikke oppfylte sine forpliktelser eller fulgte god forretningskikk. [...] Men urbaniteten og den gjennomførte korrekthet er til en viss grad vunnet på spontanitetens bekostning. Johs. Lunde: *Handelshuset bak Garman & Worse*. Universitetsforlaget, Oslo 1963, s. 187.

<sup>407</sup> "Jeg tror nesten at han er ute etter meg personlig..." *Buddenbrooks*, s. 67 (45).

<sup>408</sup> "var blitt snappet bort midt foran nesen på dem av Strunck & Hagenström; en lur rev, den der Hinrich Hagenström..." Ibid. (Ibid.)

<sup>409</sup> "I uminnelige tider har Hagenströms og vi vært rivaler. Den gamle Hinrich trakasserte bestefar og far på alle mulig måter." Ibid., s. 658 (439).

so muß er denn wohl ein tüchtiger Kaufmann und ein besserer Politiker sein, als ich."<sup>410</sup> Mens Tony ser på Hagenströms som personlige fiender, ser Thomas en dyktig konkurrent.

Gjennom disse litterære fremstillingene av handelsverdenens profesjonalisering, ser vi en tydelig forskjell mellom Kielland og Mann. Mens Kielland vektlegger bourgeoisens brutalitet, viser Mann også frem en annen side, nemlig liberalismens fredeliggjørende effekt. Personlig rivalitet avsløres som destruktivt, noe som uttrykkes spesielt gjennom Thomas' katastrofale kjøp av avlingen på Pöppenrade, som delvis er basert på personlig konkurranse:

Nein, den Herren Strunck & Hagenström würde dieser Fang leider entgehen! Es gab am Orte eine Firma, die in diesem Falle infolge von persönlichen Verbindungen denn doch die Vorhand hatte! ... In der That, das Persönliche war hier das Entscheidende. Es würde kein gewöhnliches Geschäft, das man kühl und in den üblichen Formen erledigt. Es trug vielmehr, wie es durch Tonys Vermittlung eingeleitet worden, halbwegs den Charakter einer Privatangelegenheit.<sup>411</sup>

Thomas' motiv for handelen kan føres tilbake til den gamle rivaliseringen. I tillegg fremhever forretningens personlige karakter den destruktive kraften som ligger i den personlige måten å drive forretninger på. På samme måte er begge Tonys giftemål delvis motivert gjennom hennes konkurranseforhold til Julia Hagenström. Begge ender i ulykke. Dette gjør romanen på ingen måte til en forkjemper for liberalismen, men den reflekterer en annen side ved liberalismen og avslører også tradisjonalismens bakside.

Verken Morten eller Hagenströms forblir i leserens bevissthet som positive figurer. Både deres ytre og deres handlingsmønstre knytter dem til en forhatt kulturell forestilling i deres tid. Som type er bourgeoisen moderne fordi han er talsmann for alt som er nytt, og fordi han utmerker seg gjennom sin antitradisjonalisme og dermed sitt brudd med fortiden. Dette bruddet har etiske og relasjonelle konsekvenser som utforskes i romanene. Bourgeoisen er en ny type menneske som kom til å dominere den økonomiske virkeligheten. Spekulanten deler en favorisering av fremtiden med bourgeoisen, men i motsetning til bourgeoisen er spekulanten heller et problem for det kapitalistiske maskineriet enn dets primus motor.

## 2. Spekulanten

Siden spekulasjon og terminhandel per definisjon krever en utsettelse av nåtiden, er spekulanten – mer enn noen annen moderne økonomisk type – en som favoriserer fremtiden til fordel for fortid og nåtid. Som type er spekulanten ikke ny på 1800-tallet. Som reaksjon på

---

<sup>410</sup> "Hvis han har overgått meg som forretningsmann og iblant med hell gått imot meg i det offentlige, er det vel fordi han må være en bedre kjøpmann og politiker enn meg." Ibid., s. 660 (440).

<sup>411</sup> "Nei, herrene Strunck & Hagenström ville dessverre gå glipp av denne fangsten! For her på stedet fantes det et firma som i dette tilfellet hadde et fortrinn i kraft av sine personlige forbindelser! ... Ja, nettopp! Det personlige var her avgjørende. Det dreide seg ikke om noen vanlig forretning. En slik ordner man kjølig og i de tilvante formene. Nei, den bar snarere – og slik hadde den også vært formidlet ved Tonys mellomkomst – halvt om halvt preg av å være en privatsak". Ibid., s. 521 (350).

en av verdens første finansbobler, *The South Sea Bubble* i 1720, befattet allerede Daniel Defoe seg inngående med spekulasjon som fenomen, og han ga noen typiske karakteristikk av spekulantens særtrekk.<sup>412</sup> På 1800-tallet blir den imidlertid en dominerende litterær figur, noe som blant annet kan begrunnes i den fremvoksende finanskapitalismen og den økende aktiviteten ved børsene. Hos Kielland og Mann kan figuren også knyttes til en spesifikk historisk erfaring: den store depresjonen. På verdensbasis er bakgrunnen for krisen å finne i den såkalte gründertiden i Tyskland som var kjennetegnet av enorm vekst i industrien og finansvesenet. Ikke minst dukket det opp et kolossalt antall aksjeselskap (over 850 i løpet av et par år), noe som førte med seg en vill spekulasjonsfeber.<sup>413</sup> Norge ble på grunn av lokale særforhold særlig hardt rammet, og krisen varte, med noen mindre oppturer, fra 1879 til 1896.<sup>414</sup> Nettopp den fortsatte byggingen av seilskip, som blir en så symbolsk sak i *Garman & Worse*, er av mange blitt oppfattet som en av flere viktige faktorer for hvorfor Norge ble utkonkurrert som skipsfartsnasjon. Også her til lands ble spekulasjon betraktet som en av hovedårsakene til de mange fallittene, både før og etter 1880.<sup>415</sup> Dette ga seg utslag i litteraturen både i Norge og i Tyskland. Bjørnsons *En fallit* (1875), Ibsens *Samfundets støtter* (1875), Kiellands *Fortuna* og Jonas Lies *En Malström* i Norge, og fremfor alt bestselgeren *Sturmflut* av Friedrich Spielhagen i Tyskland, hører til de store spekulasjonsromanene i andre halvdel av 1800-tallet. Som Jonas Lie sa, "[konkurs] er jordens mest typiske suget".<sup>416</sup> Det er også et takknemlig susjett for litteraturen, med dets store potensial til å kunne skape spenning og utforske menneskelige grenseerfaringer.

Carsten Løvdahl i Kiellands roman *Fortuna* og Thomas Buddenbrook når han kjøper avlingen på Pöppenrade, vil stå i fokus for analysen av spekulanten som type. *Fortuna* inngår i den såkalte Løvdahl-trilogien, som består av tre relativt selvstendige romaner – *Gift* (1883), *Fortuna* (1884) og *Sankt Hans Fest* (1887). Samtidig som de tre romanene har felles persongalleri og bindes sammen gjennom utviklingshistorien til Abraham Løvdahl, fokuserer de på tre forskjellige sider ved samfunnsdebatten. Mens skolen som institusjon angripes i *Gift* og kristent hykleri i *Sankt Hans Fest*, tegnes det i *Fortuna* et bilde av den store finanskrisens

---

<sup>412</sup> Urs Stäheli: *Spektakuläre Spekulation. Das Populäre der Ökonomie*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007, s. 55.

<sup>413</sup> Samtlige historiske beskrivelser jeg har lest, vektlegger den ukontrollerte spekulasjonen som var preget av en hensynsløs iver etter gevinst. Se for eksempel Helmut M. Müller (red.): *Deutsche Geschichte in Schlaglichtern*. Brockhaus, Mannheim 1996, s. 186. Jf. også Richard Hamann og Jost Hermand: *Gründerzeit*, s. 22.

<sup>414</sup> Hagemann, s. 14.

<sup>415</sup> Lunde er, på en noe moralistisk måte, opptatt av å knytte finanskrisen i Stavanger direkte til uredelighet og hemningsløs spekulasjon. Lunde: *Liv og kunst i konflikt*, s. 86.

<sup>416</sup> Jonas Lie sitert i Ahlström, s. 15.



bakenforliggende mekanismer og dens konsekvenser for en liten by. Da finanskrisen traff Stavanger, skrev Kielland til Georg Brandes:

Du har vel ogsaa bemærket de store Falliter i Stavanger? [...] Der er i det smaa, som om Rotschild og Bleichroeder vilde ramle overende: de pludselige Omvexlinger fra Luxus til Blottelse, uforskyldt Tab af Tillid til 100 aar gamle Huse, Sparepenger forsvundne, Børns og Kvinders Fonds inddragne i Hvirvelen, Arbeidsfolk uden Arbeide, de smaa Handlende med ubetalte Regninger, Panik og Storm paa Bankerne – alt er i det smaa som i det store, og jeg ved sandelig ikke, hvor der er verst. I de store Forhold vælter den store Bølge længer og knuser mer; men i de snevre Kredse, hvor alle Sambaand ere inderligere, der ryster Grundvolden stærkere og Haabløsheden er større.<sup>417</sup>

Forfatteren gjør seg betraktninger om parallellene mellom finanskrisen på verdensbasis og innenfor provinsens rammer. Det han iakttar, er at mekanismene er de samme, men at konsekvensene erfares som mer dramatiske på mindre steder. Romanens handling foregår i begynnelsen av 1880-årene og er sentrert rundt kjemikaliefabrikken Fortuna, som hele byen, under ledelse av Carsten Løvdahl, har investert i. Dens konkurs får fatale ringvirkninger og forårsaker økonomisk tilbakegang og massearbeidsledighet. Dersom man ser på romanen som en sjanger hvis oppgave er å vise det allmenne i det spesifikke, kan man si at Kielland nettopp gjennom dette mikroskopiske fokuset på en liten vestlandsby og innenfor kollektivromanens rammer er i stand til å vise noen allmenngyldige trekk ved spekulasjon.<sup>418</sup>

I motsetning til Kiellands roman kan ikke kjøpet av avlingen på Pöppenrade, som er den store spekulasjonsscenen i *Buddenbrooks*, knyttes direkte til finanskrisen. Årsaken for spekulasjonskjøpet er som følger: Etter et besøk hos sin venninne Armgard von Maiboom foreslår Tony for sin bror Thomas at han skal kjøpe en avling med korn på rot. Bakgrunnen er Ralf von Maibooms store spillegjeld som han må tilbakebetale innen kort tid. Det dreier seg altså om en terminhandel som er forbundet med en viss risiko. Thomas skal betale en avling nå som han først får levert senere. Dersom avlingen er god, oppnår han en stor gevinst, men han vil tape alt hvis den slår feil. Kjøpet av avlingen på Pöppenrade får en sentral posisjon i romanen og fører til familiens, firmaets og Thomas' endelige negative omslag. Handelen finner sted i året 1868, altså fem år før *Gründerkrach* som skulle innlede den

---

<sup>417</sup> Kielland: Brev til Georg Brandes 16. januar 1883, bind I, s. 270.

<sup>418</sup> Romanen fikk stor oppmerksomhet i forbindelse med vår tids finanskrisen. Blant dem som har trukket frem romanen som en innsiktsfull analyse av finansspekulasjonens mekanismer, er daværende sentralbanksjef Svein Gjedrem og ledende norske aviser som *Morgenbladet*. I tillegg har Stavanger bibliotek- og kulturhus delt ut 50 000 gratisseksemplarer til byens befolkning. Se Svein Gjedrem: "Finansiell stabilitet, formuepriser og pengepolitikk". Foredrag av sentralbanksjef Svein Gjedrem ved Centre for Monetary Economics/Handelshøyskolen BI 3. juni 2003 i *Penger og Kreditt*, 2/3, s. 80 f. Samfunnsøkonomen Maria Reinertsen har skrevet om romanen i så vel *Morgenbladet* som i *Tidsskrift for norsk Psykologforening* Vol 46, nummer 3, 2009, s. 296–297. [http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks\\_id=77228&a=4](http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks_id=77228&a=4) (lest 1.10.2011).

verdensomspennende finanskrisen, men midt i Tysklands første store spekulasjonsperiode.<sup>419</sup> Jeg vil hevde at det som interesserer mange forfattere på 1800-tallet, er først og fremst spekulasjonens psykologiske mekanismer. Derfor er en analyse av spekulanten som type vesentlig.

### Særtrekk ved spekulanten

I *Der Bourgeois* gir Werner Sombart en kort, men inngående analyse av spekulanten som en særegen kapitalistisk type. Jeg vil innlede analysen av spekulanten og spekulasjon hos Kielland og Mann med Sombarts beskrivelse av to grunner. For det første tjener den til å understreke den diskursive samhörigheten. For det andre finner vi i konsis form fire karakteristikk ved spekulanten som den etterfølgende analysen vil kretse rundt: ideen om subjektets makt, spekulasjon som fiksjon, spekulantens irrasjonalitet og hans endrede forhold til tid:

Das Wesensandere bei der Tätigkeit des Spekulanten ist nun das, daß er (wenigstens bei der Begründung seines Unternehmens) eine neue Machtquelle in seinem eigenen Inneren aufschließt: die suggestive Kraft, mit der allein er seine Pläne verwirklicht. [...] Er vollbringt sein Werk etwa in dieser Weise. Selbst träumt er mit aller Leidenschaftlichkeit den Traum seines glücklich zu Ende geführten, erfolgreichen Unternehmens. Er sieht sich als reichen mächtigen Mann, den seine Mitmenschen verehren und feiern wegen der ruhmvollen Taten, die er vollbracht hat und die er selbst ins Ungeheure in seiner Phantasie ausgewachsen läßt. Er wird erst dies vollbringen, dann jenes daran schließen, ein ganzes System von Unternehmungen ins Leben rufen, er wird den Erdkreis mit dem Ruhm seiner Werke erfüllen. Er träumt das Riesengroße. Er lebt wie in einem beständigen Fieber. Die Übertreibung seiner eigenen Ideen reizt ihn immer von neuem und hält ihn in immerwährender Bewegung. Die Grundstimmung seines Wesens ist ein enthusiastischer Lyrismus.<sup>420</sup>

Sombarts beskrivelse av spekulanten som type fremhever enkeltindividets makt. Det som skiller spekulanten fra andre økonomiske aktører, er, ifølge Sombart, at han finner kilden til makt i sitt eget indre og ikke i ytre maktfaktorer. Det er altså individet selv eller jeget, og ikke staten eller Gud, som har kontroll over den økonomiske fremtiden. Det er håpet om fremtiden som er bestemmende for spekulantens fremgangsmåte, et håp som av Sombart beskrives som noe rent imaginært. Sombart understreker nettopp spekulasjonens fiktive side gjennom ord som *lyrisme*, *drøm* og *fantasi*. Gjennom å sammenligne spekulanten med dikteren løfter han

<sup>419</sup> Michael Zeller: "Seele und Saldo", s. 21 f. Med Sombart peker Zeller på 1850-tallet som den første perioden med stor spekulasjonsvirksomhet i Tyskland.

<sup>420</sup> "Det som er vesensforskjellig ved spekulantens virksomhet, er at han (i alle fall ved grunnleggelsen av sitt prosjekt) finner en ny kilde til makt i sitt indre: den suggestive makten gjennom hvilken han virkeliggjør alle sine planer. [...] Han fullbyrder sitt verk omtrent på denne måten. Selv drømmer han med all lidenskap drømmen om et fullført og vellykket prosjekt. Han ser seg selv som en rik og mektig mann. På grunn av sine ærefulle dåder, som i hans fantasi har fått monstrøse dimensjoner, blir han hedret og feiret av sine medmennesker. Først vil han fullbyrde det ene, så det andre, til han skaper et helt system av prosjekter. Han vil fylle verden med sine ærefulle verker. Han drømmer det helt store. Han lever i konstant feber. Overdrivelsen i hans ideer pirrer ham stadig på nytt og holder ham i konstant bevegelse. Grunnstemningen i hans vesen er en entusiastisk lyrisme." Sombart, s. 121 (egen oversettelse).

spekulanten dermed ut av en faktabasert virkelighet. En kjøpmann som er blitt til spekulant, lever i fremtiden alene.

Dette fiktive aspektet er helt vesentlig i fremstillinger av spekulanten. I Bjørnsons *En Fallit* sier grosserer Tjælde til sin datter Valborg:

Du misforstår, hvorledes en købmand kan have håb fra den ene dag til den andre, bestandig nyt håb. Han er derfor ingen bedrager. Han er en sangviniker, en digter, om du vil, som lever i en tænkt verden, - eller han er et virkelig geni, som ser land, hvor ingen andre øyner.<sup>421</sup>

I likhet med Sombarts spekulant er denne kjøpmannen en dikter som lever i håpet. Dette fiksjonelle fremtidsaspektet karakteriseres hos Sombart som noe irrasjonelt. Det spekulanten i sin fantasi fullbyrder, har vokst ut av alle proporsjoner, og spekulanten lever i en permanent febertilstand. Irrasjonaliteten fremheves ytterligere når Sombart sier: "Das Spiel ist die Seele, ist die Flamme, die das ganze Wirken durchglüht".<sup>422</sup>

Det er altså fire aspekter som særpreger spekulanten: For det første står dyrkingen av jeget og troen på individets innflytelse over egen fremtid i motsetning til et religiøst fundert verdenssyn og en kollektiv tidshorison. For det andre innebærer spekulasjon og andre moderne forretningsmetoder som hører til en mer overordnet risikodiskurs, forhandlinger med en mulig fremtid. Siden fremtiden ikke er realisert, inneholder enhver risikohandel et fiktivt moment. For det tredje representerer spekulasjon på grunn av dette fiktive momentet en trussel mot økonomiens rasjonalitet, og som type fungerer spekulanten følgelig som en motpol til forestillingen om en homo oeconomicus.<sup>423</sup> Det fjerde aspektet er overordnet disse tre første aspektene, og det dreier seg om forholdet til tid. Spekulanten tenker først og fremst i fremtiden. Håp har erstattet frykt som drivende kraft, skriver Sombart. Begge disse sinnstilstandene er først og fremst temporale, men mens frykt virker begrensende, åpner håp opp handlingsrommet. Når Sombart snakker om ytre maktfaktorer, tenker han først og fremst på politisk makt, men man kan tilføye at det også handler om fravær av en transcendental makt. Spekulanten er en økonomisk type som er frembrakt av en moderne sekularisert og stadig skiftende verden.

### **Forvandlingen: subjektets makt**

For både Kielland og Mann står forvandlingen fra redelig, solid forretningsmann til spekulant i fokus. Vi har allerede vært inne på Thomas' forankring i den borgerlige protestantiske

---

<sup>421</sup> Bjørnstjerne Bjørnson: *En Fallit*. I Bjørnson: *Samlede Verker*, bind III. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1975, s. 72.

<sup>422</sup> "Spill er hans sjel. Det er flammen som gjennomgløder hele hans virksomhet." Sombart, s. 122 (egen oversettelse).

<sup>423</sup> Grenselinjene mellom økonomi og ikke-økonomi er et av hovedanliggende i Urs Stähelis inspirerende studie, som omhandler især amerikanske spekulasjonsdiskurser i det 19. og 20. århundret.

etikken. Som vi erfarer i Løvdahl-trilogiens første del, *Gift*, er også Carsten Løvdahl fullt og helt en representant for de gamle borgerlige verdiene.<sup>424</sup> Han fungerer som hele byens pater familias. Takket være sin kones formue som han har plassert i sikre investeringer, er han velstående, høyt elsket og ansett. Hans innflytelse er nærmest ubegrenset. Alle nye i byen må henvende seg til ham, og han fungerer som rettesnor for en rekke av byens foretakender. I likhet med Unge-konsulen er også han opptatt av økonomiens soliditet: "Thi han havde fra Ungdommen lagt an paa at se værdig ud, han yndet det gamle og sikre og det, som havde fast Rod."<sup>425</sup> Han er preget av den samme korrektheten og forsiktigheten som også kjennetegnet Unge-konsulen: "Han var saa forsigtig, saa irriterende korrekt."<sup>426</sup> På grunn av korrektheten og prinsippfastheten nyter han uendelig tillit.

Løvdahls innflytelse, tillit og kredittverdighet står i veien for Michal Mordtmann, som kommer til byen for å etablere kjemikaliefabrikken Fortuna ved hjelp av investeringer fra byens befolkning. Men så lenge professor Løvdahl ikke tegner aksjer, tegner ingen aksjer. I en krangel med sin kone, som har fattet personlig interesse for Mordtmann, legger professoren for dagen hvorfor han ikke vil investere i fabrikken:

Professoren svarede – Samtalen begyndte ved Middagsbordet –, at han af Princip ikke gjerne anbragte Penge i indenbys Foretagender. [...] «Ja svar mig nu – Carsten! Du skal jo forstaa dig lidt paa Sagen: tror du paa den Fabrik?» «Oprigtigt talt: nei; - og det, fordi jeg selv forstaaar lidet eller intet af den praktiske Chemi, og de andre, som skal yde Pengene, forstaaar mindre end ingenting; og saadant pleier der ikke at blive god Forretning af.»<sup>427</sup>

Selv om han i utgangspunktet er vitenskapsmann, argumenterer han som en god forsiktig borger. Han vil ikke investere i noe som han ikke har tilstrekkelig kunnskap om. At han dessuten ikke vil putte penger i innenbys foretakender, kan forstås som et mål om å holde en viss distanse som garanterer et objektivt, rasjonelt blikk. Den gode økonomens soliditet og kredittverdighet er basert på tidligere erfaring og adferd, og er altså begrunnet i en forståelse av historie og tid som vektlegger fortiden.

At det er nettopp denne tvers igjennom korrekte mannen som blir den mest utpregede spekulanten i romanen, viser at Kielland er interessert i å utforske de psykologiske prosessene på en lignende måte som Thomas Mann knapt tjue år senere kommer til å gjøre når han forvandler borgeren Thomas Buddenbrook til spekulant. Omslaget forløper i begge tilfeller

---

<sup>424</sup> Jeg argumenterer her imot Johs. Lunde, som gjør et poeng ut av at Carsten Løvdahl ikke opprinnelig tilhører handelsstanden, men embetsstanden i kraft av å være øyelege. For Lunde er dette et viktig poeng for å kunne holde frem med hovedbudskapet om at Kielland er en bevarer av tradisjonelle verdier. Derfor angriper Kielland, ifølge Lunde, ikke den patrisiske handelsstanden direkte. Jeg mener imidlertid at Lunde dermed går glipp av et viktig psykologisk aspekt ved Løvdahl, nemlig forvandlingen. Jf. Johs. Lunde: *Liv og kunst i konflikt*, s. 91.

<sup>425</sup> Kielland III, s. 50.

<sup>426</sup> Ibid., s. 115.

<sup>427</sup> Ibid., s. 97.

forholdsvis likt. Den ærlige mannen blir fristet av et forslag som blir til en besettelse. Kielland iscenesetter Løvdahls forvandling til spekulant i slutten av kapittel II i *Fortuna* når professoren nærmest tilfeldigvis kjøper et parti rug:

Professoren gik i Spænding, i en aldeles ny Spænding; han ærgrede sig igrunden; men Rugen steg. Han ærgrede sig alligevel; hvad skulde han blant disse kræmmere og Spekulanter, som han altid havde foragtet; men Rugen blev ved at stige. Og da han tilslut havde 3000 Kroner i ren Gevinst liggende foran sig paa Pulten, da følte Carsten Løvdahl et ganske nyt og eiendommeligt Velbehag. [...] Men disse Penge paa Bordet foran ham havde noget ganske aparte ved sig; han havde selv frembragt dem i en Haandevending; han havde Magt til at frembringe flere; for første Gang havde han den berusende Fornemmelse, at i hans Haand laa noget af den Kraft, der som en Naturmagt bøier og reiser Menneskene; og mens han strøg over Sedlerne, kribledede det ham i Fingrene, og han syntes formeligt, at det krøllede Papir lugtede godt.<sup>428</sup>

Den konservative Carsten Løvdahl som hele sitt voksne liv har levd bekvemt på sin kones formue, får en ny erfaring gjennom denne spekulasjonsgevinsten. For det første får pengene en fetisjkarakter. De tillegges noen menneskelige kvaliteter når de beskrives som ganske aparte, og når professoren tiltrekkes av dem. I skjønnlitteraturen er dyrking av penger som en fetisj vanligere for en gjerrigknark som Silas Marner i George Eliots roman med samme tittel.<sup>429</sup> Følger man Marx' kapitalismedefinisjon, så hører samlerens fetisjisering av penger til en førkapitalistisk tenkemåte.

Der Gebrauchswert ist also nie als unmittelbarer Zweck des Kapitalisten zu behandeln. Auch nicht der einzelne Gewinn, sondern nur die rastlose Bewegung des Gewinns. Dieser absolute Bereicherungstrieb, diese leidenschaftliche Jagd auf den Wert ist dem Kapitalisten mit dem Schatzbildner gemein, aber während der Schatzbildner nur der verrückte Kapitalist, ist der Kapitalist der rationelle Schatzbildner. Die rastlose Vermehrung des Werts, die der Schatzbildner anstrebt, indem er das Geld vor der Zirkulation zu retten sucht, erreicht der klügere Kapitalist, indem er es stets von neuem der Zirkulation preisgibt.<sup>430</sup>

Kapitalisten er nettopp ikke skattesamleren som er opptatt av å bevare, men han vil bringe kapitalen i sirkulasjon. Vi kan si at spekulanten forholder seg etter kapitalistens prinsipp. Han jager etter å øke kapitalen ved å bringe den i sirkulasjon. Ser vi nøyere på beskrivelsen av figuren, ser vi også at makten pengene har, er underordnet i forhold til hans egen makt. Fornemmelsen Løvdahl får, beskrives nesten som magisk: Han har frembrakt pengene og har makt til å frembringe mer. Han føler seg som en alkymist. Som hos Sombarts spekulant står også fornemmelsen av egen makt i sentrum hos Løvdahl. I tillegg til å kunne leve på gammel

---

<sup>428</sup> Ibid., s. 200.

<sup>429</sup> John Vernon: *Money and Fiction. Literary Realism in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Cornell University Press, Itaca 1984, s. 35. Vernon knytter gull til gjerrigknaken, mens spekulanten og sløseren som litterær figur er en konsekvens av papirpenger.

<sup>430</sup> "Man kan altså aldri betrakte bruksverdien som umiddelbart mål for kapitalisten. Heller ikke den enkelte fortjenesten, men bare fortjenestens hvileløse bevegelse. Denne absolutte berikelsesdriften, denne lidenskapelige jakten på verdi, er felles for kapitalisten og skattesamleren, men mens skattesamleren bare er den forrykte kapitalisten, så er kapitalisten den rasjonelle skattesamleren. Skattesamleren streber hvileløst etter å øke verdien idet han forsøker å redde pengene fra sirkulasjonen. Den klokere kapitalisten oppnår det samme idet han stadig på nytt prisgir dem til sirkulasjonen." Marx: *MEW*. Bind 23, s. 168 (*Kapitalen*, første bok, s. 179 f).

formue, altså gjennom fortidens fortjenester, har han makt til å frembringe penger selv. Med troen på subjektets makt endrer også forholdet til tid seg, og fremtiden blir noe mennesket selv har innflytelse på. En lignende maktfølelse uttrykkes også i *Gift* i forbindelse med Løvdahls parallellfigur Michal Mordtmann:

Der var ogsaa noget stolt i at se alt dette voxte op og ordne sig efter hans Plan; de mange besynderlige Bygninger, der af Byen betragtedes som Vidundere af hans Sindrigheid; hele dette storartede Anlæg, med ubegrænset Overkommando og Overflod paa Penge var nok noget, en ung, virkelysten Mand kunde være glad ved at have mellem Hænderne.<sup>431</sup>

Forskjellen mellom Mordtmann og Løvdahl som spekulanter er at Mordtmann forblir rasjonell. Ser vi tilbake på professorens argumentasjon mot fabrikkens i begynnelsen av *Gift*, fremhevet han nødvendigheten av å ha en distanse til forretninger. Som fremmed greier Mordtmann nettopp å beholde denne distansen, han blir aldri personlig involvert, men kan trekke seg ut av bedriften og vende hjem. Løvdahl setter derimot etter hvert alt på spill for å redde bedriften fra konkurs.

Mens tyngdepunktet i Løvdahls argumentasjon mot innkjøp av aksjer i utgangspunktet var rasjonelt begrunnet – han hadde ikke nok kunnskap –, er Thomas' hovedargument mot Tonys forslag om kjøp av avlingen på Pöppenrade først og fremst av etisk karakter. Terminhandel, som i dag hører til ordinær forretningspraksis, ble på 1800-tallet forbundet med vill spekulasjon som var i stand til å undergrave hele den nasjonale økonomien. Derfor ble terminhandel i Tyskland også forbudt mellom 1896 og 1900.<sup>432</sup> Thomas oppfatter det å kjøpe en avling på rot som utbytting av uskyldige mennesker i nød og assosierer den type handel med åger og jøder. I sin argumentasjon støtter Thomas seg på sine forfedre og deres prinsipper. Mann skildrer forvandlingen av Thomas til spekulant mye mer utførlig enn Kielland skildrer Løvdahls forvandling, og fortelleren vektlegger hans indre kamp mellom de moralske skrupler og håpet om en stor gevinst som vil føre til ære:

Es war ja wohl das, was man einen Coup nennt? Eine Gelegenheit, ein Kapital von, sagen wir einmal, vierzigtausend Courantmark ganz einfach – und ein wenig übertrieben ausgedrückt – zu verdoppeln?... Ja, es war ein Fingerzeig, ein Wink, sich zu erheben! Es handelte sich um einen Anfang, einen ersten Streich, und das Risiko, das damit verbunden, war, ergab nur eine Widerlegung mehr aller moralischen Skrupeln. Gelang es, dann war er wieder hergestellt, dann würde er wieder wagen, dann würde er das Glück und die Macht wieder mit diesen inneren elastischen Klammern halten.<sup>433</sup>

---

<sup>431</sup> Kielland III, s. 113.

<sup>432</sup> Reuven og Gabriella Brenner: *Gambling and speculation: a theory, a history, and a future of some human decisions*. Cambridge University Press, Cambridge 1990, s. 97. Hvor vidt denne type økonomisk virksomhet er markedsstabiliserende eller destabiliserende, hører til en av de grunnleggende diskusjonene mellom markedsliberalister og kapitalismekritikere frem til i dag.

<sup>433</sup> "For det var vel det man kunne kalle et kupp? En mulighet til å få fordoblet en kapital på, skal vi si, førti tusen kurantmark ... for å ta litt hardt i, kanskje ... Ja, hvilket tegn, hvilket fingerpek om å løfte seg! Nå gjaldt det å gjøre en begynnelse, ta det første trekk, og den risiko dette innebar var bare en

Mens Thomas' far tolket en vellykket forretning som tegn på Guds velsignelse, løfter den unge senatoren vellykkethet eller lykke (Glück) ut av den transcendentale sammenhengen. På samme måte som Sombarts og Kiellands spekulant finner han makten i sitt eget indre.<sup>434</sup> Det er han alene, ikke Gud og heller ikke firmaet eller familien som kollektiv størrelse, som står i sentrum for refleksjonene.

I tilknytning til forvandlingsøyeblikkene i både *Fortuna* og *Buddenbrooks* er vektleggingen av subjektet helt avgjørende. Spekulanten tenker først og fremst på seg selv og er overbevist over sin egen personlige kraft. Dermed står spekulantens måte å tenke på i et motsetningsforhold til fellesskapsånden som preger mennesket i *Gemeinschaft*. I spekulanten reforhandles følgelig også forholdet til tid på en radikal måte. I subjektets makt ligger det en fornektelse av fremtidige hendelsers uavvendelighet og dermed en fornektelse av predestinasjonslæren som er grunnleggende for den protestantiske etikken. Spekulanten ser seg selv som hersker over sin egen fremtid. Denne fremtiden får også prioritet over fortiden og dermed over moralske målestokker. Denne forskyvningen i tidsforhold mener jeg forhandles spesielt gjennom et sentralt motiv i begge romanene: lykke.

### Lykke (Glück)

Som vi ser i sitatet ovenfor, ønsker Thomas å betvinge lykken. Det er viktig å understreke at Thomas ikke ser på seg selv som fremtidens agent alene. Han ønsker ikke bare å erobre makt og lykke, men *gjenerobre* det. Ordet "wieder" (igjen) gjentas og peker dermed tilbake til firmaets og familiens tidligere økonomiske posisjon og prestisje. Det som er spesielt, er at Thomas fremhever seg selv fremfor kollektivet eller Gud. La oss ikke glemme sitatet ovenfor, men forstå det bedre ved å gå dypere inn i lykkebegrepet som kommer til uttrykk her.

Hva er denne lykken som Thomas ønsker å bemektige seg, og som går ledemotivisk igjen i romanen? Som filosofisk begrep er lykke komplekst. Sentrale spørsmål som er knyttet til lykkebegrepet siden antikken, er de følgende: Er lykke forbundet med det verdslige (makt og rikdom) eller til en sjelelig, eventuell hinsidig tilstand? Er lykke knyttet til etikk? Er lykke noe mennesket kan påvirke, eller er det overlatt til tilfeldigheter eller en guddommelig størrelse? Følgelig har lykke også et temporalt aspekt. Det kan betegne en nåtidig tilstand, men brukes ofte som målbegrep, altså som streben *etter* lykke og er på denne måten knyttet til

---

ytterligere gjendrivelse av alle moralske betenkeligheter ... Lyktes det, var han berget. Han ville igjen kunne satse og våge. Igjen ville han kunne gripe etter lykken og makten med den samme elastiske uforferdethet som tidligere." *Buddenbrooks*, s. 520 f. (350).

<sup>434</sup> Det er flere som har pekt på det individualistiske prinsipp som ligger bak handelen. Se bl.a. Georg Potempa: *Geld - »Blüte des Bösen«?*, s. 52.

fremtiden.<sup>435</sup> Jeg vil i det følgende undersøke hvordan lykkebegrepet brukes på tre forskjellige måter i romanen: 1) som verdslig lykke som er et tegn på Guds nåde; 2) som noe som det ligger i menneskelig makt å herske over; 3) lykke forstått som hell eller flaks. Jeg vil argumentere for at det i *Buddenbrooks* finner sted forhandlinger mellom disse tre lykkekonsepsjonene. Når det gjelder Kiellands roman, vil jeg se nærmere på fortunamotivet, som har en lang mytologisk tradisjon og kan sies å befinne seg et sted mellom forskjellige forståelser av lykke.

For Thomas' far, konsulen Jean Buddenbrook, er lykke knyttet til den teologiske sfæren. Lykken er et uttrykk for Guds velsignelse. Imidlertid handler det ikke om en eskatologisk lykkeforestilling, men om en dennesidig lykke, målt i verdslige goder. Som vi har sett, ser konsulen seg riktignok som sin egen lykkes hjelper, men ikke smed, og forblir dermed tro mot den protestantiske etikken. Mennesket skal jobbe innenfor sitt kall, men lykke oppnås kun gjennom guddommelig nåde. En statisk tidserfaring er grunnleggende for denne måten å tenke lykke på.

Denne protestantisk funderte lykken utfordres og sekulariseres når Thomas gjentatte ganger ønsker å bemektige seg den. Ønsket om å betvinge lykken dukker allerede opp i forbindelse med konsulens død og utleggingene av de økonomiske forholdene når testamentet leses opp:

Die Sehnsucht nach Tat, Sieg und Macht, die Begier, das Glück auf die Knie zu zwingen, flammte kurz und heftig in seinen Augen auf. Er fühlte die Blicke aller Welt auf sich gerichtet, erwartungsvoll, ob er das Prestige der Firma, der alten Familie zu fördern und auch nur zu wahren wissen werde.<sup>436</sup>

Man aner her Nietzsches innflytelse på Mann. I begynnelsen av *Antichrist* skriver Nietzsche: "Was ist Glück? - Das Gefühl davon, daß die Macht *wächst*, - daß ein Widerstand überwunden wird."<sup>437</sup> Hos begge kobles makt, lykke og det å overvinne en motstand sammen. Men mens lykke for Nietzsche ligger i selve makten som ligger i det å overvinne en motstand, er lykkebegrepet for Thomas tydelig et målbegrep og utbyttbart med ordene politisk makt og økonomisk fremtid. Thomas ønsker å få makt over fremtiden og gjenetablere husets tidligere anseelse.

---

<sup>435</sup> R. Spaemann: "Glück" i Joachim Ritter og Karlfried Gründer: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bind 3, Schwabe, Basel 1974, s. 679–706.

<sup>436</sup> "Lengselen etter handling, seier, makt, ønsket om å tvinge lykken i kne flammet et øyeblikk opp i hans øyne. Han følte at hele verden hadde blikket rettet mot ham: ville han fremme eller bare ivareta firmaets og den gamle familiens prestisje?" *Buddenbrooks*, s. 280 (189).

<sup>437</sup> "Hva er lykke? – Følelsen av at makten vokser, av at en motstand blir overvunnet". Friedrich Nietzsche: "Der Antichrist" i *Werke. Kritische Gesamtausgabe* (red. Giorgio Colli og Mazzino Montinari). Vol 6, bind 3. de Gruyter, Berlin 1969, s. 168 (Nietzsche: *Antikrist. Forbannelse over kristendommen*. Oversatt av Bjørn Christian Grønner. Spartacus, Oslo 2003, s. 38).



Denne strebenen etter makt er noe som flammer opp i øynene hans. Heftigheten understreker at det dreier seg om en ukontrollert følelse. Det er altså et element av spekulasjonens irrasjonalitet som trer frem. Det er en annen ånd som dominerer i Thomas nå enn da han ved sin inntreden som firmasjef tolv år tidligere benyttet seg av moderne forretningsmetoder og utnyttet husets kreditt. Den gangen var Thomas' moderne forretningsmetoder imidlertid fortsatt forenlige med forfedrenes, og han kappet ikke røttene av.<sup>438</sup> I de episodene hvor øynene hans flammer opp i maktbegjær, varsles det om brudd med fortiden og forfedrenes metoder, og han kan knyttes til spekulantånden. Det er verdt å merke seg at det i de første antydningene til spekulasjonsiver fortsatt er kollektivet som står i sentrum for Thomas. Det er familiens og firmaets prestisje han ønsker å verne om. Men allerede her ser Thomas kilden til makt i sitt eget indre.

I tillegg til og parallelt med disse to forståelsene av lykke – lykke som forsyn og som en fremtid mennesket kan kontrollere – står også lykke forstått som flaks sentralt. Så vel i *Fortuna* som i *Buddenbrooks* kan man se at spekulasjon plasseres i grenselandet til hasard. *Glück* forstått som flaks eller hell forekommer en rekke ganger i forbindelse med forretningsmetoder som knyttes til finanskapital. Dette gjelder især fremstillingen av familien Hagenström. Mens Buddenbrooks fortolker seg selv og sin økonomiske situasjon tradisjonelt i lys av Guds forsyn, blir en slik nådetanke ikke Hagenströms til del. Således kan Tony fortelle at bestefaren hadde sagt "Dem kalbt der Ochse",<sup>439</sup> og hun er også full av indignasjon over "das Glück, mit dem dies Geschlecht emporblühte".<sup>440</sup> På lignende måte fortolker bankieren Kesselmeyer Grünlichs tap som uflaks: "Sie sind gar nicht skrupulös und doch haben Sie noch niemals Vorteile davon gehabt. [...] Sie haben ein Gewissen wie ein Schlachterhund und sind doch ein Pechvogel, ein Tropf, ein armer Narr!"<sup>441</sup> Det er ikke lenger forsyn eller skjebne som avgjør hvem som tildeles lykken, men hvilken "spiller" som har mest flaks.

Å ta en økonomisk risiko inneholder alltid dette elementet av flaks, noe som imidlertid er uforenlig med den borgerlige forretningsetosen i romanen som er en blanding av rasjonell økonomisk praksis og Guds nåde. Når Buddenbrooks snakker om Hagenströms flaks, impliserer det en klar verdidom. Det blir tydelig hvor presserende det er for konsulen å trekke opp en grense mellom lykke som resultat av Guds forsyn og flaks når han bedyrer sin uskyld overfor datteren som han tidligere har presset inn i ekteskapet: "Der Himmel hat es anders

---

<sup>438</sup> Sagave, s. 445

<sup>439</sup> "Han kan få en stut til å kælve." *Buddenbrooks*, s. 128 (86).

<sup>440</sup> "Lykken syntes å være på slektens side." *Ibid.*, s. 260 (176).

<sup>441</sup> "De eier ikke skrupler, men har selv aldri maktet å trekke noen fordel av det. [...] De har samvittighet som en slakterhund; likevel er De en ulykkesfugl, en klodrian, en stakkarslig narr." *Ibid.*, s. 227 (154).

gewollt ... du wirst von deinem Vater nicht glauben, daß er damals leichtfertig und unüberlegt, dein Glück aufs Spiel gesetzt hat!"<sup>442</sup> Tonys giftemål med Grünlich hadde alle trekk av en handel. Her setter konsulen nettopp Guds vilje og flaks eller hasard – og følgelig spekulasjon – opp mot hverandre og lader det siste med en moralsk dom. Han har handlet moralsk riktig, Tony var ikke gjenstand i en hasardiøs spekulasjonshandel. Det er Guds vilje som har avgjort utfallet, ikke Fortunas hjul.

Nettopp fortuna går ledemotivisk igjen i Kiellands roman. Som symbol kan motivet sies å befinne seg i en mellomposisjon mellom flere lykkeforståelser. Den romerske gudinnen Fortuna ble opprinnelig dyrket som gudinne for hell og lykke. Sett fra de handlendes ståsted er det også som lykkegudinne hun skal fungere. Fortuna er både navnet på fabrikken, hun pryder dens brevhode, og hun står som maskot på professor Løvdahls kontor. Det er ingen tvil om at hun skal symbolisere lykke og fungere som skytshelgen for fabrikken. Men gudinnen er svært ambivalent og er i historiens løp stadig oftere blitt tolket negativt. Dette gjelder især innenfor den litterære fortunatradisjonen.<sup>443</sup> Hun representerer ikke bare guddommelig forsyn, men også tilfeldighetenes spill eller guddommelig vilkårlighet. I kunsten blir hun derfor ofte fremstilt med bind for øynene, balanserende på en kule, eller med et lykkehjul. Mennesket blir til et offer for gudinnens ustadighet og lunefullhet.<sup>444</sup>

Den første gangen lykkens gudinne nevnes i Kiellands roman, er det i form av en vanlig interiørbeskrivelse. Der står hun, en gave fra en av meddirektørene i Fortuna, sammen med velordnede bøker og brevpapir. De to påfølgende gangene hun nevnes, forbindes hun direkte med spekulasjon. Banksjef Christensen hvis store nese værer fabrikkens fallitt, har akkurat vært hos professor Løvdahl, som for å bevise fabrikkens soliditet kjøper tilbake Christensens aksjer. Løvdahl sitter igjen med en snikende uro når den griske pastor Morten Kruse kommer inn for å få investert sine penger på en mest mulig diskret måte. Professoren kaster et blick på lykkens gudinne og tilbyr pastoren aksjene:

Men i Virkeligheden bankede hans Blod; han nølede, han vaklede; det var første Gang, han skulde være Kjøbmand i det smaa; han følte Grænserne forvirres mellem Ret og Uret, mellem det fuldt reelle og det lidt lurvede. Men saa kort det end havde været – det Anfald av Skræk og onde Anelser, han havde efter Bankchef Christensens Besøg, saa havde det dog efterladt sig et Mærke, en Retning, hans Tanker ikke før havde fulgt.<sup>445</sup>

---

<sup>442</sup> "Forsynet har villet det annerledes ... Du tror vel ikke at din far satte din lykke på spill den gangen – lettferdig og tankeløst!" Ibid., s. 237 (160).

<sup>443</sup> *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Utgitt av Hubert Cancik og Helmut Schneider. Bind 4 Epo–Gro. Metzler, Stuttgart 1998, s. 598 og s. 601.

<sup>444</sup> Ibid., s. 601.

<sup>445</sup> Kielland III, s. 252.

Scenen er den irriterende korrekte professorens første moralske overtramp etter at han har fornemmet spekulasjonens rus. Igjen ser vi en differensiering mellom det solide og virkelige og den lurvete fiksjonen.

Fortuna frister til moralsk unnfalldenhet. Når handelen er inngått, lar professoren "sine Øine løbe rundt i Rummet, begyndte ved Vinduerne, hvor Regnen piskede i den forpjuskede Have og endte ved Lykkens Gudinde som smilede til ham, idet hun halvt svævende rakte ham sin Krans".<sup>446</sup> Lykken smiler til ham, men at hun er halvt svevende understreker handelens usolide basis. Salget av aksjene til pastor Kruse innleder professorens moralske fall og fører i neste omgang til hele byens ruin.

Gjennom den insisterende bruken av fortuna som motiv signaliserer fortelleren at det ikke dreier seg om rasjonell økonomisk virksomhet, men et slags lotteri hvor tilfeldighetene rår. Denne forestillingen var tidstypisk. Bjørnstjerne Bjørnsons *En Fallit* (1875) peker på den samme problematikken når den mektige forretningsmannen, og som det viser seg spekulanten, Tjælde sier til sin datter Valborg: "Du fatter vistnok ikke, hva handel er. I dag hæld, i morgen uhæld." Hvorpå Valborg svarer: "Aldrig skal nogen få indbildt mig, at handel er lotteri."<sup>447</sup> På samme måte som Fortunas hjul plutselig kan slå over fra lykke til ulykke, framhever Tjælde at forretninger plutselig kan skifte kurs. Som hos Kielland og Mann stiller også Bjørnson her to forskjellige forretningsetos opp mot hverandre.

Hvis vi igjen vender oss til Kielland, er det interessant hvordan Løvdahl i et øyeblikk av krise ser en sjanse. Det er det som gjør fortuna til et eksemplarisk symbol i den moderne verden. Fortunas hjul viser hvordan livet plutselig kan slå om fra ulykke til lykke eller omvendt. Øyeblikket i Løvdahls kontor etter at banksjefen har kvittet seg med aksjene og Kruse vil kjøpe aksjer til en høyere pris, forener krise og mulighet. Det er *kairos*. Det er selve opplevelsen av tiden. Den italienske filosofen Antonio Negri betegner kairos som tidens rastløshet som viser seg å være en egen makt.<sup>448</sup> Kairos er tilblivelse idet blikket er rettet mot fremtidens tomhet.<sup>449</sup> Dens genererende kraft er altså avhengig av en temporal løsrivelse som så muliggjør opplevelsen av tid. Kairos er en radikal annerledes tidserfaring enn den konsulen og Unge-konsulen lever innenfor. Deres forståelse av seg selv og menneskene er som ledd i en kjede som tilhører et evig kretsløp. Kairos' kraft ligger i at fremtiden er fullstendig åpen og uvis, men samtidig også uavvendelig: "*kairòs* releases an arrow and [...] its trajectory is

---

<sup>446</sup> Ibid., s. 254.

<sup>447</sup> *En Fallit*, s. 21.

<sup>448</sup> Antonio Negri: "Kairòs, Alma Venus, Multitudo" i *Time for Revolution*, Continuum, New York 2003, s. 142.

<sup>449</sup> Ibid.

given irreversibility (that is to say that time is traced by the tip of the arrow)."<sup>450</sup> Kairos-øyeblikket er avgjørende og skjebnesvangert. Derfor er det avgjørende å skyte pilen i riktig øyeblikk, akkurat som det i aksjespekulasjon er nødvendig å kjøpe og selge i riktig øyeblikk. Kunsten er å vite når man må skyte.

Jeg mener at det nettopp er en slik tidserfaring som dominerer i spekulanten: erfaringen av et øyeblikk fullt av krise og mulighet hvor hver handling kan være utslagsgivende for fremtiden. Fortuna symboliserer nettopp kairos' dobbelthet av et allerede og ikke ennå. Hun er forsyn og tilfeldighet på en og samme tid. Den kristne gudens forsyn, slik som konsul Buddenbrook eller haugianerne fornemmet det, og med det en statisk tidserfaring er blitt erstattet med fortunas omskiftelighet. Den gamle Jørgen Kruse avslører denne omskiftelige karakteren gjennom en forsnakkelse under en samtale om fabrikkens soliditet: "[V]i ved jo alle, at ethvert menneskeligt Foretagende er underkastet Lykkens Omskiftelser – eller hvad jeg vilde sige – Forsynet."<sup>451</sup> Med fortunamotivet åpnes et mytologisk rom hvor den guddommelige logikken er umulig å gjennomskue, på samme måte som finansøkonomiens logikk er ugjennomskuelig. Dermed kobles spekulasjon til hasard.

### **Homo oeconomicus eller spilleren**

Som vi husker, beskriver Sombart spekulanten som en drømmer og dikter som i en slags feberus bygger sine luftslott og drømmer om sin egen uovervinnelighet. Dermed står han som idealtypen i et motsetningsforhold til forestillingen om en homo oeconomicus, altså en gjennomrasjonell agent. Gjennom økonomihistorien har spekulasjon stått i samme assosiasjonsfelt som hasardspill – altså flaksbasert spill. Som Edvard VII's private bankier Sir Earnest Cassel uttrykte det: "When I was young, people called me a gambler. As the scale of my operations increased I became known as a speculator. Now I am called a banker. But I have been doing the same thing all the time."<sup>452</sup> Det Cassel påpeker, er at formen i hans økonomiske transaksjoner ikke har endret karakter, men at hans benevnelse har endret seg ut fra omfang og egen sosial status. Dermed fremhever han en problematikk innenfor økonomien hvor skillelinjene mellom økonomi og spill er uklare. Sombart peker på den samme problematikken i sin kartlegging av spekulasjonsånden, og han spør hvorvidt spekulasjon overhodet er en "Erscheinungsform des kapitalistischen Unternehmungsgesistes, nicht bloß

---

<sup>450</sup> Ibid., s. 149.

<sup>451</sup> Kielland III, s. 216.

<sup>452</sup> Sir Earnest Cassel, sitert i Brenner, s. 90.

eine andere Form der Spielwut ist".<sup>453</sup> Sombart setter altså spørsmålstegn ved om det er mulig å differensiere mellom spill og spekulasjon, og om spekulasjon kan regnes som en del av den kapitalistiske økonomiformen overhodet.

Med finanskapitalismens fremvekst og børsvesenets sentrale stilling i de nasjonale og internasjonale økonomiene ble spørsmålet om spekulasjonens tilhørighet til økonomien vesentlig, og rundt 1900 ble det gjort store anstrengelser for å prøve å differensiere mellom hasard og terminhandel/spekulasjon.<sup>454</sup> Det er lett å se strukturelikheten mellom dem.<sup>455</sup> Hasardspill består av et flaksbasert spill (terning, kort) mellom to eller flere aktører hvorav minst én satser en viss sum penger i håp om å øke kapitalinnskuddet. Spekulasjon er en handel mellom to eller flere aktører hvorav minst én, gjennom *forutseenhet på grunnlag av informasjon og kunnskap*, satser en viss sum penger i håp om å øke kapitalinnskuddet. I begge tilfeller er målet å øke kapitalinnskuddet ved å prøve å se inn i fremtiden, men mens hasardspill kun baseres på flaks, er kunnskap og informasjon en avgjørende komponent når risikoen for en handel skal kalkuleres. Som sosiologen Urs Stäheli formulerer det, er det tilfeldige et mål i seg selv for spilleren, mens spekulanten prøver å gjennomskue tilfeldighetene for å lese i fremtiden.<sup>456</sup>

Det er flere som har pekt på Thomas' hasardiøse adferd i forbindelse med kjøpet av avlingen på Pöppenrade. Georg Potempa poengterer nettopp bruddet med den rasjonelle økonomiske aktøren:

Nicht mehr das nüchterne, vorherige Abwägen von Risiko und Ertrag, sondern der blinde, unkontrollierte Glaube an die eigene Überlegenheit sollte sein Handeln motivieren. Auf diese Weise freilich geriete am Ende wohl jede kaufmännische Tätigkeit in die Verlustzone, weil sie denn eher dem Hasardspiel ähneln würde.<sup>457</sup>

Mangel på rasjonell beregning og tro på egen overlegenhet er det som for Potempa utmerker seg som hasardiøst. Potempa peker på flere forhold hvor Thomas bryter med handlingsmønsteret til en god *homo oeconomicus*. En god *homo oeconomicus* vil innhente all tilgjengelig informasjon og foreta nøkterne beregninger. Thomas tar ikke von Maibooms

---

<sup>453</sup> "Et fenomen som er knyttet til det kapitalistiske entrepreneurskapet, og ikke kun en form for spillegalskap". Sombart: *Der Bourgeois*, s. 120.

<sup>454</sup> For en mer inngående behandling av den diskursive sammenblanding mellom spill og spekulasjon, se blant andre: Stäheli og Brenner. Også Bernstein berører problematikken, især i introduksjonen til *Against the Gods* og kapittel 3.

<sup>455</sup> Det kan også påpekes at matematisk sannsynlighetsberegning har sitt utspring i hasardspill, nemlig i den dåkalte "Pacciolis gåte". Gåten stilte spørsmålet hvordan man skulle avgjøre fordelingen av en pengepott når to spillere av et hasardspill måtte avslutte spillet før det var avgjort hvem som er vinneren, og den ene hadde et forsprang. Gåten ble løst av Blaise Pascal i 1654.

<sup>456</sup> Stäheli, s. 69.

<sup>457</sup> "Ikke lenger den nøkterne overveielse mellom risiko og gevinst, men den blinde ukontrollerte troen på egen overlegenhet motiverer handelen. På denne måten vil vel ethvert foretakende lide tap, siden det da heller ligner på hasardspill." Potempa, s. 52.

spilleavhengighet som varsel, og han unnlater å innhente tilstrekkelig informasjon.<sup>458</sup> I tillegg lar han være å forsikre avlingen.<sup>459</sup>

Den mest inngående analysen av spekulasjonens slektskap med spill i *Buddenbrooks* ble gjort av Franziska Schöbfler. Schöbfler argumenterer i sin analyse av romanen for at forfatteren gjennom metaforer, symboler og semantiske sammenblandinger skaper et assosiasjonsnett som forbinder spekulasjon med hasard. For eksempel fremhever hun at forhandlingene rundt Grünlichs konkurs foregår på et biljardbord, noe som gir hele forhandlingen og Grünlichs giftermål en spillkarakter.<sup>460</sup> Også kjøpet av avlingen er ifølge Schöbfler gjennomsyret av spillemetaforikk. Jeg mener at Schöbfler peker på noe sentralt, men for det første kunne hun ha plassert slektskapet i sterkere grad i et diskursivt felt, og hun kunne ha argumentert mer inngående for det. Dessuten nedtoner hun det som jeg mener er det sentrale aspektet i fremstillingen av spekulanten i *Buddenbrooks* (og *Fortuna*), nemlig utforskningen av de psykologiske prosessene gjennom skapelsen av spekulanten som type, som deler en rekke karakteristikk med spilleren.

Allerede bakgrunnen for kjøpet av avlingen bringer spilleren som type på banen. Den Thomas skal hjelpe gjennom handelen, er en spilleavhengig adelsmann. "[E]r ist ein Junker Leichtfuß, ein Daus. Er spielt in Rostock, er spielt in Warnemünde, und seine Schulden sind wie Sand am Meer."<sup>461</sup> Adelsmannen som spiller seg fra gods og grunn, hører til en av 1800-tallets dominerende litterære topoi. Når Thomas argumenterer mot kjøpet av avlingen overfor sin søster, setter han adelsmannen, kjøpmannen og jøden opp mot hverandre som typer i handelsverdenen, en trekant som også er kjent fra Gustav Feytags *Soll und Haben*. Grensene som trekkes opp mellom de tre typene, problematiseres imidlertid hele tiden. Når von Maiboom avsløres som spiller, problematiseres synet på landadelen som produsent. Samtidig introduseres spilleren som type som Thomas i neste omgang kan identifiseres med.

La oss se på en typisk spiller fra litteraturhistorien og la denne stå som en kontrast- og parallellfigur til spekulanten: Spilleren i Dostojevskijs novelle med samme tittel. Den etter hvert spillegale fortelleren Alexej forteller om en gruppe mennesker fra adelsstanden som på grunn av blant annet spillegjeld står foran sin finansielle ruin. Handlingen utspiller seg i den fiktive byen Roulettenburg og er spesielt sentrert rundt kasinoet. Fortelleren er ansatt hos den spilleavhengige og gjeldstyngete adelsfamilien, og han holder selv til å begynne med avstand

---

<sup>458</sup> Ibid., s. 52 f.

<sup>459</sup> Ibid., s. 53. Se også Schöbfler, s. 122.

<sup>460</sup> Schöbfler, s. 117.

<sup>461</sup> "han er en lettsindig junker, en spiller. Han spiller i Rostock, han spiller i Warnemünde. Han har en svimlende gjeld." *Buddenbrooks*, s. 497 (134 f.).

fra spilling. Den første gangen han spiller, er det med et spesielt mål for øyet: Å vinne penger slik at kjærligheten i hans liv, Polina, kan tilbakebetale sin gjeld. Spilling blir imidlertid raskt til en besettelse, og formålet forsvinner av syne. Dostojevskijs novelle skiller mellom forskjellige former for spill: En rasjonell form for spill som er basert på beregning og system, og som knyttes til en vest-europeisk etos, og den russiske måten å spille på som er lidenskapelig, hodeløs og formålsløs. Denne formålsløsheten knytter Dostojevskij til poesi. Selv beskriver Dostojevskij fortelleren Alexej slik: "Han er en spiller, men ikke rett og slett en spiller [...] Han er en poet i sin art, men saken er at han skammer seg over denne poesi, som han føler ligger lavt. Bare nødvendigheten av å løpe *risiko* foredler ham i egne øyne."<sup>462</sup> Hvor ligger så denne poesien? Poesien fungerer som en kontrast til rasjonell egen nytte. Fortelleren glemmer *formålet* med spillet, men er kun til stede i øyeblikket, som igjen får hele sin magiske energi av den umiddelbare fremtiden. Risiko er et nøkkelord her. Ser vi tilbake på forvandlingen av Thomas til spekulant, tenker han at nettopp risikoen legitimerer kjøpet: "das Risiko, das damit verbunden, war, ergab nur eine Widerlegung mehr aller moralischen Skrupeln".<sup>463</sup> I likhet med spilleren fungerer risiko som et mål i seg selv. Det er vanskelig å tolke dette utsagnet. Er det selve spenningen som ligger i risikoen, som legitimerer kjøpet? Eller legitimerer risikoen kjøpet fordi det er i samsvar med moderne måter å drive forretninger på, og fordi det derfor overstyrer en foreldet moralkodeks? I lys av den diskursive blandingen mellom spill og spekulasjon som var så dominerende på slutten av 1800-tallet, kan utsagnet også leses som en problematisering av det økonomiske felt. Når det ikke er selve kapitalakkumulasjonen, men risikoen som står i sentrum, innebærer det en undergraving av det økonomiske systemet siden penger mister sin bytteverdi. Ved å la risikoen legitimere kjøpet knytter han seg nærmere til spilleren enn til en rasjonell økonomisk aktør.

Et annet aspekt som knytter spekulanten og spilleren sammen, er tap av kontroll og evnen til å kalkulere rasjonelt. Spilleren i Dostojevskijs novelle oppleves som manisk, og fortellerstemmen reflekterer den psykologiske virkningen spillingen har. I sine spillegale perioder er språket gjennomsyret av tidsadverb, og sammen med korte setninger skaper dette språket en oppjaget stemning. Nettopp en slik rusende effekt fremheves også i fremstillingen av spekulanten. Hvis vi vender tilbake til Kiellands Carsten Løvdahl, husker vi at også han befinner seg i en "helt ny spenning" og har en "berusende fornemmelse". Også Sombart beskriver spekulanten som en som befinner seg i en bestandig feber. Det samme kan man se

---

<sup>462</sup> Dostojevskij sitert i Helena Krag: "Etterord til *Spilleren*" i Fjodor Dostojevskij *Spilleren, Samlede verker*, Solum, Oslo 1993, s. 165 (utheving i original).

<sup>463</sup> "Den risiko dette innebar var bare en ytterligere gjendrivelse av alle moralske betenkligheter." *Buddenbrooks*, s. 521 (350).

med Thomas. Før Tony kommer til ham med forslaget, sitter han slapp, maktesløs og resignert ved pulten. Idet idéen fester seg, blir han rastløs:

Und seine Schritte wurden noch geschwinder, sein Atem tiefer. Er setzte sich einen Augenblick, sprang auf und wanderte aufs Neue durch alle Zimmer. Er durchdachte das Ganze noch einmal [...] sah die gelbreife Ernte von Pöppenrade im Winde schwanken, phantasierte von dem allgemeinen Aufschwung der Firma, der diesen Coup folgen würde, verwarf zornig alle Bedenken, schüttelte seine Hand und sagte: «Ich werde es thun!»<sup>464</sup>

Spekulanten som type knyttes til rastløshet. Slik det fremgår av sitatet, beskrives denne geskjeftigheten mindre som noe som er knyttet til produktivitet enn til en psykologisk tilstand av uro og fantasering. Det som fører til Thomas' beslutning, er forestillingen om en ikke realisert, altså fiktiv fremtid. Han visualiserer avlingen for sitt indre øye og ser for seg firmaet i høykonjunktur.<sup>465</sup> Slik knyttes han til poeten eller, som Sombart uttrykker det, til det lyriske.

I likhet med Sombarts spekulant beskrives også Thomas som om han er i en febertilstand. Etter å ha tatt beslutningen om kjøpet av avlingen skriver han et brev til von Maiboom: "einen Brief, der, als er ihn mit fieberheißen und schwerem Kopfe durchlas, ihm als der beste und taktvollste seines Lebens erschien."<sup>466</sup> Han leser brevet med feberhett hode, og det heter heller ikke at brevet *er* det beste og mest taktfulle han noen gang har skrevet, men det bare *forekommer* ham som det. Ikke bare handler spekulanten irrasjonelt, men lik en som er besatt av spill, beskrives han som på grensen til galskap.

I den kulturelle forestillingen rundt 1900 ser man på spilleren og spekulanten som en som drives av fantasi og et irrasjonelt håp om en kjapp gevinst. Verken Thomas eller Carsten Løvdahl er rasjonelle, objektive betraktere av de faktiske forhold, men subjektive, irrasjonelle aktører. Mens en *homo oeconomicus* kjennetegnes ved å være kalkulerende, rasjonell og avveiende, er nøkkelordene slik vi kan se i fremstillinger av spekulanten, drøm, lidenskap, fantasi og irrasjonalitet. Dette psykologiske og altså subjektive momentet vil alltid representere et problem når det gjelder økonomi, og spekulanten som type utfordrer forestillingen om en *homo oeconomicus* og knyttes nærmere en spiller.

### Finansboblen: massepsykologi og systemkritikk

Mens spekulasjon i *Buddenbrooks* dukker opp som enkeltfenomener og er knyttet til enkeltaktører, især Thomas (men også Grünlich og Hagenströms), overfører Kielland

---

<sup>464</sup> "Skrittene ble raskere, åndedrettet dypere. Et øyeblikk satte han seg ned. Men så reiste han seg igjen og gikk på nytt gjennom alle værelsene. Nok en gang tenkte han gjennom alt [...] så for seg de gylne kornmarkene som duvet i vinden på Pöppenrade, drømte om det alminnelige oppsving som firmaet ville få etter dette kuppet, ignorerte utålmodig og sint alle betenkeligheter, slo ut med hånden og sa: 'Jeg gjør det!'" *Buddenbrooks*, s. 521 f. (350 f.)

<sup>465</sup> Schöbeler, s. 121.

<sup>466</sup> "brevet som han leste igjennom med tungt og feberhett hode, forekom ham å være det beste og mest taktfulle han hadde skrevet i hele sitt liv." *Buddenbrooks*, s. 522 (351).



spekulasjonens rus til byen som helhet. Aksjonærene i *Gift* og *Fortuna* suges alle sammen inn i en kollektiv rus: "ja der gik et Par Dage ligesom et Pust af Spekulasjonsfeber gennem det ellers saa døde og træge Handelsliv."<sup>467</sup> Rusen utløses ved at professoren kjøper aksjer, ikke på grunn av kalkulasjon og kunnskap om fabrikken, men i sinne og sjalusi. Carsten Løvdahl er sjalu på Michal Mordtmann som vil reise penger til fabrikken, og som er i ferd med å innlede et forhold til hans kone. Kielland lar hele fabrikken Fortuna være basert på en gedigen fiksjon og realisert gjennom en kollektiv rus. Dette fremheves allerede i *Gift*. Som Carsten Løvdahl påpeker overfor sin kone, forstår han lite av fabrikken, og også leseren forblir gjennom hele *Gift* og *Fortuna* i uvisshet om hva denne kjemikaliefabrikken egentlig produserer, noe som Michal Mordtmann etter hvert utnytter:

Da hverken Direktører eller Aktionærer havde det ringeste Skjøn paa Tingen, blev [Mordtmann] snart et rent Orakel; og han sparede hellerikke paa Effekten. Hvor hans Kundskaber ikke strakte til, var han ikke ræd for at smøre paa med store Ord, som fuldkommen duperede alle.<sup>468</sup>

Aksjonærenes, altså folkets, uvitenhet blir nærmest en forutsetning for byens spekulasjonsentusiasme som får vind i seilene gjennom Mordtmanns narrative evner. Så lenge de er uvitende, definerer han virkeligheten, selv om den er en fiksjon.

Mens forutsetningene for finansboblen plantes i *Gift*, er det i *Fortuna* at spekulasjon blir det sentrale tema og objekt for kritikk også på systemnivå. Kapittel X er i sin helhet viet finanskrisens mekanismer. Kapittelet åpner med en metaforisk beskrivelse av vekselhandelens grunnleggende logikk:

Der ruller en strøm av gull mellem landene. Hvor verdenshandelen flytter de store verdier, flyter den i et bredt, mektig leie, og til alle kanter i talløse forgreninger går de gylne småstrømmer ut til de fjerneste avkroker av verden.  
Men oppå strømmen i rastløs uro hvirvler sig vekselens blåhvite skum.  
Det syder og rasler og sprer sig stripevis utover den hele jord; øker av sin egen fart, deler sig i nye striper og løper frem og tilbake i ustanselig jag.  
Men synker den store gullstrøm der ute, så iler de små gylne årer tilbake fra verdens avkroker. Som om selve jorden hadde suget sitt gull til sig igjen – således forsvinner det, - først i de fjerneste små kanaler, siden nærmere og nærmere, inntil selve den store åre skrumper inn og likesom stivner til is.  
Men nettopp når en sådan istid nærmer sig, blir vekselens hvirvel villere og villere. Den skummer og øker, stiger og stiger som en flom, når op til hus, som før stod høit på det tørre, presser en smal, langaktig strimmel papir innunder døren, en til – en til, bestandig flere og flere, inntil døren gir efter, og de løste vann skyller henover hus og haver, marker og eiendommer, ødelegger stort og smått, sønderriver, splitter og sprer for alle vinder menneskers flid og menneskers kjærlighet, og bakefter er ikke annet levnet enn anger og skam, ydmygelse og selvbredelse, forbannelser og tårer.<sup>469</sup>

Jeg ser ikke på denne sekvensen som en mystifisering av spekulasjonen gjennom havet og gullet som en naturkraft, som dermed gjør det mulig for Kielland å unngå systemkritikk, slik

---

<sup>467</sup> Kielland, III, s. 106

<sup>468</sup> Ibid., s. 113.

<sup>469</sup> Ibid., s. 278.

Ahlström hevder.<sup>470</sup> Tvert imot mener jeg at Kielland her både er historisk spesifikk og systemkritisk. Sekvensen er historisk spesifikk i sin tematisering av gull. Nyttår 1874 gikk Norge over fra sølvstandard til gullstandard, et standardisert valutasystem som knytter pengeverdien til gull. At Norge valgte gull istedenfor sølv var delvis begrunnet i at man anså gull for å være en sikrere verdi enn sølv på grunn av dens begrensede forekomst. Den andre vel så viktige grunnen var at innføringen av gullstandarden spilte en avgjørende rolle for å kunne delta i internasjonal handel.<sup>471</sup> Passasjen kan også tilbakeføres til en diskusjon om bankenes dekningsystem, altså hvor høy andel av banksedlene som var i omløp som skulle ha dekning i reelt gull i banken. I 1884 vedtok bankkommisjonen å innføre et såkalt differansesystem. Differansen mellom det tillatte seddelbeløp og gulldekningen (tillitspenger) var et fast beløp, fastsatt etter skjønn.<sup>472</sup>

Systemkritikken oppnår Kielland gjennom å kontrastere penger og gull. Han viser dermed tilbake til en endring i forståelsen av penger som skjedde en gang på slutten av 1700- eller begynnelsen av 1800-tallet, da penger gikk fra konkret gull til papir og dermed fra en reell verdi til representasjonen av en sådan. I motsetning til gull har ikke papirpenger noe verdi i seg selv, men er kun en representasjon og således en fiksjon.<sup>473</sup> En av de store kontrastene ligger i pengesirkulasjonens tempo med nye betalingsmidler. Som John Vernon uttrykker det: "Paper money is nothing if not *fast*: it passes from hand to hand, circulates in society like blood fueled by drink."<sup>474</sup> Kiellands metaforiske beskrivelse av spekulasjonens prosesser er språklig gjennomsyret av en moderne tidserfaring. Forskjellen mellom gull og sedler er nedfelt i forskjellige tempi. Gullet brer seg sakte, det ruller og flyter i et mektig leie. Gulletts bevegelse er altså langsomt og avmålt, mens vekselen beskrives som blåhvitt skum som hvirvler oppå strømmen, deler seg av sin egen fart og "løper frem og tilbake" i et "ustanselig jag". Kontrasteringen viser til de to betalingsmidlenes temporale forskjeller – den tradisjonelle økonomiens saktmodige gang versus modernitetens økende tempo og rastløshet. Den parataktiske setningsbygningen gjennom konjunksjonen "og" forsterker følelsen av aksellerert tid. Kielland fremhever typiske kjennetegn ved de forskjellige betalingsformene: Gulletts mengde er begrenset, og det er et solid og langsomt materiale, mens vekslere og papirpenger er potensielt ubegrenset og dermed også usolide og raske materialer.

---

<sup>470</sup> Ahlström, s. 53. Jf. også Lunde for denne parafraseringen. Lunde: *Liv og kunst i konflikt*, s. 90.

<sup>471</sup> Keilhau, s. 122 f.

<sup>472</sup> Ibid., s. 130.

<sup>473</sup> Det er flere forskere som har vært opptatt av analogien mellom pengenes fiksjon og den realistiske romanens fiksjon. John Vernon sammenligner pengenes representasjonsproblematikk med mimesisproblematikken i litteraturen, s. 19 f.

<sup>474</sup> Vernon, s. 16.

Papirpengenes og vekselsens usoliditet fremheves ytterligere gjennom bruken av skum som metafor. Skum er noe som er pisket opp fra vannet, og dens massivitet er således en illusjon. Illusjonen styrkes idet skummet lager lyder, det syder og rasler. Når gullet trekker seg tilbake, blir denne kontrasten enda tydeligere. På denne måten kan man si at denne solide økonomien beskrives som gjennomsiiktig og ærlig. Vekselen oppfører seg derimot motsatt. Jo mindre grunnlag det er, desto mer støy lager veksene, deres hvirvel blir "villere og villere". Igjen fremmes forestillingen om vekselen som noe funksjonelt, rastløst og ute av kontroll. Vekselsens eller generelt papirpengenes karakter som representasjonsmiddel gjør at det alltid kan lages mer.

Vekselhandel og spekulasjon basert på veksler har lite felles med den solide økonomien som for eksempel Unge-konsulen i *Garman & Worse* står for, men forbindes med villskap og galskap. I Kiellands fiksjonstekst er det vekselhandel som får den samlede skylden for finanskrisen. Mens gull trekker seg sakte tilbake, er det dette papiret som sniker seg inn under dørene som fører til at alt blir ødelagt. Ikke bare ødelegger vekselen materielle verdier, men det korrupperer menneskene når det "splitter og sprer for alle vinder menneskers flid og menneskers kjærlighet". Det er ikke menneskelig ondskap som har skyld i finanskrisen, men systemet skaper et samfunn med svekkede mellommenneskelige bånd og dårlig arbeidsmoral. Dette skillet er viktig og er også et sentralt poeng i Marx' økonomiske analyse. Det er systemet som tvinger frem kapitalisten som i neste omgang utnytter arbeideren. Angrepspunktet blir systemet og ikke enkeltmennesket. Den metaforiske innledningen til finanskrisen fremhever dette systemkritiske aspektet ved romanen. I *Fortuna* river finanskrisen med seg hele byen på grunn av fabrikken Fortuna som alle har satt sine sparepenger i, men som kun holder seg flytende på grunn av vekselhandel.

Det er bemerkelsesverdig at Kielland benytter seg av nettopp havet som metafor. Havet er Kiellands mest kjente metafor, spesielt på grunn av havprologen i *Garman & Worse*, som regnes som en av Kiellands mest briljante poetiske bragder. Gjennom hele forfatterskapet fungerer havet som metafor på sannhet, renhet og frihet. At *Skipper Worse* ender relativt positivt, er nettopp takket være Jacob Worses gjensyn med havet i dødsøyeblikket. Havsymbolikken i *Garman & Worse* er av de aller fleste blitt forstått som en etisk målestokk der strandboerne ved havet bor i en slags mytologisk naturtilstand som står i et

motsetningsforhold til de korrumperte byboerne.<sup>475</sup> Dette gjennomgående positive symbolet blir så bærer av bildet på den store økonomiske katastrofen.

Liv Blikrud argumenterer for at gullstrømmen i *Fortuna* er et uttrykk for en darwinistisk tenkemåte. Naturen fungerer ifølge Darwin etter lovmessigheter, men er samtidig planløs.<sup>476</sup> På denne måten reflekteres fortunamotivet også gjennom denne høyst symbolske sekvensen. Samtidig som denne analysen er fristende å akseptere, slik også Drangeid har gjort,<sup>477</sup> mener jeg at sekvensen ikke egentlig peker på naturens lovmessige planløshet. Det som vises, er tvert imot spekulasjonens logikk og iboende nødvendighet, samtidig som denne avsløres som irrasjonell.

Fodstad leser i sin avhandling bruken av havsymbolikken i *Jacob* som en kommentar til debutromanen og mener at

åpningen av *Jacob* avviser forestillingen om et høyere prinsipp alt og alle kan måles opp mot. I det minste synes dette å gjelde protagonisten. Noe av det første som skjer i Kiellands siste roman er med andre ord at de opposisjonene som er så sentrale i Kiellands romandebut – sannhet og løgn, autenticitet og falskhet, trofasthet og svik – gjøres diffuse eller til og med nulles ut.<sup>478</sup>

Lest på denne måten vises Kiellands litterære desilusjonisme også gjennom hans yndlingssymbol og fremste sannhetsgarantist. I *Fortuna* beholder havet til en viss grad sin funksjon som sannhetens symbol idet det ikke er selvet havet, men skummet oppå som representerer det usolide.

### Spekulasjonens etikk

Det er som vi har sett ikke bare irrasjonalitet som særpreger fremstillinger av spekulanten, men i likhet med bourgeoisen tematiseres også endringer i handelsmoralen i forbindelse med denne typen.<sup>479</sup> Skifte i forretningsmoral er, som vi har sett i løpet av denne analysen, tett knyttet til en endret personlighetsstruktur som er dominert av det Tönnies kaller for kårvilje, som er en fremtidsrettet ånd. Et grunnleggende skille mellom fremstillingen av bourgeoisen og spekulanten i litteraturen er at den første skildres som umoralsk i utgangspunktet, mens den andre blir korrupt. Dermed belyses den etiske problematikken på forskjellige måter gjennom disse to typene.

---

<sup>475</sup> Jf. også blant andre Apeland, s. 219 f.; Fodstad, s. 7 f.; Lunde: *Verdiarv og budskap*, s. 181 f.; Drangeid, s. 41f. Havet hører til et av de mest analyserte symbolene i hele Kiellands forfatterskap. Ove Apelands nærlesning av havprologen (s. 219–225) hører til de mest kjente og inngående lesningene.

<sup>476</sup> Blikrud: "Alexander Kielland som darwinist" i Hans H. Skei (red.): *Fragmenter til et Kiellandbilde. Forelesninger fra Kiellandseminaret i Det Norske Videnskaps-Akademi 25.–26.februar 1999*, Det norske Videnskaps-Akademi, Oslo 2000, s. 106.

<sup>477</sup> Drangeid, s. 58 f.

<sup>478</sup> Fodstad, s. 8.

<sup>479</sup> Dette er hovedfokuset for Johs. Lunde, som mener at handelsmoralen er hovedtema i *Fortuna*. Jf. Lunde: *Liv og kunst i konflikt*, s. 84 f.

Vi husker kairosøyeblikket da Løvdahl selger Christensens aksjer videre til pastor Kruse. Det skildres som et første moralsk overtramp. Det moralske forfallet øker og når et av sine høydepunkt rett etter gullstrømmen. Når fabrikken havner i økonomisk uføre, er direktør og spekulant Carsten Løvdahl villig til å gjøre alt for å redde fabrikken. Han søker råd hos sin assistent Marcussen:

Marcussen saa tvivlraadig paa sin Chef; han havde faaet sin merkantile Uddannelse i Forretninger, som meget godt forstod at benytte sin Kredit fuldtud.  
«Vi gaar hen i Norges Bank og henter saa mange Penge, vi vil have,» sagde han smilende.  
«Men Dækning – Valuta - «  
Nu syntes Marcussen, det kunde være nok med denne Uskyldighed, og han forklarede derfor flot og flydende: «Vi trasserer for det Beløb, vi behøver i dag, - for Exempel paa O.T. Falch-Olsen i Kristiania med 6 Dages Sig, disconterer Vexelen i Norges Bank og sender i aften med Posten vor tre Maaneders Accept til Dækning.»<sup>480</sup>

Denne konkretisering av metaforikken som kom forut for denne passasjen, viser nettopp spekulasjonens korrupperende effekt på mennesker hvis moralske integritet undergraves. Carsten Løvdahl er fra begynnelsen av en usympatisk figur, men samtidig særdeles korrekt. Det er en blanding av spekulasjonsiver og et genuint ønske om at fabrikken skal bestå, og en ansvarsfølelse overfor byens befolkning, som forfører ham til å bryte med alle etiske prinsipper. Problemet ligger i et temporalisert finanssystem. Betalinger utsettes gjennom vekselhandel. Tekstutdraget understreker at finanskrisen skyldes finanskapitalens logikk som ikke er bygget på reelle, men fiktive verdier knyttet til en mulig fremtid. Veksler utstedes på grunnlag av husets kredittverdighet. Denne har rot i fortiden, som i sin tur undergraves av spekulasjonsspillet. Systemet inviterer til manipulasjon gjennom tidsforskyvninger. Kielland viser i sin roman både de psykologiske prosessene spekulasjon medfører, og kritiserer derigjennom det moderne økonomiske systemet.

Kapitalismens temporalisering innbyr ikke bare til korrupsjon, men et endret forhold til tid griper også mer fundamentalt inn i hvordan moral tematiseres. Dette er noe som jeg mener tematiseres især i Thomas Manns roman. For Thomas Buddenbrook representerer handelen fra starten av et moralsk problem. Så lenge Thomas forholder seg til familien og firmaets tradisjoner, altså så lenge han tenker som en borger og ut fra tradisjonelle prinsipper, er kjøpet av avlingen moralsk uforsvarlig. Thomas stiller seg gang på gang det samme spørsmålet: Hva hadde hans forfedre gjort, og er handelen forenlig med det gamle familiemottoet? For et tradisjonelt fellesskap fungerer fortiden og tradisjonen som veiledende. Det er intensjonen som teller. Etikken er således begrunnet i fortiden. På lignende måte er det intensjonen som styrer innenfor et kristent protestantisk verdenssyn. Om en handling vurderes

---

<sup>480</sup> Kielland III, s. 282.

som moralsk riktig, er uavhengig av resultatet. Konsulen gir uttrykk for nettopp denne holdningen når han snakker med Tony etter Grünlichs konkurs:

[I]ch zögere nicht, dir zu bekennen, daß ich den Schritt, der mir vor vier Jahren als klug und heilsam erschien, in dieser Stunde bereue ... aufrichtig bereue. Ich glaube, vor Gott nicht schuldig zu sein. Ich glaube, meine Pflicht getan zu haben, indem ich mich bemühte, dir eine deiner Herkunft angemessene Existenz zu schaffen... Der Himmel hat es anders gewollt.<sup>481</sup>

Konsulen ser på seg selv som uskyldig overfor Gud siden hans intensjon var oppriktig. Samtidig peker han på sin egen maktesløshet – himmelen ville det annerledes, vi er alle underkastet forsynet.

Thomas handler etter en helt annen etos som hører til det kapitalistiske samfunn. Her er det ikke intensjonen, men resultatet som er utslagsgivende for den moralske bedømmelsen: "Das Risiko ergab die Widerlegung aller moralischen Skrupeln. Gelang es, dann war *er* wieder hergestellt, dann würde *er wieder wagen*, dann würde *er* das *Glück* und die *Macht* wieder mit diesen inneren elastischen Klammern halten."<sup>482</sup> Teologisk etikk og konsekvensetikk kan altså forstås i sammenheng med to forskjellige forhold til fremtiden: Konsulen anerkjenner Luthers predestinasjonslære og betrakter seg selv som maktesløs overfor fremtiden. Thomas oppfatter derimot fremtiden som åpen og muligens kontrollerbar, og han gir fremtiden forrang når han tar beslutningen.

### Risikoens seier

Både når det gjelder fremstillingen av bourgeoisen og spekulanten, kan den etiske problematikken knyttes til figurenes moderne forhold til tid. Bruddet med tradisjonen, og hele den borgerlige forsiktigheten erstattes av en risikovillighet som henger sammen med en orientering mot framtiden, og som i sin tur representerer et etisk problem rundt 1900. Risikovillighet er selve drivkraften i det kapitalistiske systemet. Den er en kilde til å kunne skape økonomisk vekst som i neste omgang kan reinvesteres i moderne maskiner eller oppfinnelser. Det som skiller bourgeoisen fra spekulanten, er først og fremst gradforskjeller. Bourgeoisen fremstilles som en trussel mot borgerligheten, og i de borgerlige romanene fra slutten av 1800-tallet og tidlig 1900-tallet er han en forhatt figur. Men samtidig befinner han seg innenfor det økonomiske systemet. Spekulanten fremstilles derimot ikke som en

---

<sup>481</sup> "Hva meg angår, nøler jeg ikke med å innrømme overfor deg at det skritt som fortonte seg både klokt og anbefalelsesverdig for fire år siden, ja, det angrer jeg ... angrer det oppriktig i denne stund. Jeg tror ikke jeg er skyldig overfor Gud. Jeg gjorde min plikt når jeg forsøkte å tilrettelegge en eksistens som var din herkomst verdig ... Forsynet har villet det annerledes ..." *Buddenbrooks*, s. 236 f. (160).

<sup>482</sup> "den risiko dette innebar var bare en ytterligere gjendrivelse av alle moralske betenkeligheter ... Lyktes det, var *han* berget. *Han ville igjen kunne satse og våge*. Igjen ville *han* kunne gripe etter lykken og *makten* med den samme elastiske uforferdethet som tidligere." *Ibid.*, s. 521 (350) (egne uthevinger).

økonomisk type i streng forstand, men er en grensefigur. Han utfordrer grensene mellom økonomi og hasard i sin radikale fremtidsrettethet. Bourgeoisens modernitet ligger i at han bejaer det nye og er villig til å satse, men det er spekulanten som virkelig inkarnerer modernitetens kontingens. Her finner vi nettopp dialektikken mellom mulighet og selvdestruksjon. Alt er mulig, alt satses på ett kort som kan føre til uendelig berømmelse, glans og makt, eller til total ruin.

I litterære fremstillinger av spekulanten er katastrofen ofte en essensiell bestanddel. Således fører spekulasjonens katastrofer hos for eksempel Ibsen (konsul Bernick i *Samfundets støtter*) eller Bjørnson (Tjælde i *En Fallit*) til en slags oppvåkning og psykologisk renselse. Hos Bjørnson blir til og med selve familien til en reddende havn. En slik psykologisk renselse ser vi ikke i romanene våre. I *Buddenbrooks* fører katastrofen når avlingen ødelegges av hagl samtidig med 100-årsjubileet, til Thomas' endelige resignasjon. Kiellands anliggende er å vise de destruktive konsekvensene på samfunnsnivå. Spekulasjon har også en narrativ funksjon. Når spekulanten i en roman skyter pilen inn i fremtiden, bindes hele handlingen til dette fremtidige øyeblikk. Det åpnes et mulighetsrom som i sin tur skaper en narrativ spenning. Antonio Negri ser i kairos et øyeblikk for revolusjon, hvor det man foretar seg i et bestemt historisk moment kan få dyptgripende samfunnsmessige konsekvenser. Det samme er tilfellet innenfor romanens narrative univers. Spekulasjon er interessant fordi den er fylt med potensial og dermed spenning. I det øyeblikket professoren selger aksjene til Kruse, og når han senere deltar i hemningsløs handel med veksler, har han tatt et valg som får historiske konsekvenser for hele romanens by. At Thomas kjøper avlingen på Pöppenrade, har ingen samfunnsmessige konsekvenser, kun individuelle. Samtidig er den narrative effekten den symbolske fremstillingen av kairos har, sterkere i Manns roman. Kjøpet binder den narrative tiden sammen. Idet Thomas inngår handelen, bindes hele romanens spenning til resultatet av den handlingen. Handlingen befinner seg så å si i dispensasjon frem til avgjørelsen. Kairos avgjør og foregriper peripetien. Utvider vi det diskursive feltet, er bourgeoisen og spekulanten imidlertid ikke bare interessant i tilknytning til en endret tidserfaring og som et økonomisk problem. Begge figurene knyttes i en tysk (og mer allmenn europeisk diskurs) til jøder. Det vil være tema for neste kapittel.





## VI. Den økonomiske jøden

Hittil i avhandlingen har vi sett hvordan den borgerlige verden trues av et stadig mer sekularisert samfunn, og hvordan oppløsningen av helhet, fellesskap og verdier står i sammenheng med endringer i økonomiske strukturer samt i tanke- og personlighetsstrukturer. I den økonomiske diskursen etablerte det seg et skille mellom borgeren på den ene siden og den rå kapitalisten og spekulanten på den andre siden. Spesielt i Tyskland ble finanskapitalismen i sterk grad knyttet til jøder, og Hilferdings skille mellom produksjonskapital og finanskapital er problematisk i en tysk kontekst den dag i dag.<sup>483</sup> Det var ikke minst finanskrisen som førte med seg en oppblomstring av et gammelt jødehat, som på 1870-tallet utviklet seg til den moderne antisemittismen.<sup>484</sup>

Dette kapittelet vil handle om sammenblandingen mellom forestillinger om "den økonomiske jøden" og bourgeoisen og spekulanten. Min tese er at romanene spiller på en rekke stereotyper som kan knyttes til forestillingen om "pengejøden", men istedenfor å lese tekstene som antisemittiske dokument, mener jeg at de er en del av et større diskursivt felt hvor antisemittisme og kapitalismekritikk sammenfaller.<sup>485</sup> Min lesestrategi i dette kapittelet kan kalles for et dobbeltperspektiv. Jeg vil begynne med en undersøkelse av stereotype jødebilder i *Buddenbrooks*. Her vil jeg ta utgangspunkt i eksisterende forskning rundt antisemittiske elementer i Manns forfatterskap, men nyansere det bildet som skapes av romanen gjennom denne forskningstradisjonen. Deretter vil jeg ta på meg "antisemittismeforskerens briller" og lese Kiellands siste roman *Jacob* i lys av klassiske stereotype forestillinger om jøder, slik de er blitt lest inn i Manns roman. Til slutt vil jeg

---

<sup>483</sup> I en artikkel i *Klassekampen* forteller den norske økonomen Erik S. Reinert om et foredrag han skulle holde ved Universitetet i Saarbrücken. Han ville snakke om forholdet mellom produksjonskapital og finanskapital. "Det kom raskt svar tilbake fra Tyskland at tittelen måtte endres, dette var et antisemittisk tema som det ikke gikk an å snakke om." (Erik S. Reinert: "Merkelappoppyrdding. Konflikten mellom produksjonskapital og finanskapital må tas på nytt" i *Klassekampen*, 20.8.2011, s. 3).

<sup>484</sup> Termen antisemittisme er dannet av den tyske journalisten Wilhelm Marr. Det verket jeg hovedsakelig støtter meg til som historisk bakgrunnsmateriale, er Trond Berg Eriksen, Håkon Harket og Einhart Lorenz' idéhistoriske bok *Jødehat. Antisemittismens historie frå antikken til i dag*, Damm, Oslo 2006. Enhver bok om jøders historie er problematisk fordi den er ideologisk ladet. Det gjelder også denne, og forfatterne bak boken har høstet kritikk blant annet for at de har boikottet en Finkelstein-forelesning (jf. Jørgen Sandemose: "Om en lurvet anmeldelse av *Jødehat*", debattinnlegg i *Prosa*, 6/10 ([http://2001-10.prosa.no/debatt\\_artikkel.asp?ID=38](http://2001-10.prosa.no/debatt_artikkel.asp?ID=38), lest 1.2.2013). Imidlertid vurderer jeg boken som svært grundig dokumentert, og i alle fall når det gjelder perioden før andre verdenskrig, er bidragene preget av forsøk på en balansert fremstilling.

<sup>485</sup> Det finnes en rekke forskningsarbeider som har befattet seg med strukturelle likheter mellom antisemittisme og kapitalismekritikk. Se blant andre Jerry Z. Muller, som peker på dette forholdet både i sin økonomihistoriske bok *The Mind and the Market* og i *Capitalism and the Jews*, Princeton University Press, Princeton 2010; Matthew Lange: *Antisemitic Elements in the Critique of Capitalism in German Culture, 1850–1933*. Peter Lang, Bern 2007.

diskutere forholdet mellom bildet av den økonomiske jøden og kapitalismekritikk i lys av de foregående analysene.

Å foreta en ekskurs til fremstillinger av det jødiske i Thomas Manns roman er å bevege seg inn i et forskningsmessig minefelt. På den ene siden er det noen som avviser at det finnes antisemittiske elementer hos forfatteren. Hermann Kurzke avspiser for eksempel spørsmålet ganske kort ved å hevde at Thomas Manns jødiske figurer samt hans kommentarer i essays og dagbøker, kun får antisemittisk resonans etter Auschwitz.<sup>486</sup> På den andre siden er det enkelte som fordømmer Thomas Mann som antisemitt, en posisjon som spesielt Rolf Thiede inntar i sin undersøkelse av jødiske stereotyper hos Thomas og Heinrich Mann. Med eksplisitt henvisning til tittelen på Erich Hellers berømte bok om Thomas Mann hevder Thiede at Thomas Mann ikke bare er den ironiske tyskeren, men også den antisemittiske.<sup>487</sup> De fleste arbeider de siste årene befinner seg et sted imellom disse ytterpunktene og viser til bruken av antisemittiske motiver og uttrykk, men uten å fordømme forfatteren som antisemitt. Enkelte problematiserer også det ambivalente forholdet forfatteren må ha hatt til jøder når han påberoper seg selv posisjonen som filosemitt som ønsker å verne om den jødiske kulturstimulansen som han betrakter som viktig for den tyske kulturen, samtidig som han reproducerer antijødiske klisjeer.<sup>488</sup> Uansett hvilken posisjon forskere og andre har inntatt, kan man konstatere at Mann enkelte ganger opererer med jødiske stereotyper, og at resepsjonen av hans forfatterskap har vært oppmerksom på forholdet. Dette vitner det store antallet avhandlinger og artikler rundt temaet om.<sup>489</sup>

---

<sup>486</sup> Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie*, Fischer, Frankfurt am Main 2001, s. 209 f.

<sup>487</sup> Rolf Thiede: *Stereotypen vom Juden: Die frühen Schriften von Heinrich und Thomas Mann. Zum antisemitischen Diskurs der Moderne und dem Versuch der Überwindung*. Metropolis, Berlin 1998, s. 89.

<sup>488</sup> Heinrich Detering: "Juden Frauen und Literaten"; *Zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Fischer, Frankfurt am Main, 2005, s. 66 og Alexander Raviv: *Was the Real Thomas Mann an Antisemite? The Jewish Issue in Thomas Mann's Non-Fictional Writings versus the Image of the Jew in Thomas Mann's Novels*. Lit, Berlin 2007. Detering kommenterer her Thomas Manns essay "Die Lösung der Judenfrage". Essayet er et svar til Julius Moses på spørsmålet om Thomas Mann er jøde. I samme essay som han forsvarer jøder, repeterer Mann også en rekke stereotyper. Så snakker han om jødernes "perverse snobisme", deres troløse individualisme, frekkhet og kynisme.

<sup>489</sup> De viktigste større arbeidene ved siden av Thiedes og Deterings er Jacques Darmaun: *Thomas Mann, Deutschland und die Juden*. Niemeyer, Tübingen 2003 (fransk original fra 1985); Yahya Elzaghe: *Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das "deutsche"*, Fink, München 2000; Todd Kontje: *Thomas Mann's World: Empire, Race and the Jewish Question*. University of Michigan Press, Michigan 2011; Sven Sach: "... und da gäbe er sich einen jüdischen Namen – oh, la, la!" – *Jüdische Gestalten und ihre Namen im Werk Thomas Manns*. Dr. Kovač, Hamburg 2011; I tillegg siterer jeg fra Franziska Schöbfler: *Börsenfieber und Kaufrausch*. For en oversiktsartikkel, se Guy Stern: "Thomas Mann und die jüdische Welt" i *Thomas Mann Handbuch*, s. 54–67. I 2002 fant det sted en konferanse om "Thomas Mann und das Judentum". Foredragene ble publisert i 2004 i *Thomas – Mann – Studien*, bind 30, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2004.

En slik antisemittisk vinkling er fullstendig fraværende i Kielland-forskningen. *Jacob* er alltid blitt lest som Kiellands mest dystre kapitalismekritiske roman og Tørres Snørtevold som "kapitalismens demiurg".<sup>490</sup> Som en "økonomisk roman" er den blitt lest historisk kontekstualiserende av Olav Storstein og Rolf Nettun, mens Harald Bache Wiig og Johs. Lunde har vært spesielt opptatt av å vise parallellen mellom Tørres Snørtevolds omveltninger av kramboden – "butikkrevolusjonen" – og det moderne supermarkedet.<sup>491</sup> Den første inngående behandlingen av romanen er Lars August Fodstads doktoravhandling *Folkelighet og forfall. Modernitetskritiske innganger til Alexander L. Kiellands Jacob* fra 2010. Fodstad argumenterer for at romanen er en del av modernitetskritiske diskurser. Det gjelder spesielt fremveksten av et massesamfunn som innebærer en forflatning av kulturell dannelse, og utviklingen av en markedsbasert økonomi. Men verken den akademiske eller den allmenne resepsjonen har noen gang sett på protagonisten Tørres Snørtevold i lys av forestillingen om den økonomiske jøden.<sup>492</sup> Nettopp ved å sammenligne to romaner som er blitt resipert på to grunnleggende forskjellige måter, mener jeg at man kan observere glidninger mellom jødefiendtlige uttrykk og generell kapitalismekritikk. Før jeg vender blikket mot tekstene, vil jeg brette ut et kort historisk bakteppe som lesningene må forstås ut fra.

### 1. Pengejøden: et historisk riss

Jøder har til alle tider blitt forbundet med penger, et faktum som spesielt slo rot i middelalderen og kan ses i sammenheng med det såkalte renteforbudet. Å låne ut penger mot renter har siden antikken vært ansett som moralsk forkastelig. Ordet "rente" er *tokos* på gresk, som betyr fødsel. I *Politikken* skriver Aristoteles:

Spesielt forståelig er det at åger er forhatt, for det er en inntekt som kommer av pengene selv, ikke av det som pengene er oppfunnet for; [...] *det* var for omsetningens skyld, mens renten får selve pengebeholdningen til å øke. Det er jo derfor det heter «rente». Avkommet ligner nemlig opphavet, og rente blir som «pengers penger». Dette er altså en måte å tjene på som er fullstendig i strid med naturen.<sup>493</sup>

---

<sup>490</sup> Georg Johannesen: "Alexander Kiellands *Jacob*" i Skei: *Disharmoniens dikter*, s. 143–169.

<sup>491</sup> Jf. Storstein, s. 56–61; Rolf N. Nettun: "Samfunnsbildet og samfunnsoppfatningen i Kiellands *Jacob* (1891)" i *Norskrit* nr. 2, 1975, s. 40–52. Harald Bache-Wiig: "Kiellands *Jacob*: Fra krambod til supermarked – et kort oppgjør over dikterens fallittbo" i *Edda*, nr. 2, 1999, s. 154–162 og Johs. Lunde: "Når dikteren lager butikk. Norges første selvvalgsbutikk et litterært produkt" i *Norsk Handel* (Organ for Norges Handelsstands Forbund) nr. 24, 1954, s. 3–5.

<sup>492</sup> Deler av argumentet og analysen er publisert i artikkelen "Borgerlig protestantisk etikk versus spekulativ jødisk kapitalisme hos Alexander L. Kielland" i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, nr. 1 2012, s. 30–45. Her argumenterer jeg for at Tørres Snørtevold er bærer av en rekke klassiske jødiske karakteristikk. Jeg går i dette kapitlet delvis bort fra denne argumentasjonen, og tar selvkritikk for at jeg i min artikkel har trukket noen forhastede slutninger.

<sup>493</sup> Aristoteles: *Politikk*, Vidarforlaget, Oslo 2007, s. 53.

Aristoteles sammenligner altså åger med incest. En lignende fordømming av det å heve renter uttrykkes også i Det gamle testamentet hvor det står at man ikke må låne penger til sin bror mot rente.<sup>494</sup> I en ny økonomisk virkelighet hvor markedet var i ferd med å utvide seg, slik man så i middelalderen, ble muligheten for å ta opp lån imidlertid en nødvendighet. Etter mye diskusjon vedtok paven i 1179 at jøder ikke regnet kristne som sine brødre, og dispenserte dem fra renteforbudet. Fordi det eksisterte en rekke forbud for jøder mot å drive jordbruk og håndverk, ble utlånsvirksomhet ofte den eneste leveveien. Historisk ser man altså en dobbelthet. Jøder har gjennom historien måttet tåle marginalisering og fordrivelse, noe som i neste omgang har begunstiget deres evne til handel og har gjort dem til pionerer innenfor den moderne økonomien. Dette har igjen ført til stigmatiseringer av jøder som griske rasjonalister. Historiske realiteter er altså grunnsteinen i det stereotype bildet av pengejøden.

Middelalderens renteforbud var noe av det som bidro sterkest til at ideen om den jødiske ågerkarlen som utnyttet den kristne økonomisk, festet seg i den kollektive bevisstheten. Denne forestillingen finner vi igjen i Martin Luthers jødefiendtlige skrifter, som har vært sentrale i å befeste bildet av jøder som kristendommens verste fiender.<sup>495</sup> Det er imidlertid utover 1800-tallet – spesielt i tilknytning til kampen for jødernes borgerrettigheter – at koblingen mellom jøder og økonomi blir spesielt presserende, og denne koblingen når et foreløpig høydepunkt på slutten av 1800-tallet. Da børskrakket kom i 1873, var det først og fremst jøder som fikk skylden. Dette gjelder især i Tyskland, hvor den griske pengejøden blir en vanlig klisje som man ser både i karikaturer, skjønnlitteratur og faglitteratur. Bare et blikk på noen romantitler viser utbredelsen: *Bauer und Jude* (1891), *Die Bauernwürger* (1894), *Itzig der Wucherer* (1900).<sup>496</sup> Spesielt i de tyske områdene spredte det seg konspirasjonsteorier om "børsjødene" som de eneste ansvarlige for finanskrisen, slik Otto Glagau hevdet i en artikkelserie i Tysklands mest leste familietidsskrift, *Die Gartenlaube*.<sup>497</sup> Også akademiske verk som Werner Sombarts *Die Juden und das Wirtschaftsleben* fra 1911,

---

<sup>494</sup> "Når din bror kommer i vanskeligheter, så han ikke kan greie seg lenger, skal du ta deg av ham som du gjør med en innflytter og en fremmed, så han kan livberge seg hos deg. Du må ikke ta rente av ham eller kreve en større sum tilbake; du skal frykte din Gud, så din bror kan leve hos deg. Du skal ikke låne ham penger mot rente eller låne ham matvarer og kreve mer igjen. Jeg er Herren deres Gud, som har ført dere ut av Egypt for å gi dere Kanaan og være deres Gud." (3 Mos 25, 35–38).

<sup>495</sup> *Jødehat*, s. 108.

<sup>496</sup> Lange, s. 29.

<sup>497</sup> Otto Glagau: "Der Börsen- und Gründungsschwindel in Berlin" ble opprinnelig publisert som artikkelserie i Tysklands mest leste familietidsskrift, *Die Gartenlaube*. Glagau skylder her eksplisitt på jøder for å ha forårsaket finanskrisen gjennom deres spekuljonsvirksomhet. Han setter den ærlige kristne kapitalismen opp mot jødisk grådig spekulasjon. Se Darmaun, s. 9.

hvor sosiologen i motsetning til Weber argumenterer for at kapitalismen har sitt utspring i jødedommen, er en del av denne antisemittiske oppblomstringen rundt 1900.<sup>498</sup>

Mens det i Tyskland oppsto en reell antisemittisk bølge, har antisemittisme vært et marginalt og først og fremst skriftlig fenomen i Norge.<sup>499</sup> Det betyr imidlertid ikke at bildet av den økonomiske jøden ikke var en levende del av den kollektive kulturelle bevissthet.<sup>500</sup> Går vi litt tilbake i tid, var frykten for jødisk økonomisk praksis og antatt slette moral av stor betydning. Det var også i særdeleshet slike fordommer Henrik Wergeland ønsket å gjendrive i sine forsvarsskrifter for jøder. I *Indlæg i Jødesagen* behandler han spørsmålet om jøder og økonomi under overskriften "Mod Fordommene. Jøderne i borgerlige Næringsveje. Deres økonomiske Farlighed. Skakkerhandelen".<sup>501</sup> Selv om Wergelands innsats for jøders rettigheter til slutt fikk gjennomslag, overlevde oppfatninger som jødernes "skarpt udprægede Rationalitet", og at de hadde "Størst Betydning [...] som Finansmænd, idet en stor Del af Europas Pengemarked beherskes af dem", slik *Norsk Haandleksion for almenyttige Kundskaber* viser.<sup>502</sup> Til tross for at leksikonartikkelen som jeg her har sitert fra, distanserer seg fra den fremvoksende antisemittismen i Europa, impliserer ordvalg som "beherske" ideen om jøder som en trussel.

Den ideologiske koblingen mellom jøder og penger finnes også i uttalelser som mangler enhver jødefiendtlig aksentuering. Tar vi et eksempel fra Kiellands korrespondanse, beskriver han i et brev til sin onkel J.O. Lange en eldre mann slik: "mon du husker en liden Mand med gloende brune Øine, Brillen og gamle Øre-krøller – omtrent som en jødisk Bankier."<sup>503</sup> Det påfallende her er ikke at Kielland på noe vis fordømmer jøder eller deres

---

<sup>498</sup> Werner Sombart: *Die Juden und das Wirtschaftsleben*. Duncker & Humblot, München 1928.

<sup>499</sup> *Jødehat*, s. 401. Som Terje Emberland påpeker i *Jødehat*, eksisterer det ingen systematisk undersøkelse av norsk antisemittisme (s. 622). De viktigste bidragene til jødisk historie i Norge er Oscar Mendelsohns *Jødernes historie i Norge gjennom 300 år* i to bind, Universitetsforlaget, Oslo 1969–86; Per Ole Johansen: *Oss selv nærmest. Norge og jødene 1914–1943*, Gyldendal, Oslo 1984; Per Kristian Sebak: «... Vi blir neppe nogensinne mange her», Vigmostad, Bergen 2008. Og Vibeke Moe og Øivind Kopperud (red.): *Forestillinger om jøder – aspekter ved konstruksjonen av en minoritet 1814–1940*, Unipub, Oslo 2011.

<sup>500</sup> Flere forskergrupper jobber for tiden med fremstillinger av jøden i kulturelle uttrykk i Norden. Ved HL-senteret i Oslo avsluttes det nå et tverrfaglig prosjekt om "Jøden som kulturell konstruksjon i norsk offentlighet 1814–1940" som har resultert i blant annet i antologien *Forestillinger om jøder* som kom ut i 2011. Også i Tyskland har en gruppe fra Nord-Europa-instituttet og Sentrum for antisemittismeforskning ved Humboldt-Universität zu Berlin søkt om prosjektmidler for å forske på jøder i Skandinavia, med det uttalte målet å gjendrive forestillingen om Skandinavia som et unntaksområde hvor antisemittisme ikke eksisterte (<https://www.ni.hu-berlin.de/projekte/juden%20in%20skandinavien/index.html>) (lest 1.10.2012).

<sup>501</sup> Henrik Wergeland: *Indlæg i Jødesagen*. Til Understøttelse for Forslaget om Ophævelse af Norges Grundlovs §2, sidste Passus, Malling, Kristiania 1841, s. 20 f.

<sup>502</sup> *Norsk Haandleksion for almenyttige Kundskaber* (1879–88), Johnsen, Kristiania 1881–88, bind 1 (A–J), s. 966.

<sup>503</sup> Brev fra Alexander Kielland til J.O. Lange 20.3.1896 i *Brev* bind III 1890–99, s. 175.

finansielle aktivitet, men med hvilken naturlighet bildet av den jødiske bankieren påkalles. Til og med hos Bjørnstjerne Bjørnson, forfatteren som var den fremste forsvaren av Dreyfus da hans sak pågikk i Frankrike, finner man en rekke stereotype henvisninger til jøder, ikke minst deres angivelige dominans i journalistikken.<sup>504</sup> De stereotype forestillingene finner også klare språklige nedslag i uttrykk som "klokkejøde, ulljøde, tøyjøde, klesjøde, manufakturjøde, sjakrejøde, forretningsjøde, pengejøde".<sup>505</sup>

Selv om forestillingen om "pengejøden" tydeligvis eksisterte gjennom hele 1800-tallet, peker alt på at det først er helt på slutten av århundret og spesielt i første halvdel av det 20. århundret at "pengejøden" blir en utbredt tankemodell.<sup>506</sup> Dette reflekteres også på et kulturelt nivå i det at stereotype bilder av jøder i norsk litteratur frem til 1890-tallet nærmest kunne regnes som en raritet. Fra 1890-tallet og fremover var det spesielt i trivallitteraturen at bildet av den griske, konspiratoriske jøden dukket opp, som hos forfatterne Øvre Richter Frich, Nils Kjær, Sven Elvestad og Rudolf Muus.<sup>507</sup> Men også i mer seriøse forfatters verk begynte pengejøden å gjøre seg bemerket, som Hamsuns "klokkejøde" Papst fra *Landstrykere* (1927).<sup>508</sup>

## 2. Kapitalismekritikk og jødedom

Det interessante er at jøder og jødedom etter hvert ble brukt synonymt med spekulasjon og økonomisk utbytting. Et klassisk og innflytelsesrikt essay som både har reproduisert og produsert forestillinger om den økonomiske jøden, er Karl Marx' "Zur Judenfrage" (1843, publisert 1844). Her ser vi et tydelig sammenfall mellom jødedom og kapitalisme. Opprinnelig var essayet en reaksjon på den hegelianske filosofen Bruno Bauers debattinnlegg

---

<sup>504</sup> Se følgende brev fra Bjørnson: 1.2.1884 til Alexander Kielland 25.9.1885 til Viggo Drewsen, 15.9.1887 til Alexander Kielland og 18.4.1894 til Christen Collin. Se Nasjonalbibliotekets dokumentasjonsprosjekt: [http://www.dokpro.uio.no/litteratur/bjoernson/brev/rammer/mot\\_ramme.html](http://www.dokpro.uio.no/litteratur/bjoernson/brev/rammer/mot_ramme.html)

<sup>505</sup> Vibeke Moe og Øivind Kopperud: *Forestillinger om jøder. Aspekter ved konstruksjonen av en minoritet 1814–1940*, Unipub, Oslo 2011, s. 42.

<sup>506</sup> Det ligger utenfor avhandlingens rekkevidde å grunnforske på sirkulasjonen av kulturelle forestillinger. Utsagnet er basert på eksisterende studier. De verkene Willy Dahl refererer til i *Dødens fortellere* som utslag av jødehat, stammer alle sammen fra etter 1900. Også Ragnhild Henden analyser av antisemittisme i norsk kriminallitteratur konsentrerer seg om tidsrommet mellom 1900 og 1920. Dette tyder på en oppblomstring av et tidligere marginalt fenomen etter 1900.

<sup>507</sup> For jødebilder i norsk trivallitteratur mellom 1900–20, se Ragnhild Henden: "Tidlig norsk kriminallitteratur og det antisemittiske arkiv" i *Forestillinger om jøder*, s. 65–108. Også Willy Dahl: *Dødens Fortellere*, Eide, Bergen 1993, s. 63–67.

<sup>508</sup> Spørsmålet om Hamsuns antisemittisme har alltid vært en verkebyll i den norske kulturelle offentligheten. Blant nyere forskning er det stipendiat Ragnhild Henden som i flere paper, artikler og i sin doktoravhandling befatter seg med spørsmålet om Hamsuns antisemittisme (avhandlingen er per dags dato ikke levert).

om jødernes emansipasjon.<sup>509</sup> Bauer krever i sine skrifter at jødene må gi opp sin religion dersom de vil kreve rettigheter som borgere. På sin side løsriver Marx emansipasjonsspørsmålet fra den teologiske sfæren og dreier det i økonomisk retning. Isteden krever han at den borgerlige samfunnsstrukturen selv bør oppheves. På denne måten vil menneskene også bli befridd fra jødene. Marx likestiller jødedom med markedsliberalisme: "Welches ist der weltliche Grund des Judentums? Das *praktische* Bedürfnis, der *Eigennutz*. Welches ist der weltliche Kultus der Juden? Der *Schacher*. Welches ist sein weltlicher Gott? Das *Geld*."<sup>510</sup> Egennytte, praktiske idealer og handel er slik å forstå jødernes kultus, og deres gud er penger – Mammon. Jødedom og det som senere skulle bli kalt kapitalisme, er for Marx altså én og samme sak. Den jødiske guden, som er penger, eller som han sier et annet sted, vekselen, er blitt til guden i det borgerlige samfunnet.<sup>511</sup>

Marx' sidestilling av jødedom og kapitalisme understreker fordømmen mot jøder som pengegriske utbyttere. I likhet med Webers protestantisme–kapitalisme teori er det "jødiske" her å oppfatte som en bestemt *etos* heller enn en *religion*. Slik må man også forstå Marx når han sier at jøden allerede har emansipert seg, og at de kristne selv er blitt til jøder:

Der Jude hat sich auf jüdische Weise emanzipiert, nicht nur, indem er sich die Geldmacht angeeignet, sondern indem durch ihn und ohne ihn *das Geld* zur Weltmacht und der praktische Judengeist zum praktischen Geist der christlichen Völker geworden ist. Die Juden haben sich in soweit emanzipiert, als die Christen zu Juden geworden sind.<sup>512</sup>

Med sitt innlegg i emansipasjonsstriden føyer Marx seg inn i en tidstypisk forestilling om at borgerskapet er blitt jødifisert. Jødedommen har nådd sin fullendte form i det borgerlige samfunnet. Kristendommen har sprunget ut av jødedommen og igjen blitt oppløst i jødedommen.<sup>513</sup> Dermed blir løsningen å avskaffe den borgerlige samfunnsstrukturen som sådan, noe som også vil medføre avskaffelsen av religion i det store og hele.

Marx knytter ikke det "jødiske" til finanskapitalen alene, men til kapitalismen som sådan. Argumentet hans er ironisk. Han repeterer de klassiske fordømmene mot jøder, for så å peke på at de ikke er enestående for én bestemt gruppe. Egennytte, praktiske idealer og streben etter gevinst er det som kjennetegner det borgerlige samfunnet. Det er til og med trekk

---

<sup>509</sup> Bruno Bauer: *Zur Judenfrage* (1843) og *Die Fähigkeit der heutigen Juden und Christen, frei zu werden* (1843). Spørsmålet om jøders rettigheter sto sentralt gjennom hele 1800-tallet og førte i mange land til at jøder fikk borgerrettigheter.

<sup>510</sup> "Hva er jødedommens sekulære basis? [...] Det *praktiske* behov, *egennytte*. Hva er dens sekulære religion? *Handel*. Hva er dens sekulære Gud? *Penger*." MEW, Bind 1, s. 372 (egen oversettelse).

<sup>511</sup> *Ibid.*, s. 375.

<sup>512</sup> "Jøden har emansipert seg på jødisk vis, ikke bare ved å ha tilegnet seg pengemakten, men ved at pengene selv er blitt til verdensmakten, både gjennom jøden og uten ham. Jødernes praktiske ånd er blitt til det kristne folks praktiske ånd. Jødene har emansipert seg for så vidt som kristne er blitt til jøder." *Ibid.*, s. 373 (egen oversettelse).

<sup>513</sup> *Ibid.*, s. 376.

som er blitt idealisert av markedsliberalistene. Adam Smiths teori om at en usynlig hånd vil fordele godene til fellesskapets beste dersom alle handler etter egeninteresse, er talende i så måte. Det Marx uttrykker, er at jødedom ikke er verre enn det borgerlige samfunn, og således oppløser han den klassiske dikotomien mellom en produktiv kapitalisme som er borgerlig, og en spekulativ finanskapitalisme som er jødisk. Jødedom og kapitalisme er det samme.<sup>514</sup> Dette er selvfølgelig i seg selv et problematisk og til dels antisemittisk utsagn, men det er kapitalismen Marx vil til livs, ikke jødene.<sup>515</sup> I den følgende analysen vil jeg argumentere for at Mann, gjennom en identitetslek mellom det jødiske og det ikke-jødiske, får frem akkurat det samme poenget som Marx argumenterer for.

### 3. Lek med det jødiske i *Buddenbrooks*

*Buddenbrooks* er ikke den romanen som har vakt mest interesse når det gjelder fremstillingen av jøden.<sup>516</sup> I de analysene som har tatt for seg denne første romanen under dette aspektet, har man vektlagt spesielt tre punkter: den rivaliserende familien Hagenströms jødiske opphav,<sup>517</sup> Grünlich som assimilert og forkledd jøde,<sup>518</sup> og den eksplisitte referansen som kobler spekulasjon til jøder i diskusjonen om avlingen på Pöppenrade.<sup>519</sup> Franziska Schöbler har i tillegg identifisert bankieren Kesselmeyer som en jødisk markert figur. Jeg vil gjøre tre analytiske hovednedslag. Først vil jeg argumentere for at det i romanen finner sted en identitetslek hvor det jødiske opphavet hos henholdsvis Hagenström-familien og Grünlich forblir vagt. I det neste nedslaget vil jeg følge Schöblers analyse av Kesselmeyer. Men mens hun argumenterer for hans entydige jødiskhet, vil jeg også her peke på ambivalensen og understreke at selv om han har en rekke stereotype karakteristikk, forblir teksten uklar. Det siste nedslaget omhandler diskusjonen om avlingen på Pöppenrade hvor det finner sted en eksplisitt diskusjon om den jødisk konnoterte forretningen, og hvor jeg vil argumentere for at det jødiske og ikke-jødiske opphever hverandre på lignende måte som Marx argumenterer for.

---

<sup>514</sup> Muller: *The Mind and the Market*, s.183.

<sup>515</sup> Dette forholder seg annerledes når det gjelder for eksempel Werner Sombarts *Die Juden und das Wirtschaftsleben*. I motsetning til Marx knytter Sombart alt det som er negativt med kapitalismen, ikke bare til en jødisk etos, men han forbinder sin tese med raseteori. Som han skriver i forordet, betrakter han statistikk som nødvendig i sine undersøkelser, og han vil heller støtte seg på *genetikk* (s. 5).

<sup>516</sup> Forskningsinteressen ligger især på *Josef und seine Brüder* (1933–43) og *Wälsungsblut* (1906), men også Naphta i *Der Zauberberg* (1924) har skapt interesse. Dessuten har man vektlagt Manns ikke-litterære utsagn om jøder, spesielt hans medvirkning i det antisemittiske tidsskriftet *Das Zwanzigste Jahrhundert* i årene 1895 og 1896.

<sup>517</sup> Jf. bl.a. Darmaun, s. 28 f.; Kontje, s. 37 f.; Sach, s. 146 f.; Schöbler, s. 114 f.; Thiede, s. 90 f.; Raviv, s.29 f. og Elsaghe, s. 188 f.

<sup>518</sup> Jf. bl.a. Elsaghe, s. 117 f.; Sach, s. 158 f.; Schöbler, s. 119.

<sup>519</sup> Jf. bl.a. Kontje, s. 40 f.; Sach, s. 153 f.; Schöbler, s. 119 f.; Thiede s. 97 f.



## Den jødiske oppkomsten: Hagenströms og Grünlich og leken med identiteter

I Thomas Mann-forskningen hersker det en relativt stor enighet om at Hagenströms er av halvjødisk avstamning, noe allerede Sagave bemerker.<sup>520</sup> Det er også Hagenströms samtlige antisemittismeforskere peker på i undersøkelser av *Buddenbrooks*. Spesielt den første introduksjonen av familien i romanen fremheves som en tydelig jødisk markering: "[Hinrich Hagenström] hatte eine junge Frankfurterin geheiratet, eine Dame mit außerordentlich dickem schwarzen Haar und den größten Brillanten der Stadt an den Ohren, die übrigens Semlinger hieß."<sup>521</sup> Selv om det her ikke sies rett ut at fru Hagenström er født jøde, så er navnet Semlinger et stereotypisk jødisk navn.<sup>522</sup> Også hennes tykke, svarte hår og de store briljantene markerer henne som jøde, og dette er stereotypier som Mann også har tatt i bruk andre steder i forfatterskapet. I "Der Wille zum Glück" (1896) heter det for eksempel: "Dagegen war [Baron Steins] Gattin einfach eine häßliche kleine Jüdin [...]. An ihren Ohren funkelt große Brillanten."<sup>523</sup> Inntrykket av fru Hagenströms jødiske herkomst forsterkes ytterligere gjennom hennes frankfurter-opphav. Rundt 1900 hadde Frankfurt etter Berlin det mest aktive jødiske felleskapet i Tyskland.<sup>524</sup> Byen var dessuten et viktig finanssentrum, og Semlingers herkomst vekker dermed assosiasjoner til store bankierfamilier som for eksempel Rothschild.<sup>525</sup>

Det jødiske aksentueres ytterligere i beskrivelser av Hermann Hagenström, som var "blond, aber seine Nase lag ein wenig platt auf der Oberlippe".<sup>526</sup> Mens det blonde håret markerer Hagenström som tysker, retter konjunksjonen "aber" leserens oppmerksomhet mot den jødiske nesen som vi også et annet sted i teksten forstår er arvet fra moren. En stor nese er også i dag en av de mest kjente klisjeene som knyttes til jøder, og i "Gladius Dei" beskrives kunsthandleren Blüthenzweig på en nesten identisk måte.<sup>527</sup> At nesen er nedarvet fra moren, stemmer dessuten godt overens med jødisk arve teori, hvor arvelinjen løper gjennom den

---

<sup>520</sup> Sagave, s. 447.

<sup>521</sup> "[Hinrich Hagenström] hadde giftet seg med en ung dame fra Frankfurt med uvanlig sort hår og byens største briljanter i øreflippene. Semlinger het hun, forresten." *Buddenbrooks*, s. 66 (44).

<sup>522</sup> For en etymologisk analyse av navnet Semlinger, se Thiede, s. 90. Thiede argumenterer også for at navnet Hagenström kan føres tilbake til en jødisk rot, gjennom en intertekstuell lesning av *Buddenbrooks* med Richard Wagners *Nibelungenlied*.

<sup>523</sup> "Baron Steins hustru på den andre siden var rett og slett en stygg liten jødinne. [...] På hennes ører glitret de største briljanter." Mann, Thomas: "Der Wille zum Glück" i *Frühe Erzählungen*. GkFA, Fischer, Frankfurt am Main 2008, s. 56 f. (Egen oversettelse).

<sup>524</sup> Thiede, s. 90.

<sup>525</sup> Schöbfler, s. 118.

<sup>526</sup> "blond, men hans flate nese nådde nesten ned til overleppen." *Buddenbrooks*, s. 68 (45).

<sup>527</sup> "Seine Nase lag ein wenig platt auf der Oberlippe, so daß er beständig in einem leicht fauchenden Geräusch in seinen Schnurrbart schnüffelte." ("Hans nese lå litt platt på overleppen, slik at han bestandig med en lett hvesende lyd, snuste i sin nese"). "Gladius Dei" i Thomas Mann: *Frühe Erzählungen*, s. 233 (egen oversettelse). Se også Elsaghe, s. 196.

maternalske blodslinjen.<sup>528</sup> Hermann Hagenströms blonde hår blir senere – i likhet med farens rødlige hår – noe enkelte forskere har sett på som nok en jødisk markering.<sup>529</sup> Ifølge den tyske etnografen Richard Andree (1881) fantes to forskjellige jødehoder (Judenschädel); en svart og en rød.<sup>530</sup> Mange hevder også at antakelsen om Hagenströms jødiskhet styrkes ved at den har et forbilde i virkeligheten, nemlig den halvjødiske familien Fehling, som i sin tid kjøpte det Mannske huset i Mengstraße.<sup>531</sup>

Samlet sett kan man si at teksten for en leser rundt 1900 helt klart skapte assosiasjoner til den klassiske jødiske oppkomsten, slik denne også er blitt beskrevet gjennom figuren Baruch Hirschfeld i Theodor Fontanes *Der Stechlin* (1899) eller gjennom figuren Itzig Veitel i Gustav Freytags *Soll und Haben* (1855).<sup>532</sup> Det som imidlertid etter min mening er interessant, er at familiens jødiske identitet aldri bekreftes helt entydig. I Manns notater kommer det frem at han i utgangspunktet ville gi Buddenbrooks' rivaliserende familie det klassiske jødiske navnet Kohn, men ombestemte seg.<sup>533</sup> I stedet valgte Mann et nordisk navn. Ikke nok med det, men som jeg vil argumentere for, negeres til og med Hagenströms jødiske identitet ett sted i teksten. Når Tony flykter fra Grünlichs frierier og kjører sammen med Thomas til Travemünde, hisser hun seg opp over Hagenström-familien: "Ha! – Natürlich! Wie wäre Sarah Semlinger wohl Entbehrlich..." Hvorpå Thomas svarer henne: "Sie heißt übrigens Laura, mein Kind, man muß gerecht sein."<sup>534</sup> Både Elsaghe og Thiede ser på navnet som nok et entydig bevis på den konkurrerende familiens jødiske avstamning.<sup>535</sup> Ifølge Thiede kaller Tony fru Hagenström ved hennes offisielle navn, mens Laura er hennes selvvalgte navn.<sup>536</sup> Sven Sach griper til en mer ukomplisert og plausibel forklaring og argumenterer for at teksten heller vil formidle Tonys jødefiendtlige holdning ved at hun på forsterket vis understreker Hagenströms jødiske opprinnelse gjennom å bruke det gammeltestamentlige jødiske navnet Sarah.<sup>537</sup> Jeg vil foreslå en mulig tredje lesning og vektlegge Thomas' negering av hennes jødiske identitet idet han understreker at hun heter Laura, et populært tysk/italiensk navn. Thomas' bemerkning om at man må være rettferdig, kan leses som en verdidom som innebærer en nedvurdering av jøder generelt. Samtidig setter

---

<sup>528</sup> Elsaghe, s. 195.

<sup>529</sup> Schöbler, s. 118 og Elsaghe, s. 195 f.

<sup>530</sup> Jf. Elsaghe, s. 196.

<sup>531</sup> Jf. Darmaun, s. 27; Elsaghe, s. 195; Sagave, s. 446.

<sup>532</sup> Raviv, s. 51.

<sup>533</sup> Kontje, s. 37.

<sup>534</sup> "Å! Naturligvis. Hvordan skulle noen kunne unnvære Sarah Semlinger [...] Hun heter da Laura, mitt barn, rett skal være rett." *Buddenbrooks*, s. 127 (85).

<sup>535</sup> Thiede, s. 91; Elsaghe, s. 194.

<sup>536</sup> Thiede, s. 91.

<sup>537</sup> Sach, s. 149.

Thomas' svar spørsmålstegn ved om en slik jødisk markering i det hele tatt er adekvat. Fortelleren setter dermed i gang et identitetsspill rundt det jødiske og ikke-jødiske. Ved å la spørsmålet om Hagenströms jødiske identitet stå åpent formidler teksten at det som problematiseres, ikke er bestemte grupper individer, men en bestemt mennesketype og en bestemt måte å drive forretninger på, som fordømmes som jødisk.<sup>538</sup>

En lignende identitetslek mener jeg at vi kan se i forbindelse med Grünlich, som også er en eksponent for uredelig forretningspraksis. Med tanke på herr og fru konsul Buddenbrooks pietistiske tendenser legger Grünlich vekt på sitt kristne opphav når han introduserer seg for familien for første gang:

Ich liebe, wenn ich das aussprechen darf [...] die Namen, welche schon an und für sich erkennen lassen, daß ihr Träger ein Christ ist. [...] Ich zum Beispiel, wenn ich mir diese Bemerkung gestatten darf", fuhr er mit Beredsamkeit fort, "heiße wie die meisten meiner Vorfahren Bendix, — ein Name, der ja nur als eine mundartliche Zusammenziehung von Benedikt zu betrachten ist.<sup>539</sup>

Ved å fremheve sin kristne opprinnelse, som han understreker går tilbake i generasjoner, styrer Grünlich ikke bare familiens oppmerksomhet mot hans kristne fornavn, men også leserens oppmerksomhet mot hans klassisk jødiske etternavn: "Grün". Enkelte forskere mener også at Bendix ikke nødvendigvis kan tilbakeføres til et kristent opphav, men også kan leses som et stereotyp jødisk navn. Ifølge Elsaghe er Bendix et semantisk låneord fra hebraisk "Baruch", "den velsignede", og var ifølge ham også et stigmatiserende jødisk navn.<sup>540</sup> Både Elsaghe, Sach og Schöbler leser navneleken som en identifikasjon av Grünlich som jødisk, mens hans vektlegging av navnet leses som et klassisk assimilasjonsforsøk.<sup>541</sup>

Jeg vil imidlertid fremheve at enhver beskrivelse av Grünlich mangler jødisk markering. Selv om han beskrives som en lite tiltrekkende figur, er hans fremtreden med det lyse tynne håret heller arisk enn semittisk. Dersom Mann hadde ønsket å fremstille Grünlich som entydig jødisk, hvorfor har han da ikke kalt ham Grün? Hvorfor relativere navnet? I stedet for å foreta en komplisert analyse av navnet hans vil jeg hevde at navnets ikke-identifikasjon med det jødiske bør leses bokstavelig. Han heter nettopp *ikke* "Grün", men "*Grünlich*", noe som sier til leseren: Nei, jeg er ikke jøde, jeg bare oppfører meg som en. Også fremhevingen av det kristne navnet kan like godt forklares som en understreking av at den protestantiske etikken løses opp innenfra. En slik lesning korresponderer også med Marx'

<sup>538</sup> Kontje har et lignende poeng, s. 39.

<sup>539</sup> "Hvis jeg får lov til å si det [...] så foretrekker jeg navn som straks gir til kjenne at den som bærer det, er en kristen. [...] Mitt eget navn hvis jeg får lov til å nevne det,' fortsatte han veltalende, 'er Bendix, som de fleste av mine forfedre. Det er en dialektkortform av Benedikt'." *Buddenbrooks*, s. 105 (70).

<sup>540</sup> Elsaghe, s.118; Schöbler, s. 119.

<sup>541</sup> Sach, s. 158 f.

analyse av kapitalismen. Jødernes praktiske ånd er blitt til de kristnes praktiske ånd, altså at de kristne er blitt til jøder, eller som Hamsun lar skuespilleren Norem si det i *Ny Jord*: "Den råtteste moral på jorden, ja, opptrekkeri, jødedom, den reneste jødedom. Var det rett å ta åger? Kom ikke med snakk til ham; han skulle svare på det etter fortjeneste hvis det gikk ut på det. He, handelsmoralen? Den råtteste moral på jorden..."<sup>542</sup> En slik identifikasjon mellom uhederlighet i forretning og jødedom som her eksplisitt kommer til uttrykk hos Hamsun, og som jeg også leser inn i Manns roman, er selvfølgelig ikke uproblematisk og kan sies å ha et antisemittisk anstrøk. Imidlertid rettes dermed kritikken i sterkere grad mot samfunnet som helhet og ikke mot en spesiell folkegruppe.

### **Kesselmeyer: Jødisk ågerkarl eller typisk kapitalist?**

Mens Mann i fremstillingen av Hagenströms og Grünlich leker med stereotypiene om den jødiske parvenyen som assimilerer seg i samfunnet og fortrenger den hardt arbeidende hederlige forretningsmannen, spiller han, ifølge Schöbeler, i fremstillingen av Kesselmeyer på bildet av den jødiske ågerkarlen. Denne karikerte bankmannen som står i ledetog med Grünlichs bedrageri, som han tar opp til 16 prosent rente fra, kan sies å være den mest fullkomne representanten for den dehumaniserte, sjeleløse, harde kapitalisten som Marx betegner som kapitalisten som personifisert kapital.<sup>543</sup> Den første inngående fremstillingen av figuren får vi i romanens fjerde del som åpner med et brev fra den nå gifte og gravide Tony til hennes mor, datert 30. april 1846. Tony beskriver bankieren som Grünlichs "intime venn" og husvenn:

Du glaubst nicht, was für ein komischer alter Herr das ist! Er hat einen weißen, geschorenen Backenbart und schwarz-weiße dünne Haare auf dem Kopf, die aussehen wie Flaumfedern und in jedem Luftzuge flattern. Da er auch so drollige Kopfbewegungen hat wie ein Vogel und ziemlich geschwätzig ist, nenne ich ihn immer »die Elster«; aber Grünlich verbietet mir dies, denn er sagt, die Elster stehe, Herr Kesselmeyer aber sei ein Ehrenmann. Beim Gehen bückt er sich und rudert mit den Armen.<sup>544</sup>

Tony omtaler denne fuglelignende figuren i nærmest kjærlige ordelag, med adjektiver som komisk og pussig (drollig). Ved hjelp av målrettet ironi er det nettopp Tony som i sin naive beskrivelse av bankieren avslører hans diabolske karakter. Hun kaller Kesselmeyer for en skjære (Elster, lat. *pica*), og det nevnes to av de mest kjente attributtene til denne fuglen:

---

<sup>542</sup> Knut Hamsun: *Ny Jord*, Philipsen, København, 1893, s. 373.

<sup>543</sup> MEW, Bind 23, s. 247.

<sup>544</sup> "Du aner ikke hvilken komisk gammel herre han er! Han har hvite, kortklippede bakkenbarter og sort-hvitt tynt hår på hodet. Det ligner mer på dun og vifter ved den minste lufting. Han gjør merkelige bevegelser med hodet, akkurat som en fugl, og er svært pratsom av seg. Derfor kaller jeg ham for «skjæren», men det forbyr Grünlich meg, for han sier at skjæren stjeler, men herr Kesselmeyer er en hedersmann. Han går fremoverbøyet og liksom ror med armene." Buddenbrooks, s. 186 (125).

skvatring (Geschwätzigkeit) og tyvaktighet. Ifølge den berømte 1800-tallsfilologen Angelo de Gubernatis deler skjæren på folkemunne og i mytologien de fleste karakteristikkene til raven, som den er i familie med, og i ordtak er den særlig kjent som sølv- og gulltyv!<sup>545</sup> I likhet med raven er skjæren et dårlig omen, og fuglen forbindes i germansk mytologi med underverdenen, hvor den også har lært sin ondskapsfullhet.

Mens Kesselmeyer kun på indirekte vis knyttes til underverdenen i denne første beskrivelsen, forsterkes bankierens diabolske trekk når han på en januardag i 1850 fordrer å få tilbakebetalt pengene han har lånt Grünlich til ågerrenter:

Von seinem roten Gesicht hob sich scharf der geschorene weiße Backenbart ab, der die Wangen bedeckte und Kinn und Lippen frei ließ. Sein Mund war klein, beweglich, drollig und enthielt lediglich im Unterkiefer zwei Zähne. Während Herr Kesselmeyer, die Hände in seinen senkrechten Hosentaschen vergraben, konfus, abwesend und nachdenklich stehen blieb, setzte er diese beiden gelben, kegelförmigen Eckzähne auf die Oberlippe.<sup>546</sup>

Schöblier tolker de små kjegleformede hjørnetennene som synekroker på vampyren, som også er en del av en antisemittisk diskurs som kan føres tilbake til middelalderen.<sup>547</sup>

Ideen om jøders forbindelse med djevelen og underverdenen sammen med blodmotivet kan føres tilbake til middelalderens forestilling om at jøder trengte de kristnes blod i diverse religiøse riter. Etter hvert ble denne fantasien koblet sammen med bildet av den økonomiske jøden. Med renteforbudet og forbudet for jøder mot å eie land i store deler av Europa ble jøder i stadig sterkere grad assosiert med handel og pengeutlån, og i neste omgang med umoralsk og hensynsløs adferd. Som Trond Berg Eriksen uttrykker det: "I den teologiske fantasien hadde jødene røvet og drukket kristenmanns blod. I den økonomiske fantasien røvet de og drakk kristenmanns penger."<sup>548</sup> Sammenstillingen av den "teologiske fantasien" og den "økonomiske fantasien" om jødene ble et dominant bilde i det europeiske folkets kulturelle imaginasjon. I forlengelsen av denne har Shakespeare i *The Merchant of Venice* skapt en av litteraturhistoriens mest kjente jødiske ågerkarler: Shylock, som fordrer ett pund kjøtt fra sin

---

<sup>545</sup> Angelo de Gubernatis: *Die Thiere in der indogermanischen Mythologie*. Leipzig 1874, s. 537 f. Flere andre karakterer sammenlignes med dyr: Hagenström er en rev (Fuchs), Permaneder en Seehund og Kesselmeyer kalles et annet sted for en ape.

<sup>546</sup> "De kortklipte bakkenbartene som dekket kinnene og lot haken og leppene være fri, trådte sterkt frem mot hans rødlige ansikt. Munnen var liten, bevegelig og rar med sine to enslige tenner i underkjeven. Herr Kesselmeyer ble stående tenksom og adspredt med hendene dypt begravet i de loddrette lommene og med de to gule, kjegleformede hjørnetennene presset mot overleppen." Buddenbrooks s. 219 (149).

<sup>547</sup> Schöblier, s. 117. For en lesning av *Dracula* som den evige jøden, se blant annet: Carol Margaret Davison: *Anti-Semitism and British Gothic Literature*, Palgrave, New York 2004 (kapittel 5: "Britain, Vampire, Empire: Fin-de-Siècle Fears and Bram Stokers *Dracula*", s. 120–157). Se også Richard S. Levy: *Antisemitism. A Historical Encyclopedia of Prejudice and Persecution*, Vol. 1, ABC-Clío, California 2005, s. 188–189.

<sup>548</sup> *Jødehat*, s. 80.

debitor. Bildet av jøden med kniv og kjøttvekt som er ute etter å få betalt for de pengene han har lånt ut, og samtidig tilfredsstillt sitt hat mot kristne, har bidratt sterkt til å bygge under stereotypiene om jøder.<sup>549</sup>

Sett i lys av denne tradisjonen kan Kesselmeyer sies å være en direkte etterkommer av Shylock. Også på andre måter kan man se hvordan han demoniseres:

Die weißen und schwarzen Flaumfedern auf seinem Kopfe flatterten leise, obgleich nicht der geringste Lufthauch fühlbar war. [...] Dann hieb er sich das Pincenez mit einem Schlag auf die Nase, wobei er die abenteuerlichste Grimasse schnitt, musterte das Ehepaar und bemerkte: »Ahah« [...] es bestand die Thatsache, daß Kesselmeyer sich desto lustiger benahm, in je gefährlicherer Laune er sich befand. Wenn er mit tausend Ahahs umhersprang, den Kneifer auf die Nase hieb und wieder fallen ließ, mit den Armen flatterte, schwatzte und sich vor übermäßiger Albernheit ersichtlich nicht zu lassen wußte, so konnte man sicher sein, daß die Bosheit an seinem Inneren zehrte...<sup>550</sup>

Denne beskrivelsen er en variasjon av Tonys tidligere skildring. Bankieren blir igjen beskrevet i animalske termer, men mens fjærene på hodet tidligere beveget seg med hvert lufttrekk, beveger de seg nå helt av seg selv, noe som knytter skikkelsen til en overnaturlig sfære. Han animaliseres ytterligere ved at armene som før rodde (ruderten), nå flagrer (flattern). Tonys karakterisering av ham som komisk og pussig gjentas med synonymene "lustig" og "albern", men pares i den andre beskrivelsen med bankierens "farlige lune" og "ondskapen som tærer i hans indre". Som i den første skildringen understrekes hans snakkesalighet. I likhet med beskrivelsen fra Tonys brev heter det heller ikke nå at han

---

<sup>549</sup> Shakespeares stykke handler selvfølgelig om mer enn å vise den jødiske kulturens moralske mindreverdigheit og bekrefte etablerte sjabloner. Spesielt senere forskning har vektlagt Shylock-figurens vanskelige situasjon og det menneskelige drama som utspiller seg i ham. Men som Trond Berg Eriksen påpeker, er det i ideologisk sammenheng viktigere å se hvilke forestillinger om jøder figuren bekrefter (*Jødehat*, s. 121). Også Harold Bloom vektlegger innflytelsen Shakespeares litterære skikkelse har hatt, når han sier "it would have been better for the last four centuries of the Jewish people had Shakespeare never written this play". (Harold Bloom: *Shakespeare, The Invention of the Human*, Fourth Estate, London 1998, s. 190). Implisitt å gjøre Shakespeare medansvarlig for holocaust, er nok en overdrivelse, men det Bloom understreker, er kraften kulturelle bilder kan ha.

Betydningen Shakespeares figur har hatt, ser man nedfelt i så vel litteratur- som økonomihistorien. Gjentatte ganger bruker Marx Shylock som metafor for kapitalistenes utbytting av arbeiderne (Muller: *Capitalism and the Jews*: 176), historikeren Derek J. Penslar oppkalte sin kjente historiske fremstilling om forholdet mellom jøder og økonomi etter Shakespeares figur (*Shylock's children. Economics and Jewish Identity in Modern Europe*, University of California Press, 2001). I *The Merchant of Modernism. The Economic Jew in Anglo-American Literature, 1864–1939*, viser Gary Martin Levine til innflytelsen som Shakespeares stykke har hatt på blant andre Charles Dickens.

<sup>550</sup> "De hvite og sorte dunene på hodet viftet lett, skjønt det ikke var antydning til trekk eller lufting i rommet. [...] Deretter satte han med et rykk brilleglasset på nesen, gjorde de frykteligste grimaser, mønstret ekteparet og sa: «Ahah». [...] Det var nemlig slik at bankier Kesselmeyer oppførte seg desto muntre jo farligere humør han var i. Sprang han rundt med tusen aha'er, klemte brillen fast på nesen og lot den falle igjen, veivet med armene, pratet i vei og syntes å være fullstendig ute av seg i sitt overstadige fjolleri, kunne man være sikker på at ondskapen rev og slet i hans indre ..." *Buddenbrooks*, s. 219 f. (149).

snakker, men skvatrer (schwatz)<sup>551</sup>, og denne skvatringen avbrytes til stadighet av den dyriske, nasale lyden "Ahah", som andre steder utropes idet han kaster hodet bakover, rynker nesen og åpner munnen.

Fremstillingen av bankieren i den andre beskrivelsen er ribbet for humane trekk, og han forvandles til et diabolsk fuglelignende dyr fra underverdenen. En lignende, men mer eksplisitt beskrivelse finner vi for eksempel i den norske kriminalforfatteren Robert Muus' beskrivelse av "Gribben" i *Paa forbudne veie*:

Hænderne var magre, nervøse og mindede nærmest om rovfuglklør. Ansigtet var magert og gustent med et tyndt, graat skjæg, en vældig skarp, krum næse og et par smaa stikkende, rødkantede øine, og det skaldede hode var bedækket af en gammel kalot. Læg saa her til en hul, tør hoste og en permanent fugtig næsetip – og man har et fullstændigt billede af denne menneskehedens velgører. Hva bestilte saa denne mand nu, sent om aftenen? Jo, *han talte penge*.<sup>552</sup>

Vi ser her igjen en likeartet motivbruk. Allerede betegnelsen "Gribben" plasserer figuren utenfor den menneskelige sfæren og fremprovoserer bildet av jøden som en utbytter: Gribben som i sin grådighet kaster seg over kadavre for å hakke ut det siste som kan gi den næring. Fuglemetaforikken aksentueres ytterligere gjennom beskrivelsen av hendene som rovfuglklør. Hele skikkelsen presenteres som frastøtende, samtidig som han er representativ når det sies at "Gribben" har en "udpræget jødisk flaaer-fysiognomi".<sup>553</sup>

Lest med antisemittismeforskerens briller kan fremstillingen av Kesselmeyer som infernalsk dyr plasseres innenfor en tidstypisk jødefiendtlig diskurs. Hans nervøse oppførsel og rastløshet, som understrekes ved at han gjentatte ganger tar av og på sin pincenez, skvatrer uavbrutt og springer omkring mens han roper ut sine "aha", er også stereotyp.<sup>554</sup> Dette nervøse, ikke rotfestede fremheves ytterligere ved at han beskrives som et fuglelignende vesen, noe som understreker hans forretningers usolide karakter. Endelig knyttes bankieren symbolsk til underverdenen ved at han til stadighet ler "gottverflucht",<sup>555</sup> en latter som stanser når konsulen nevner Gud: "Fassen Sie sich und suchen Sie Trost und Kraft bei Gott. [...] Überraschender Weise nahm Herrn Kesselmeyers Gesicht einen ernsten Ausdruck an, was sich ganz wunderbar ausnahm; dann aber nickte er Herrn Grünlich aufmunternd zu."<sup>556</sup> I

---

<sup>551</sup> Denne nyansen går tapt i den norske oversettelsen fra 2005, hvor ordet "schwätzen" oversettes med "prate", mens en mer nøyaktig oversettelse ville vært "skravle" eller "skvatre", som assosieres med fuglespråket.

<sup>552</sup> Rudolf Muus, sitert i Willy Dahl: *Dødens Fortellere. Den norske kriminal- og spenningslitteraturens historie*. Eide, Bergen 1993, s. 34.

<sup>553</sup> Ibid.

<sup>554</sup> Sombart anfører rastløshet som en av jødernes fremste karakteristikk ved siden av deres tilpasningsdyktighet (Sombart: *Die Juden und das Wirtschaftsleben*, s. 323).

<sup>555</sup> På norsk oversatt med "forbistret".

<sup>556</sup> "Besinn Dem, søk trøst og kraft hos Gud. [...] Herr Kesselmeyers ansikt antok nå overraskende et alvorlig uttrykk som så eiendommelig ut." Buddenbrooks, s. 246 (166).

konfrontasjonen mellom det guddommelige og det sataniske blir bankieren alvorlig, noe som stemmer dårlig overens med hans fremtreden for øvrig.

For Franziska Schöbler er det spesielt vampyr- og blodsugermetaforen som markerer bankieren som jøde. I tillegg fremhever hun henvisningen til Kesselmeyers ågervirksomhet (blutiger Wucherzins) som et tidstypisk antisemittisk topos. Men er dette tilstrekkelig til å hevde at det faktisk dreier seg om en jøde? Trond Berg Eriksen vektlegger blodmotivets vandring fra den kristne til den økonomiske sfæren. Jeg vil i tillegg understreke vampyrmotivets videre vandring til en antikapitalistisk sfære som sådan. Mens Marx i "Om jødespørsmålet" oppretter en direkte forbindelse mellom kapitalisme og jødedom, dukker jødiske stereotyper i *Das Kapital* opp på en selvstendig måte. Om kapitalisten skriver Marx:

Als Kapitalist ist er nur personifiziertes Kapital. Seine Seele ist die Kapitalseele. Das Kapital hat aber einen einzigen Lebenstrieb, den Trieb, sich zu verwerten, Mehrwert zu schaffen, mit seinem konstanten Teil, den Produktionsmitteln, die größtmögliche Masse Mehrarbeit einzusaugen. Das Kapital ist verstorbene Arbeit, die sich nur vampyrmäßig belebt durch Einsaugung lebendiger Arbeit und um so mehr lebt, je mehr sie davon einsaugt.<sup>557</sup>

Og senere skriver han: "daß in der Tat sein Sauger nicht losläßt, 'so lange noch ein Muskel, eine Sehne, ein Tropfen Bluts auszubeuten [ist]".<sup>558</sup> Marx snakker i *Das Kapital* ikke om jøder, men om det borgerlige samfunnssystemet. Kapitalisten, som tvinges frem av systemet, har mistet sin sjel, som er blitt forvandlet til kapital. Kapitalen har på sin side ikke noe annet mål enn å formere seg og lever av å utnytte (utsuge) arbeideren. Blodsugermetaforen som tidligere i sterk grad var knyttet til forestillinger om jøder som drakk kristnes blod eller forgiftet de kristnes brønner i sitt uendelige hat, blir dermed til en integrert del av kapitalismekritikken. Kesselmeyers dyriske fremtreden er alene ikke nok til å karakterisere ham entydig som jøde. Det hører heller til en av 1800-tallets litterære topoi å fremstille det pengebesatte menneske som dehumanisert. George Eliots Silas Marner betegnes for eksempel som edderkopp og maskinmenneske. I det hele tatt var det vanlig å bruke dyremetaforer for å fremheve karakteristikk, noe vi kan se både hos Kielland og Mann.<sup>559</sup> Heller ikke navnet Kesselmeyer er jødisk, men typisk tysk. I likhet med den tvetydige fremstillingen av Hagenströms og Grünlich forblir Kesselmeyers jødiske identitet tvetydig.

---

<sup>557</sup> "Som kapitalist er han bare personifisert kapital. Hans sjel er kapitalsjelen. Kapitalen har en eneste drivkraft, driften etter å øke sin verdi, skape merverdi, til å sugе inn mest mulig merarbeid ved hjelp av sin konstante del, produksjonsmidlene. Kapitalen er dødt arbeid. Den kan som en vampyr bare holde seg i live gjennom å sugе inn levende arbeid. Og jo mer arbeid den suger inn, desto mer lever den." MEW, Bind 23, s. 247 (Første bok, del 2, s. 71).

<sup>558</sup> "at hans utsuger i virkeligheten ikke slipper ham løs 'så lenge det ennå er en muskel, en sene, en dråpe blod å utbytte'." Ibid. s. 319 (152).

<sup>559</sup> Liv Blikrud knytter Kiellands bruk av dyremotiver til Darwins innflytelse, og setter bruken dermed i en større diskursiv sammenheng (Blikrud: "Alexander Kielland som darwinist", s. 104 f.)



## Avlingen i Pöppenrade

Det eneste tekststedet i romanen hvor jøder og hva det vil si å være jødisk, trer eksplisitt frem, er i diskusjonen mellom Thomas og Tony om avlingen på Pöppenrade. Vi har allerede sett på denne spekulasjonshandelens hasardiøse og problematiske side, men uten å gå inn i den passasjen hvor Thomas fordømmer handelen som åger, som han i neste omgang assosierer med jøder: "Ich habe von solchen Geschäften hauptsächlich aus Hessen gehört, wo ein nicht kleiner Teil der Landleute in den Händen von Juden ist... Wer weiß, in das Netz welches Halsabschneiders der arme Herr von Maiboom gerät..."<sup>560</sup> Thomas distanserer seg umiddelbart fra en slik forretning som han forbinder med jøder, som også likestilles med utbyttere. Forestillingen om at jødene sto bak oppsplittingen av den tyske jorden som opprinnelig tilhørte adelen, og ideen om en fatal kollaborasjon mellom adel og jøder, var en sterk stereotypi på 1800- og tidlig 1900-tallet, et emne som tas opp blant annet i Gustav Freytags *Soll und Haben* (1855) og i Friedrich Spielhagens *Sturmflut* (1877), to av sin tids mest leste romaner.<sup>561</sup>

Diskusjonen er helt sentral for å forstå det etiske univers Thomas er født inn i, og dens rotfestethet i en protestantisk etikk. Thomas forteller Tony om hvordan adelen ser på kjøpmannen:

Du weißt, unter [den adeligen Gutsbesitzern] ist Dieser und Jener, der den Kaufleuten, obgleich sie ihm doch so nötig sind, wie er ihnen, nicht allzu viel Hochachtung entgegenbringt, die – bis zu einem gewissen Grade anzuerkennende – Überlegenheit des Produzenten über den Zwischenhändler im geschäftlichen Verkehre allzu sehr betont und, kurz, den Kaufmann mit nicht sehr anderen Augen ansieht, als den hausierenden Juden, dem man, mit dem Bewußtsein, übervorteilt zu werden, getragene Kleider überläßt. Ich schmeichle mir, im Allgemeinen den Eindruck eines moralisch minderwertigen Ausbeuters auf die Herren nicht gemacht zu haben.<sup>562</sup>

Som Sagave gjør oppmerksom på, finner dette utdraget paralleller i Luthers økonomiske skrift "Von Kaufshandlung und *Wucher*" (1524).<sup>563</sup> Her problematiserer Luther kjøpmannsstandens etikk. Han fremhever produsentens moralske forrang, men forsvarer at kjøpmannen selger en vare med gevinst som en nødvendighet, men han skiller skarpt mellom

---

<sup>560</sup> "Forretninger som disse har jeg bare hørt om fra Hessen, hvor en ikke liten andel av landmennene er i hendene på jøder ... Hvem vet hvilket blodsugernet den stakkars herr von Maiboom kommer til å vikle seg inn i ..." *Buddenbrooks*, s. 499 (335). Dette utsagnet er en nærmest eksakt kopi av brevet til Thomas' onkel Marty (*Buddenbrooks. Kommentar*, s. 350).

<sup>561</sup> Schöbler, s. 24 f.

<sup>562</sup> "Du vet, undertiden er det en og annen som ikke behandler kjøpmenn med særlig respekt, til tross for at de er like nødvendige for ham som han av dem (*sic*). En slik person betoner for sterkt den overlegenhet – den må til dels anerkjennes – som produsenten har i sammenlikning med mellomhandleren i forretningslivet. Kort sagt, han oppfører seg som om kjøpmannen var en jødisk kramkar, en slik man overlater sitt brukte tøy til – enda man vet at man blir snytt. Jeg roser meg selv av at jeg ikke har gitt disse herrene inntrykk av å være en moralsk mindreverdig utbytter." *Buddenbrooks*, s. 503 (338).

<sup>563</sup> Sagave, s. 438.

denne salgsmåten og åger, som han betegner som ukristelig og dermed også utysk.<sup>564</sup> Man kan også gå lenger enn Sagave gjør. Luther gir nemlig ikke bare produsenten forrang, men i det samme skriftet fordømmer han også terminhandelen, som han mener er "ein Schalkauge des Geizs, das nur aufs Nähisten Notdurft siehet, nicht derselben zu helfen, sondern sich derselben zu bessern und mit seines Nähisten Schaden reich werden. Das sind alles öffentliche Diebe, Räuber und Wücherer".<sup>565</sup> Sett fra et økonomi-etisk perspektiv ligger kjernen i Thomas' problem nettopp her. Innenfor det lutherske verdensbilde er gevinst problematisk og åger ukristelig, og senere skulle Luther også eksplisitt knytte åger til jøder.

Når Thomas tar avstand fra Tonys forslag, feller han altså en moralsk dom over finanskapitalismen som han, i tråd med forestillingene på slutten av 1800-tallet, ser på som jødisk. Thomas refererer til hvordan andre vurderer kjøpmannen, akkurat som også Christian gjør i klubben: "Eigentlich und bei Lichte besehen sei doch jeder Geschäftsmann ein Gauner."<sup>566</sup> Igjen har vi kommet til kjernen i kjøpmannens etiske dilemma som konsulen kontinuerlig måtte kjempe med: Hvordan være en henholdsvis god kristen og borger og samtidig tjene penger?

Det interessante her er imidlertid ikke den etiske diskusjonen i seg selv, men de underliggende implikasjonene den har når Thomas inngår handelen. Thomas assosierer spekulasjonskjøpet med jøder og åger. Dermed blir han selv til en slags "jøde" når han inngår kjøpet. Som det kommer frem når Tony sier dette til Tomas' innvendinger: "Juden? Halsabschneider? [...] Aber es ist von *dir* die Rede, Tom, von *dir!*"<sup>567</sup> I en ironisk vending knytter hun Thomas til jødisk forretningspraksis nettopp i sitt forsøk på å løsrive ham fra den.<sup>568</sup> Vi har her altså å gjøre med den samme ironien som Marx bruker når han sier at jøden har emansipert seg, men at borgerskapet selv er blitt til jøder. Den "kristne" blir, som Marx sier, til "jøden" og dermed til kapitalist.

Rolf Thiede tolker feilen som Thomas gjør med kjøpet av avlingen, som blir ødelagt av hagl, som en straff: "Deutsche Geschäftigkeit und jüdisches Handelsgebaren, so suggeriert

---

<sup>564</sup> Sagave, s. 438 f. Martin Luther: "Von Kaufshandlung und Wucher" (1524) i Hutten, Müntzer, Luther: *Werke in Zwei Bänden*, bind 2, Aufbau-Verlag, Berlin 1970, s.182–242.

<sup>565</sup> "Det er en innful og grisk kjeltring som bare ser på nestens nød, ikke for å avhjelpe den, men for å utnytte den til egen fordel og bli rik på sin nestes bekostning. Åpenlyse tyver, røvere og ågerkarer er de alle." Luther, s. 197. (Martin Luther: *Verker i utvalg* ved Sigurd Hjelde, Inge Lønning og Tarald Rasmussen, Bind IV, Gyldendal, Oslo 1981, s. 74).

<sup>566</sup> "Egentlig er enhver forretningsmann en bedrager". *Buddenbrooks*. s. 348 (234). I sin overtalelsesstrategi legger Tony vekt på en helt annen side ved handelen. Nemlig at Thomas gjennom kjøpet vil redde Armgard og mannen fra konkurs.

<sup>567</sup> "Jøder? Blodsuger? [...] Men det gjelder jo *deg*, Tom, *deg!*" *Buddenbrooks*, s. 499 (336).

<sup>568</sup> Kontje fremmer et lignende poeng når han skriver: "Thomas acts like a Jew to cut off competition from his Jewish rival [Hagenström], while at the same time telling self-congratulatory stories about how he is not a Jew." Kontje, s. 40.

der Text, bleiben unvereinbar und erheischen Bestrafung, falls die Grenzen aufgehoben werden."<sup>569</sup> At avlingen blir ødelagt av hagl samtidig som 100-årsjubileet finner sted, vekker åpenbare bibelske allusjoner. Imidlertid mener jeg at Thiede går for langt i sin tolkning av romanen som en slags antisemittisk profeti som skisserer "ein Bild der Zukunft, in der das Judentum die Deutschen dominieren wird".<sup>570</sup> Hendelsen inngår i den gjennomgående problematiseringen av kjøpmannsstandens etikk, som i utgangspunktet er knyttet til den protestantiske etikken. Gjennom identitetsleken mellom det jødiske og det ikke-jødiske viser romanen ikke så mye at jøder er i ferd med å dominere Tyskland, men heller at en slik dikotomi mellom det jødiske og det ikke-jødiske ikke er adekvat. Romanen opprettholder ikke dikotomien, slik Thiede hevder, men opphever den.<sup>571</sup> Det som forstås som jødisk og kapitalistisk, er det samme.

#### 4. *Jacob*

I den foregående lesningen av *Buddenbrooks* har vi funnet frem til en rekke klisjeer om jøder og økonomi som var fremherskende på 1800- og tidlig 1900- tallet, og som til og med kan finnes igjen i enkelte miljøer i dag.<sup>572</sup> Jøder er typiske oppkomlinger som på uredelig vis gjennom utbytting av andre (åger) slår seg opp og fortrenger den gode borgeren eller adelen. I kunst og litteratur fremstilles jøden som dehumanisert, gjerne sammenlignet med dyr og ofte satt i sammenheng med en demonisk sfære. Spørsmålet blir nå hva som skjer dersom vi med bakgrunn i dette motivkomplekset og med antisemittismeforskerens briller leser Kiellands siste roman på nytt. Dette skal nå undersøkes.

*Jacob* forteller historien om den norske bondegutten Tørres Snørtevold som drar til byen og slår seg opp fra å være en ubetydelig krabbugutt til å bli byens enehersker. På sin klassereise knuser han alt det bestående og veletablerte. Han styrter mennesker i ulykke og river i stykker gamle vennskapsbånd slik at han "[s]om han nu var stillet formaaede [...] at gjøre sit lille Samfund al den Skade, som følger en hensynsløs og graadig Kapital, der behersker Bank og Kredit".<sup>573</sup> Kapitalismekritikken er, som det fremgår av sitatet, eksplisitt i Kiellands siste roman, og den er rettet mot den delen av kapitalismen som bygger på finanskapital – bank og kreditt. Denne kapitalen forstås som skadelig, hensynsløs og grådig. Heri ligger Kiellands hovedkritikk.

---

<sup>569</sup> "Teksten suggerer at tysk geskjeftighet og jødisk handelsskikk forblir uforenlige og forlanger straff dersom grensene oppheves." Thiede, s. 99 (egen oversettelse).

<sup>570</sup> "bilde av fremtiden hvor jødedommen vil dominere tyskerne." Thiede, s. 100 (egen oversettelse).

<sup>571</sup> Thiede, s. 99.

<sup>572</sup> I forbindelse med finanskrisen har det i internasjonale medier kommet frem at finanskrisen medførte en viss oppblomstring av antisemittisk tankegodt.

<sup>573</sup> Kielland V, s. 183.

### **Jacob: Den snyltende patriarken eller jøden som ikke kan arbeide**

Før vi ser nærmere på de motivene vi allerede er blitt kjent med, må vi kaste et blikk på romantittelen og hovedallegorien, som er den mest åpenbare koblingen mellom jødedom og økonomi i romanen. Kielland gjør bruk av gammeltestamentlige navn i flere av sine skjønnlitterære verk, og som vi har sett, finner vi navnet Jacob både i *Garman & Worse* og i *Skipper Worse*. Mens det bibelske navnet i begge disse romanene er knyttet til positive romanfigurer, får det i Kiellands siste roman entydig negative konnotasjoner. Den bibelske underteksten er også langt mer eksplisitt enn tidligere.<sup>574</sup> Patriarken Jacob, hvis historie vi finner i andre halvdel av første Mosebok, fungerer som støtte for Tørres og som referansepunkt til selvfortolkning. I likhet med protagonisten er også Jacob i utgangspunktet uten midler og må jobbe seg oppover samfunnsstigen. Jacob blir født rett etter tvillingbroren Esau hvis hæl han holder seg fast i under fødselen. Han er kjent for sin sluhet, som illustreres når han får Esau til å selge sine rettigheter som førstefødt mot en tallerken linser. Når Jacob går i tjeneste hos Laban, forelsker han seg i Rachel. Laban lover ham at han skal få gifte seg med Rachel når han har tjent i sju år. Når tiden har gått ut, lurer Laban Jacob og gir ham Rachels søster som kone. For også å få lov til å gifte seg med Rachel arbeider Jacob i sju år til.

Mens man i tolkningen av Jacob kan vektlegge hans evne til å arbeide, slik man kan argumentere for at Kielland har gjort i *Garman & Worse*, der den unge Jacob Worse dyrker arbeidsetosen, vektlegger Tørres et helt annet aspekt: "Kun et eneste Afsnit af Bibelhistorien kunde han; men det kunde han ogsaa til Punkt og Prikke; og det var Historien om Jacob, Kjæltringen, der snød sig gjennem Livet og endte som Patriark i Himmelen."<sup>575</sup> Tørres' beundring for patriarken er ene og alene basert på de passasjene av historien som handler om dennes evne til å slå seg opp på egen hånd gjennom bedrageri og snylting.

Ved å bruke den gammeltestamentlige patriarken som referanseramme og i tillegg la hovedpersonen fortolke den på en ensidig måte kan figuren knyttes til forestillingen om den "umoralske jøden" som lurer og bedrar andre for egen økonomisk vinning. Som også Fodstad påpeker, lar Jacob seg vanskelig forene med kristen etikk. Patriarken hører tvert imot inn i en jødisk fortolkningsramme:

I jødisk tradisjon, hvor fortellingen om Jakob tilhører den såkalte *Aggada* – de fortellende, eksegetiske, ikke-lovgivende tekstene i den rabbiniske litteraturen – er imidlertid glorifiseringen av patriarken total [...]. Her blir både Esau, Laban, ja endatil engelen som kjemper mot Jakob,

---

<sup>574</sup> For en detaljert gjennomgang av tekststeder hvor det implisitt og eksplisitt refereres til den bibelske Jacob, se Fodstad, s. 325 f.

<sup>575</sup> Kielland V, s. 87.

prototyper på den romerske og senere kristne verden, mens Jakob nærmest er identisk med det jødiske folk. Slik sett kan man si at Tørres' fortolkning av sitt forbilde ikke bare er en bibelsk feillesning, men at den stemmer bedre overens med jødisk enn kristen tradisjon.<sup>576</sup>

Til tross for denne observasjonen og det metonymiske forholdet mellom Jacob og det jødiske folk, som også uttrykkes i første Mosebok – "[d]u skal ikke lenger hete Jacob, men Israel skal være ditt navn" –, går Fodstad ikke videre med denne tolkningen.<sup>577</sup> Lest med antisemittismeforskerens briller gir teksten imidlertid føringer til det.

Å lese Jacob-allegorien ut ifra en jødisk kontekst gir ytterligere mening når man tar fraværet av det kristne budskapet i Tørres' tolkning med i betraktning. Det heter riktignok at Tørres' første bekjentskap med Jacob skjer i kristendomsundervisningen, men den parafraserte utleggingen av hans forhold til patriarken er fullstendig løsrevet fra den kristne konteksten. Tvert imot vektlegges dens gammeltestamentlige tilhørighet, som når Tørres i barndommen forestiller seg å komme "i Himmelen og skulde sitte til bords med Abraham, Isach og Jacob".<sup>578</sup> Jesus og Maria er helt fraværende i Tørres' eskatologiske forestilling. Historien om Jacob er den eneste som interesserer Tørres.

Tørres' høye grad av identifikasjon med den jødiske patriarken gir i neste omgang føringer for hvordan leseren skal oppfatte protagonisten, nemlig som snylter og bedrager. Tar man konsekvensen av Tørres som en jødisk konnotert figur, føyer denne seg inn i klisjeen om jøden som slår seg opp på umoralsk, parasittisk vis gjennom hensynsløshet, løgn og bedrageri, og som er ute av stand til å arbeide. I Emile Zolas roman *Pengene*, som kom ut samme år som *Jacob*, sammenfatter den antisemittiske finansmannen Saccard noen av de klassiske klisjeene om jøder:

Han opsatte en hel Anklageakt mod den forbandede Race, der hverken har Konge eller Fædreland, der kun lader, som anerkender den Lovene, men i virkeligheden kun adlyder sin egen Gud, Blodets, Vredens og Tyveriets Gud; han vidste, hvordan dette Folk stadig opfylder det Erobringshverv, som Jehova i Tidernes Begyndelse paalagde det, hvordan det indretter sig blandt andre Folkeslag, som Edderkoppen midt i sit Spindelvæv, passer sitt Bytte op, gripper det, suger det ud til sidste Blodsdraabe og feder sig og sine med andres Blod og Sved. Havde nogen maaske set Jøder leve af deres Hænders Gerning? Mon der gaves jødiske Bønder eller Haandværkere? Nej, Arbejdet vanærer, deres Religion forbyder dem det næsten, den velsigner kun Udnyttelse af andres Arbejde. Aa, de Afskum!<sup>579</sup>

Saccard ser på jøder som umoralske, løgnaktige grådige finansmenn som representerer en trussel mot nasjonen. Tekstutdraget eksemplifiserer videre den dikotomiske forestillingen mellom på den ene siden den produktivt arbeidende kristne, gjerne forbundet med landbruket, og på den andre siden den spekulative jøden som livnærer seg parasittisk gjennom å utnytte

---

<sup>576</sup> Fodstad, s. 325.

<sup>577</sup> 1 Mos 32, 24–29.

<sup>578</sup> Kielland V, s. 89.

<sup>579</sup> Emile Zola: *Penge*. Dansk oversettelse. John Martin's Forlag, København 1909, s. 86 f.

andres arbeid, slik vi også har sett i forbindelse med avlingen på Pöppenrade. Saccard knytter denne forestillingen eksplisitt til den jødiske religionens etos når det heter at den jødiske religionen nærmest forbyr arbeid, grunnsteinen i den protestantiske etikk.

Nettopp denne forakten for kroppslig arbeid er et trekk ved Tørres. Allerede når han kommer til byen og ser på sine muligheter for å slå seg opp, finner han fort ut at han "ikke [vilde] sidde og henge over et Arbeide med Hænderne; men han vilde være med der, hvor de solgte, se Pengene komme op af de velforvarede Lommer og stryge dem ned i en Skuffe, saa det klingrede".<sup>580</sup> Å arbeide med hendene? Nei, han "maatte være dum, tænkte Tørres og lo indvendig. Saa kunde han ligesaa godt blevet hjemme og rodet i Jorden".<sup>581</sup> Som i Zolas roman, der jøder ifølge Saccard ikke vil arbeide med sine egne hender, og der man aldri har sett en jødisk bonde, synes Tørres at tanken på å arbeide med hendene er latterlig, og han distanserer seg derfor fra landbruksarbeid som han kjenner hjemmefra. Det er ikke *arbeidet* som er "kallet" for Tørres, men *pengene*. Det betyr ikke at Tørres ikke arbeider, tvært imot er han stadig opptatt av å finne nye veier for å akkumulere sin kapital. Men arbeid er for ham ikke en verdi i seg selv, slik det er for Jacob i *Garman & Worse*, og som det er innenfor den borgerlige protestantiske etikken. Målet er å skaffe mest mulig penger med minst mulig innsats. Dette beundrer han hos fru Steiner, som han også begjærer: "Men da han fik vide, at hun havde flere Tusind om Aaret af Manden – uden at arbeide eller være Kone for ham, da blev hun ham noget næsten ophøiet gaadefuldt, som han blindt maatte beundre."<sup>582</sup> Det beundringsverdige er å ha penger uten å måtte arbeide. Ordet "beundre" brukes om Tørres' forhold til Jacob, men også Rachel. Som det heter tidligere i romanen: "Og Rachel, som stjal sin Faders Gudebilleder og sad paa dem, – alt dette beundrede Tørres."<sup>583</sup> Identifikasjonen mellom fru Steiner og Rachel gjøres eksplisitt mot slutten av romanen når Tørres tenker at han nå hadde fått sin Rachel.<sup>584</sup> Hos begge kvinnene beundrer han deres evne til å lure og snylte og dermed komme seg gjennom livet uten å arbeide. Gjennom Tørres' forfalne arbeidsetos skapes en underliggende dikotomi mellom produksjonskapital og finanskapital, der finanskapital på slutten av århundret ble knyttet til jøder og spekulasjon, og som henger sammen med det tidligere undersøkte hierarkiet mellom produsent og handelsmann.

---

<sup>580</sup> Kielland V, s. 59.

<sup>581</sup> Ibid.

<sup>582</sup> Ibid., s. 127.

<sup>583</sup> Ibid., s. 88.

<sup>584</sup> Ibid., s. 191.

## Oppkomlingen

Som ikke-arbeidende i produktiv forstand inkarnerer Tørres bildet av den klassiske jødiske parvenyen, og han deler på denne måten en del fellestrekk med familien Hagenström. I likhet med dem og andre klassiske parvenyer mangler også Tørres smak og dannelse, og han vet ikke hvordan han skal kle og te seg. Og både når det gjelder Hagenströms og Tørres' rikdom, er denne ervervet på uhederlig vis, noe som bare antydes i Manns roman, men er eksplisitt hos Kielland.

Som parvenyfortelling kan romanen også sies å skildre kapitalismens utvikling i miniatyr.<sup>585</sup> Mens Tørres begynner sin ferd med å stjele tiøringer fra kassen til sin arbeidsgiver fru Knudsen og dyrke disse som en fetisj, lærer han snart at man først tjener store penger når disse løsrives fra sin materialitet og man kan spekulere i dem. Tørres øker først sin kapital ved å starte sin egen utlånsvirksomhet basert på de stjålne pengene. Siden åpner han en rekke kontoer i forskjellige navn, før han til slutt kontrollerer både regnskapsbøkene til fru Knudsen og vekselen, selve symbolet på kapitalismen på 1800-tallet.

Som Fodstad argumenterer for, er det denne abstraksjonsprosessen som setter Tørres i stand til å erobre byen:

Mot slutten av *Jacob* foregår all økonomisk aktivitet på tegnnivå, fjernt fra produksjon, handel og materielle penger. Hele byens forretningsliv er basert på vekselkreditt som løper på kryss og tvers, men som i bunn og grunn avhenger av tilliten til to garantister: Brandt og Knudsen. Ved å manipulere dette finansieringssystemet og tøy kredittene langt utover hva det egentlig er dekning for i faktiske verdier, klarer Tørres å slå både Jessen, Brandt og Knudsen konkurs.<sup>586</sup>

Kapitalisme som system er nettopp avhengig av abstraksjon, av at tegnet løsrives fra referenten. Det er dette fiktive aspektet ved pengene i den liberale markedsøkonomien som både skjønnlitterære forfattere og økonomiske tenkere prøvde å forstå på 1800-tallet, og som gjorde og fortsatt gjør finanssystemet så ugjennomsiktig. Det er denne ugjennomsiktigheten Tørres utnytter for å slå den gamle makteliten konkurs. Når den økonomiske aktiviteten foregår på tegnnivå alene, skilles den også fra den produktive sfæren. Tørres' seier er derfor betinget av finansspekulasjon og bedrageri.

Skremselsbildet av parvenyen er blitt en integrert del av kapitalismekritikken og reflekterer storborgerskapets frykt for den sosiale mobiliteten kapitalismen medfører. Som vi har sett i forbindelse med Thomas Mann, er oppkomlingen ofte av jødisk opphav. Som kapitalistisk entreprenør har Tørres også en annen interessant forgjenger i litteraturhistorien: den jødiske ågerkarlen Gobseck fra Balzacs *La Comédie humaine*. Også han begynner sin karriere som ågerkarl for så å avansere sin økonomiske praksis ved blant annet å opprette en

<sup>585</sup> Fodstad, s. 157.

<sup>586</sup> Ibid., s. 158 f.

rekke kommisjonskontorer hvor han diskonterer internasjonale fordringer. Oppkomlinger finnes i alle farger og fasonger i 1800-tallslitteraturen. Den jødiske oppkomlingen, som Gobseck eller familien Hagenström, hører til en stereotyp forestillingsverden som forener jøder og finanskapital. Med antisemittismeforskerens briller kan Tørres leses som en av dem.

### Ågerkarlen

Ved siden av Jacob-motivet er den tydeligste likheten mellom Tørres og den økonomiske jøden hans karriere som ågerkarl. Etter å ha forsynt seg fra skuffen til Fru Knudsen begynner han å låne ut pengene for å øke sin kapital. Dette skjer først på fordekt vis ved at han oppretter en rekke kontoer i forskjellige navn, og etter hvert åpenlyst når banksjef Christensen tar ham under sine vinger som en av byens "unge krefter". Vi kan også merke oss at denne ågervirksomheten foregår på søndager, de kristnes helligdag.

Vi har i forbindelse med analysen av bankieren Kesselmeyer vært inne på fremstillingen av ågerkarlen som en dehumanisert, demonisk blodsuger. Fodstad fremhever i sin lesning av figuren nettopp disse elementene:

Om man med utgangspunkt i Krøgers benevnelse av ham som "Vampyren" begynner å saumfare teksten for andre vampyriske karakteristikk, viser det seg å være ganske mange av dem. Det gjelder Krøgers profetier om at Tørres vil "føre os alle til Slagterbænken" og "æde os op allesammen" (V: 167 & 86), fortellerens bruk av metaforen "suges af Byen" om Tørres' økonomiske ekspansjon (V: 184), både fortellerens og fru Knudsens bruk av adverbet "uhyre" (V: 55, 77 & 86), samt Simon Varhousgs stadige påminnelser om at han "haver Djævelen".<sup>587</sup>

I tillegg fremheves Tørres' fysiske attributter som monstrøse. Det gjelder hans "voldsomme appetitt, svære munn og store, sterke tenner".<sup>588</sup> Tørres blir dermed til et allegorisk monster som ifølge Fodstad "sprenger formatet til den realistiske formen".<sup>589</sup>

Vampyrmotivet, som Fodstad analyserer med stor grundighet i sin avhandling, og som hører til et av Kiellands yndlingsmotiver gjennom hele forfatterskapet, fra novellen "Ballstemning" via *Garman & Worse* til *Jacob*, er ikke bare knyttet til ytre beskrivelser, slik Fodstad gjør rede for. Også på et tematisk plan i beskrivelsene av Tørres' ågervirksomhet er motivet present:

Thi at tabe Penge taalte han ikke, det vil sige, han blev ganske syg af det. Det havde hændt en Gang eller to, at et Par mindre Beløb ikke var mulige at faa igjen; og da var Tørres aldeles ude af sig selv, hverken spiste eller sov. Først da han var ganske sikker paa, at der ikke fandtes en Trevl mer at plukke af Skyldneren, kom han nogenlunde til Ro; men han noterede sine Tab og summerede dem ofte op i sit Hoved, for at holde sin Forsigtighed vaagen.<sup>590</sup>

---

<sup>587</sup> Fodstad, s. 340.

<sup>588</sup> Ibid.

<sup>589</sup> Ibid., s. 331.

<sup>590</sup> Kielland V, s. 119.



På samme måte som vampyren trenger blod for å leve, må ågerkarlen utnytte andre for å overleve. Tørres' vitale prosesser genereres av pengene, som fungerer som næring. Han blir syk, får verken sove eller spise før han har fått tak i dem. Hans egen eksistens avhenger av at han suger pengene ut av sine skyldnere. Tolker vi Tørres som en personifisering av kapitalismens historie, ser vi hvordan utviklingen manifesterer seg på kroppen hans. Ved romanens åpning beskrives protagonisten som en "stærk Bondegut med lyserødt Haar og Fregner".<sup>591</sup> Den sterke kroppen, det landlige opphavet og fregnene understreker Tørres' vitalitet. Ifølge Rolf N. Nettun henger Tørres' maktbegjær og denne vitaliteten sammen. For ham representerer Tørres "en klasse som har overskudd av kraft, og kanalisere kreftene inn på et område der kraft er mangelvare".<sup>592</sup> Slik det fremgår av sitatet ovenfor, mister Tørres imidlertid sin iboende styrke i løpet av handlingen og blir mer og mer avhengig av pengene for å bevare sin kraft. Kapitalismens prosesser reflekteres på de organiske prosessene. På denne måten kan man si at Tørres er en tragisk figur siden han gradvis mister sin humanitet og reduseres til et regnende, rasjonelt vesen, eller personifisert kapital.

Å fremstille mennesker som er blitt korrumpert og fremmedgjort av penger, sprenger ikke rammene for den realistiske romanen, slik Fodstad argumenterer for, men hører heller til en av den realistiske romanens fremste topoi. Gobseck beskrives som boa, blodsuger, gullmaske og statue. George Eliots Silas Marner omtales som edderkopp og maskinmenneske. Gribben i Muus' roman og Kesselmeyer blir til fuglelignende djevleskikkelser. Dette gjelder ikke minst fremstillingen av jøder, som man tenkte seg sto i pakt med djævelen.

Djævelmetaforikken er minst like fremtredende som vampyrmotivet. Selv om Tørres ikke beskrives som fysisk frastøtende, slik som Gribben, Gobseck eller Kesselmeyer, men heller som fysisk attraktiv, fremstilles han som svært demonisert. Dette kommer blant annet til uttrykk gjennom de andre figurenes angst for ham som skildres gjentatte ganger. Dette skjer for eksempel under skandalen på Krøgers ball når Tørres spør sin erkefiende Krøger om hånden til hans datter, og blir kastet på dør. Det "hørtes et lidet Skrig fra Fru Steiner, og hun traadte uvilkaarligt et Skridt bagom en af Herrene; thi hun havde seet Tørres Wolds Hænder knytes og en Trækning fare gjennom hans Krop".<sup>593</sup> Det er noe angstinngytende ved Tørres som i likhet med Kesselmeyer knytter ham til underverdenen, noe som forsterkes gjennom utsagn som at han "haver Djævelen". For Fodstad representerer djævelmetaforikken et tolkningsproblem. Den viktige rollen Jacob-motivet har for romanens struktur og metaforikk

---

<sup>591</sup> Ibid., s. 53.

<sup>592</sup> Nettun, s. 44.

<sup>593</sup> Kielland V, s. 139.

lar seg for ham ikke forene med djevelmetaforikken, som han da tolker som et korrektiv til den religiøse diskursen.<sup>594</sup> Derfor går han heller ikke nærmere inn på dette motivet.<sup>595</sup> Lest som del av en jødefiendtlig diskurs passer det imidlertid helt utmerket å assosiere Jacob med djevelen.

Vampyr- og djevelmetaforikken knyttes også på et eksplisitt plan til jødisk tro på ett sted i romanen:

Hans Øine var overalt; – hvor der var en Skilling at fortjene, slog han strax Kloen i, og fordrev de Smaa fra Byttet. Var en liden Forretning kommet i Flor, lagde han Hindringer for Krediten, bagtalte Indehaveren for de udenlandske Forbindelser, tog Forbindelsen selv og drev de oprindelige ud. Overalt var han paafærde, langt udenfor sin egentlige Forretning, i Skibshandel, i al mulig Spekulation – han forsmaaede ikke 2 Kroner, naar han kunde tage dem fra en anden. Derfor ble han dyrket som en Moloch.<sup>596</sup>

Gjennom henvisningen til Molok, oldtidens semittiske gud for menneskeofring, knyttes Tørres til jødiske religiøse riter.<sup>597</sup> Også dette motivet ble på 1800-tallet satt i sammenheng med kapitalismen. En av de mest innflytelsesrike tenkerne på denne tiden som assosierte Molok med Mammon, var den jødiske filosofen og sosialisten Moses Hess. Gjentatte ganger tar Hess Molok-motivet i bruk i sine skrifter. I likhet med Marx identifiserer han den jødisk markerte kapitalismen med det kristne borgerlige samfunnet. I "Philosophie der That" fra 1843 skriver han: "Der christliche Gott ist eine Nachbildung des jüdischen Moloch-Jehova, dem die Erstgeburt geopfert wird, um ihn zu "Versöhnen", und den das Justemilieu-Zeitalter des Judenthums mit Geld abgefunden hat, indem es die Erstgeburt "auslöste" und Vieh statt Menschen opferte."<sup>598</sup> Hess kommer frem til likestillingen mellom Molok og Mammon på grunn av menneskenes økende abstraksjonsevne. Først erstattes mennesket med dyr, slik at dyret representerer mennesket som skal ofres, og senere, på et enda høyere abstraksjonsnivå, erstatter pengene dyret.

Det siterte avsnittet sammenfatter en rekke antijødiske klisjeer. Ved siden av den underliggende jødiske rasjonaliteten bruker fortelleren igjen en dyremetafor (kloen) for å understreke Tørres' animalske, ikke-menneskelige trekk. Også den uhederlige oppførselen til Tørres må man her merke seg. Hans rikdom er basert på slette forretningsmetoder. Tørres har

---

<sup>594</sup> Fodstad, s. 332.

<sup>595</sup> I andreoppisjjon til Fodstads avhandling kritiserte professor Tone Selboe ham for ikke å ha fulgt opp djevelmetaforikken grundigere.

<sup>596</sup> Kielland V, s. 183.

<sup>597</sup> Trond Berg Eriksen i *Jødehat*, s. 156.

<sup>598</sup> "Den kristne guden er en etterligning av den jødiske molok-jehova som fikk ofret den førstefødte til forsoning. Den jødiske juste milieu-tidsalderen har erstattet ofringen med penger ved å erstatte menneskeofferet med dyr." Moses Hess: "Philosophie der That" i Hess: *Philosophische und sozialistische Schriften 1837–1850*, Akademie-Verlag, Berlin 1961, s. 215 (egen oversettelse).

kommet til makten gjennom løgn, bedrageri, tyveri og åger og slått seg opp på bekostning av andre, på samme måte som, hvis vi følger en antijødisk diskurs, jøder gjorde.

## 5. Antisemittisme eller kapitalismekritikk?

Jeg begynte den analytiske delen av dette kapitlet med en lesning av Manns roman ut fra et dobbelt perspektiv som har gjort det mulig for meg å nyansere lesningen en rekke antisemittismeforskere har gjort, ved å vektlegge ambivalensen i fremstillingen av de jødiske typene. Det ble i denne lesningen tydelig at Thomas Mann benytter seg av en rekke klisjeer som kan knyttes til jøder, og at det ble skapt et assosiasjonsfelt som åpner for en jødefiendtlig tolkning. Det store omfanget av forskningsarbeider vitner om det. Det jeg har argumentert for, er at Mann ved å leke med disse klisjeene ikke rammer primært jøder, men at det her ligger en implisitt kritikk av det borgerlige samfunn generelt. Jeg mener at Mann i likhet med Marx sidestiller jødedom og kapitalisme. En slik parallellisering av jødedom og kapitalisme er selvfølgelig ikke uproblematisk, og den kan også ses på som en form for antisemittisme. Spesielt i Tyskland har man de senere årene begynt å snakke om en strukturell antisemittisme i kapitalismekritikken.<sup>599</sup> Det som menes, er at en del kapitalismekritisk sjargong, som for eksempel utbytting og åger, har en språklig merverdi med røtter i en jødefiendtlig diskurs. Men selv om språk kan være et mektig middel og føre med seg farer som kan ha reelle konsekvenser, kan også forbud mot begreper og uttrykk slå om til å bli en like negativ ideologi, som for eksempel når økonomen Erik S. Reinert ikke får lov til å snakke om finanskapital og produksjonskapital. Det jeg vil fremheve når det gjelder Manns roman, er at kritikken ikke rettes primært mot jøder, men en spesiell adferd. En mer generell konsekvens av en slik jamføring er at motivene som gjennom århundrer er blitt knyttet til jøder, begynner å vandre på selvstendig vis inn i kapitalismekritikken.

Det er nettopp dette jeg vil hevde har skjedd i Kiellands roman. Mens jeg i analysen av *Buddenbrooks* kontinuerlig har satt spørsmålsteget ved tolkningene av romanen som et antisemittisk uttrykk, har jeg med utgangspunkt i den foregående analysen lest *Jacob* på antisemittismeforskerens premisser. På en slik bakgrunn kan man si at Kiellands siste roman påkaller bildet av den økonomiske jøden gjennom et nett av klisjeer. Tørres' ensidige fortolkning av *Jacob* som den som snøt seg gjennom livet, reflekterer nettopp oppfatningen av jøder som parasittiske skapninger som uten å arbeide i produktiv forstand jobber seg oppover samfunnet ved å suge livskraften ut av andre gjennom åger og finansspekulasjon. Det jeg har

---

<sup>599</sup> Spesielt sosiologen Gerhard Hanloser har vært opptatt av strukturell antisemittisme. [http://www.grundrisse.net/grundrisse13/13gerhard\\_hanloser.htm](http://www.grundrisse.net/grundrisse13/13gerhard_hanloser.htm). (lest 13.2.2013)

satt parentes rundt, men som er helt sentralt, er imidlertid at Tørres ikke er jøde. Tvert imot er han en norsk bondegutt som jobber seg oppover på samfunnsstigen. Heller ikke i den allmenne eller akademiske resepsjonen er Tørres noensinne blitt assosiert med den økonomiske jøden. Nettopp dette er det springende punkt i min tese. Akkurat de samme motivene som i *Buddenbrooks* anføres som bevis på jødiskhet, fremstår hos Kielland som ren kapitalismekritikk: den hensynsløse parvenyen, finanskapitalisten som ikke arbeider i produktiv forstand, ågerkarlen, vampyren, det dehumaniserte, diabolske pengemennesket som står i kontakt med underverdenen. Disse tankefigurene skapes i Manns roman bevisst innenfor et assosiasjonsfelt som kan knyttes til jøder, men opptrer i emansipert form i Kiellands siste roman. Ser vi tilbake på *Garman & Worse* og sammenligner Tørres Snørtevold med Morten Garman, kan Tørres sies å være en radikalisert utgave av sin litterære forgjenger. Morten fikk ikke gjennomslag for sine forretningsmetoder, og han ble offer for fortellerens ironi. Tørres fremstår derimot som seierherre. I par med fru Steiner, som han gifter seg med på slutten av romanen, danner de en pervertert versjon av kjærlighetsparet Jacob og Rachel i *Garman & Worse*. Den arbeidende Jacob i Kiellands siste roman blir som Fodstad påpeker, til et "vrengemilde av den arbeidende Jacob Worse. Jacob dementerer fremtidshåpet i *Garman & Worse*".<sup>600</sup>

Det så vel *Buddenbrooks* som *Jacob* uttrykker, er hvordan den protestantiske etikken undergraves. I alle de tilfellene hvor den mulig jødiske kapitalisten opptrer i Manns roman, settes den i kontrast til den protestantiske etikk. Det gjelder Hagenström som har klatret på samfunnsstigen uten hjelp fra Gud. Det gjelder Grünlich hvis kristne navn står i et misforhold til den etosen han representerer. Det gjelder selvfølgelig avlingen, hvor skillet tematiseres eksplisitt, og vi ser det i forbindelse med Kesselmeyer hvis diabolske latter opphører i det øyeblikket Guds ord nevnes. På lignende måte kan vektleggingen av patriarken vise en annen side i kristendommen, og Tørres' gjentatte påpekning om at patriarken står under Guds velsignelse, kan leses som en direkte pervertering av den protestantiske kallsetikken:

[Præsten] vilde ikke, at man for stærkt skulde fremhæve den self-made Mand – som det hed. Af sig selv formaaede et Menneske intet; og ingen vidste dette bedre end hans Ven – T. Wold. Det var i bestandig Erkjendelse af, at Velsignelsen kommer fra oven og uden nogen vor Fortjeneste, at denne Mand havde arbeidet sig frem fra de ringe Kaar, og derfor havde Gud gjort hans Hjorde fede og givet ham meget af det jordiske Gods.<sup>601</sup>

Presten som hyller Tørres' seiersgang, gir en tydelig gjenklang fra kallsetikken, hvor Guds velsignelse manifesterer seg i verdslige goder. Denne finansielle og ikke minst (u)moraliske

---

<sup>600</sup> Fodstad, s. 331.

<sup>601</sup> Kielland V, s. 188.

seieren blir mulig fordi Tørres samarbeider med så vel banken som presten, og oppnår derigjennom en monopolstilling, typisk for finanskapitalen. Kollaborasjonen mellom Tørres, banken og kirken gir også Kiellands kritikk av kirkens menn ekstra kraft. Med målrettet ironi utleveres presten i det siterte avsnittet. Denne har jo helt rett i at "Af sig selv formaaede et Menneske intet". Nei, Tørres har jo slått seg opp på bekostning av andre mennesker, ved å suge pengene og livskraften ut av dem, og "ingen vidste dette bedre end hans Ven – T. Wold". Ved hjelp av Tørres som personifiserer den spekulative kapitalismen, viser Kielland i sitt siste litterære verk hvordan denne "onde" formen for kapitalisme i all hemmelighet gjennomsyrrer det norske samfunnet og undergraver dets protestantiske etikk.

Med oppløsningen av de borgerlige verdiene ser vi også en total oppløsning av fellesskapet som preger det borgerlige univers. Ingen av de undersøkte figurene, som representerer det verste ved kapitalismen, ser ut til å ha røtter. Hagenstrøms er fri fra tradisjonen, og deres fortid forblir uklar, Grünlich forteller om sine foreldre, men vi erfarer aldri noe konkret, og han opptrer konsekvent alene. Kesselmeyer skildres totalt isolert. På lignende måte stammer Tørres fra en bondeslekt, men han har kuttet alle bånd til familien. I Kiellands roman reflekteres denne rotløsheten også på et formelt nivå: *Jacob* er den eneste av Kiellands romaner som er en individualroman, alle andre er grupperomaner. Slik viser romanene hvordan den moderne finanskapitalismen endelig oppløser alle fellesskapsbånd.



## VII. Kvinner og økonomi

Den siste trusselen mot borgerligheten og familiefellesskapet som vi skal behandle i avhandlingen, er kvinnes posisjon i samfunnet. I Kiellands forfatterskap har kvinnefigurene en sentral posisjon, med sterke kvinner som Rachel Garman (*Garman & Worse*), Wenche Løvdahl (*Gift*) og Gabriele Pram (*Sne*), naturalistiske skjebner som Else (*Else*), Karen ("Karen") eller Marianne (*Garman & Worse*), men også en rekke diabolske kvinneskikkelser som Madame Torvestad (*Skipper Worse*), Clara Løvdahl og Madame Kruse (Løvdahl-trilogien) eller fru Steiner (*Jacob*). Til tross for Kiellands tydelige ambivalens i fremstillingen av kvinner, som veksler mellom "beundring og forakt",<sup>602</sup> står emansipasjonsspørsmålet sentralt i forfatterskapet. Som Liv Bliksrud uttrykker det: "Alexander Kielland er en av gjennombruddets største feminister – og han ville da også gjerne fremstå slik, som en av Camilla Colletts lydige soldater."<sup>603</sup> Inspirert av Camilla Collett og med forankring i John Stuart Mills *On the Subjection of Women* samt i Georg Brandes' emansipasjonssak kjemper Kielland både litterært og realpolitisk mot kvinnes undertrykte stilling i samfunnet.<sup>604</sup> I tråd med den brandesianske gjennombruddsideologien formidler han at veien til frigjøring går gjennom arbeid og økonomisk emansipasjon. Paradoksalt nok har forskningen vist relativ liten interesse for feministens feminisme.<sup>605</sup> Selvfølgelig har flere tatt opp temaet, og det har kommet en del artikler om Kiellands forhold til kropp, erotikk og kjærlighet.<sup>606</sup> Men det som er fraværende, er en behandling av Kiellands feminisme som overskrider den rent faktiske undersøkelsen av hvordan kvinnespørsmålet tematiseres i romanene.<sup>607</sup> Hva slags kvinnesyn kommer til uttrykk i romanene? Hvordan blir kvinnene representert? Hvordan behandles det helt sentrale feministiske spørsmålet om kvinnes mulighet til å fremstå som selvstendig

---

<sup>602</sup> Liv Bliksrud: "Kvinneskikkelser og kjærlighetsdramatikk i Alexander Kiellands forfatterskap" i *Kirke og Kultur*, nr. 2, 2000, s. 19–32 (s. 19).

<sup>603</sup> Ibid.

<sup>604</sup> Kielland støttet blant annet, sammen med sin søster Kitty, kvinneleseforeninger, og i 1884 leverte han sammen med Ibsen, Bjørnson og Lie et skriv til Stortinget hvor forfatterne krevde gifte kvinners myndighet og rett til særæie. Om Mills innflytelse på Kielland, se bl.a. Bærendtz, s. 53 f.

<sup>605</sup> Feminisme er et diffust og mangeslungent begrep. Når jeg bruker det, mener jeg bekjempelsen av alle typer av hierarkisk forskjellsbehandling mellom kvinner og menn. Dette gjelder ikke bare de økonomiske rammebetingelsene, men også forestillinger om kvinner som mindreverdige vesener generelt.

<sup>606</sup> Bliksrud (2000) og Bliksrud: "Alexander Kiellands poetikk" i Hans H. Skei (red): *Disharmoniens dikter. Alexander L. Kielland ved 150*. Gyldendal, Oslo 1999, s. 28–47. Unni Langås: "Kunsten å rope alt"; Magne Drangeid: "Lammesteik, hat og sjalusi. Kropp og begjær i Alexander L. Kiellands *Garman & Worse*" i Sigrid Bø Grønstøl (red.): *Ordet og kjødet: humaniora i Stavanger*. Wigestrang, Stavanger 2003, s. 132–147; Christine Hamm: "Kiellands kyskhed: Kropp og naturalisme i utvalgte brev og romaner" i *Kielland i Europa*, s. 93–112.

<sup>607</sup> Annegret Heitmann er unntaket. I sin andreopposisjon til Magne Drangeid skisserer hun noen feministiske problemstillinger. Til tross for at jeg ikke er helt enig i alle hennes konklusjoner, står flere av perspektivene i dette kapittelet i gjeld til Heitmann (Annegret Heitmann: "Anden opposition" i "Doktordisputas *Humoristen og Quijote*" i *Nordica Bergensia*, nr. 32, 2005, s. 131–146).

individ? Denne mangelen på teoretisk refleksjon fra forskningens side gjelder også Kiellands viktigste "emansipasjonsroman" *Garman & Worse*, som nok en gang vil stå i fokus i dette siste kapittel.

Mens Kielland så på seg selv som en forkjemper for kvinnes rettigheter og han er blitt oppfattet slik, synes Thomas Mann å være lite interessert i kvinner og deres frigjøring, og hans litteratur er til og med blitt kalt for antifeministisk og sexistisk.<sup>608</sup> Innenfor Mannforskningen er hovedtendensene at kvinnefigurene hans reduseres til en funksjon i de respektive litterære verkene,<sup>609</sup> eller at de må betraktes som uttrykk for Thomas Manns undertrykte homoseksualitet.<sup>610</sup> I tillegg finnes enkelte studier som har beskjeftiget seg med Manns ontologiske kvinnesyn og ideen om det "ewig Weibliche".<sup>611</sup> I motsetning til hos Kielland spiller emansipasjonen som et sosialt spørsmål en helt underordnet rolle, og det er kun få forskere som har tatt temaet opp til behandling.<sup>612</sup> Tony Buddenbrook er den eneste virkelig utviklede kvinnefiguren i hans forfatterskap. Hun fremstår som motbevis til Hans Mayers påstand om at kvinnene i Thomas Manns verk bare fungerer som komplementære figurer til mennene, og at deres historie ikke har egenverdi.<sup>613</sup> Tvert imot har Tony en selvstendig historie og en egen tragisk utvikling. I forskningen tolkes hun ofte som et evig naivt barn som i løpet av romanen blir til en stadig mer grotesk skikkelse, utsatt for forfatterens nådeløse ironi og sarkasme.<sup>614</sup> Dersom hun ses som en del av en

---

<sup>608</sup> Karl Werner Böhm: *Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität*. Königshausen & Neumann, Würzburg 1991, s. 170.

<sup>609</sup> Se bl.a. Kurzke: *Thomas Mann: Epoche – Werk – Wirkung*, s. 75; Hans Mayer: *Thomas Mann*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1980, s. 161; Böhm, s. 169.

<sup>610</sup> Se blant andre Böhm s. 169–196 og 241–242 og Herbert Lehnert: "Tony Buddenbrook und ihre literarischen Schwestern" i *Thomas Mann Jahrbuch*. Klostermann, Frankfurt am Main 2002, s. 35–53; Youn-Ock Kim: *Das 'weibliche' Ich und das Frauenbild als lebens- und werkkonstituierende Elemente bei Thomas Mann*. Peter Lang, Frankfurt am Main 1997.

<sup>611</sup> Kathrin Max: *Niedergangsdagnostik. Zur Funktion von Krankheitsmotiven in "Buddenbrooks"*. Thomas-Mann-Studien 40. Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main 2008, s. 259 f. og Heinrich Detering.

<sup>612</sup> I et så omfattende felt som forskningen på Thomas Mann tross alt er, finnes det selvfølgelig arbeider hvor det er blitt fokusert på romanen i lys av datidens kvinnespørsmål. Linda Kraus Worley betegner Thomas Mann som feminist i sin komparative analyse av Tony Buddenbrook og Agathe Heidling, hovedfiguren i Gabriele Reuters *Aus guter Familie: Leidensgeschichte eines Mädchens* (1895). Herbert Lehnert viser den litterære innflytelsen fra blant andre Kielland, Lie, Tolstoj og Fontane på utviklingen av den kvinnelige hovedfiguren i *Buddenbrooks*. Han setter figuren inn i en diskursiv og litteraturhistorisk sammenheng med fremstillingen av den borgerlige kvinnen og hennes undertrykte posisjon i den patriarkalske familien. Imidlertid tolker Lehnert undertrykkningen av Tony ikke som en del av en feministisk diskurs, men som en tematisering av Thomas Manns homoseksualitet.

<sup>613</sup> Mayer, s. 264.

<sup>614</sup> Kurzke, s. 75 og Claus Tillmann: *Das Frauenbild bei Thomas Mann : der Wille zum strengen Glück; Frauenfiguren im Werk Thomas Manns*, Deimling, Wuppertal 1994, s. 55–86.



emansipasjonsdiskurs, er analysene ofte enten av ren deskriptiv karakter, eller hun blir redusert til å være en parodi på den skandinaviske kvinnefrigjøringsdiskursen.<sup>615</sup>

Med hensyn til den foregående skisseringen av resepsjonen av Kielland og Mann når det gjelder kvinnetemaet, kan vi gi følgende oppsummering: Kielland betraktet seg selv som kvinnesaksmann og fremstår også i dag i alminnelighet som forkjemper for kvinnes rettigheter. Som Agerholt formulerer i *Den norske kvinnebevegelsens historie* med henvisning til de fire store: "Takket være de store forfattere ble det fremelsket større aktelse for kvinnen, mens det mannspregede samfunn ble gjennomheglet og latterliggjort".<sup>616</sup> Når det gjelder Thomas Mann, ville både han selv og den respektfulle Mann-forskningen unndra verkene kvinnepolitiske tolkninger, som også kunne gitt litteraturen anstrøk av tendens.<sup>617</sup> Uten å sette meg som mål å falsifisere og forkaste slike standardtolkninger i sin helhet vil jeg spørre om det ikke er mulig å lese kvinneskikkelsene på en annen måte. Jeg vil argumentere for at Kiellands status som feminist, slik Bliksrud kaller han, er begrunnet i en ensidig materialistisk lesning av hans romaner og noveller som historiske dokumenter og politiske pamfletter. Leser man *Garman & Worse* innenfor en materialistisk feminisme som fokuserer på romanens innhold og vektlegger kvinnes økonomiske og sosiale vilkår, vil man uvegerlig konkludere med at det er en frigjøringsroman. Men kan vi si at Kiellands roman rokker ved grunnleggende kjønnsopposisjoner som passiv/aktiv, rasjonell/irrasjonell og så videre, eller benytter han seg i skapelsen av sine kvinnetyper av de samme klisjeene som dominerer diskursen rundt kvinnen på slutten av 1800-tallet? Representerer han den emansiperte kvinnen som et autonomt subjekt, eller er hans romaner uttrykk for den samme paternalismen som feministen Kate Millett kritiserer? Med andre ord er jeg ute etter å avdekke Kiellands ambivalens.

Nettopp en slik ambivalens mener jeg også er til stede hos Thomas Mann. Mens man har lest Kielland ensidig materialistisk og tatt høyde for forfatterens politiske agenda, har man hos Mann fokusert på hans ontologiske kvinnesyn eller underliggende homoerotikk. Her er det nettopp en manglende vilje til å underkaste *Buddenbrooks* en materialistisk-feministisk lesning som har gjort at man har ignorert romanens kvinnepolitiske brodd.

Jeg vil foreslå en dobbel lesning av kvinnefigurene i de to romanene. Jeg vil begynne med en kort teoretisk-historisk del som går inn i kjernen av en av avhandlingenes

---

<sup>615</sup> Karin Thomeiers avhandling *Das schöne Geschlecht. Frauengestalten in den Werken von Thomas Mann und Theodor Fontane*. Queen's University, Kingston 1998 er et eksempel på én av en rekke deskriptive analyser. Både Ebel og Schöbfler betrakter Tony som en parodi på den skandinaviske frigjøringsdiskursen.

<sup>616</sup> Anna Caspari Agerholt: *Den norske kvinnebevegelsens historie*. Gyldendal, Oslo 1973, s. 54.

<sup>617</sup> Jf. Worley, s. 206.

hovedområder. Med utgangspunkt i Engels' *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* og John Stuart Mills *On the Subjection of Women* vil jeg diskutere familiens og ekteskapets rolle i kvinneundertrykkingen. Men med Simone de Beauvoirs *Det annet kjønn* vil jeg også komme inn på svakheter som et rent materialistisk fokus på kvinnens situasjon kan medføre. I de påfølgende analysene vil jeg først fokusere på ekteskapet som økonomisk institusjon og dets betydning for behandlingen av kvinnespørsmålet i romanene. Her vil lesningen i all hovedsak være materialistisk, men jeg vil hele tiden komme inn på diskursive felt som forfatterne tangerer, og som kan sies å gi romanene en kvinnefiendtlig brodd. Til slutt vil jeg fokusere på én bestemt kvinnetype: den mannhaftige. Analysene vil hele tiden kretse rundt følgende spørsmål: Hvilken betydning har de økonomiske grunnbetingelsene for kvinnefigurene? Hva slags forestillinger om kvinner og kvinnelighet opererer tekstene med, og hvordan tjener de en kvinnefrigjørende strategi, eller hvordan fungerer de kvinneundertrykkende? Fremstår kvinnene som selvstendige subjekter? Hvilken rolle spiller "den mannhaftige kvinnen" rundt 1900, og hvordan fungerer figuren i verkene?

## 1. Materialisme og Beauvoirs feminisme: teoretiske utgangspunkt

En grunnleggende tekst innenfor materialistisk-marxistisk-feministiske teorier er Friedrich Engels' *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* (1884). Med utgangspunkt i antropologen Lewis H. Morgan og rettshistorikeren Johann Jakob Bachofen sporer Engels ulikheten mellom mann og kvinne tilbake til privateiendom og det monogame ekteskap. I tråd med manges overbevisning på hans tid ser også Engels for seg en historisk overgang fra et matriarkat til et patriarkat. Engels' teori går ut på at mannen på et tidspunkt får kontroll over dyredriften og dermed inntar en økonomisk overlegen posisjon.<sup>618</sup> Som en konsekvens av denne overlegenheten krever han videre at arvelinjen skal gå gjennom mannen og ikke lenger gjennom kvinnen. Dermed kullkastes den kvinnelige arveretten, og kvinnen underkastes mannens herredømme: "Der Umsturz des Mutterrechts war die *weltgeschichtliche Niederlage des weiblichen Geschlechts*. Der Mann ergriff das Steuer auch im Hause, die Frau wurde entwürdigt, geknechtet, Sklavin seiner Lust und bloßes Werkzeug der Kinderzeugung."<sup>619</sup> Engels' analyse gir en økonomisk forklaringsmodell for hvorfor kvinnen ble knyttet til huset og ekskludert fra den offentlige politiske og økonomiske sfæren, noe som forsterket hennes marginalisering. For Engels ligger løsningen i at kvinner integreres i

---

<sup>618</sup> MEW, 21, s. 58 f.

<sup>619</sup> "Omstyrtingen av morsretten var *kvinnekjønnets verdenshistoriske nederlag*. Mannen tok ledelsen også i hjemmet. Kvinnen ble fratatt sin verdighet, kuet, gjort til slave av hans lyster og ble rett og slett et redskap til avling av barn." Ibid., s. 61 (*Familiens, privateiendommens og statens opprinnelse*. Oversatt av Harald Holm. Ny dag, Oslo 1970, s. 61).

arbeidslivet, at familien som økonomisk enhet oppgis, og at hele det kapitalistiske produksjonssystemet avskaffes.<sup>620</sup>

Engels' angrep på den borgerlige familien og kvinnens økonomiske avhengighet er på mange måter typisk for problematiseringen av familien generelt og kvinnespørsmålet spesielt på slutten av 1800-tallet. Allerede i 1849 kritiserte den tyske filosofen og forkjemperen for kvinnes rettigheter, Louise Dittmar, mannens eiendomsforhold til kvinnen innenfor ekteskapet.<sup>621</sup> Familien er også et hovedangrepspunkt i John Stuart Mills *On the Subjection of Women* (1869):

If the family in its best forms is, as it is often said to be, a school of sympathy, tenderness, and loving forgetfulness of self, it is still oftener, as respects its chief, a school of wilfulness, overbearingness, unbounded self indulgence, and a double-dyed and idealized selfishness, of which sacrifice itself is only a particular form: the care for the wife and children being care for them as parts of the man's own interests and belongings, and their individual happiness being immolated in every shape to his smallest preferences.<sup>622</sup>

Mill repeterer her et idealisert syn på familien, slik vi også har vært inne på tidligere, spesielt i forbindelse med familieromanen. For Mill dekker forherligelsen av familien over det faktumet at det er mannens egeninteresse som tilfredsstilles. Kvinnen er kun til for å tjene mannen. I likhet med Engels sammenligner også han relasjonen mellom mann og kvinne med forholdet mellom herre og slave. I et slikt undertrykkende forhold hvor kvinnen er juridisk og økonomisk umyndiggjort og underlagt mannens vilje, forvitrer karakteren, ifølge Mill.<sup>623</sup>

Kritikken av ekteskap og familie som en sentral del av kvinnefrigjøringsdiskursen gjør seg også gjeldende i litteraturen. Vi kan si at angrepet på patriarkatet, som den borgerlige familien er, danner en motdiskurs mot idealiseringen av fellesskapet. Innenfor litteraturen blir den borgerlige familien og ekteskapet til en hovedarena for iscenesettingen av kvinnens undertrykking og frigjøring i det 19. og tidlige 20. århundret. Dette er tydelig i dramaet, ikke minst hos Ibsen, som i en rekke dramaer iscenesetter ekteskapet og dets konsekvenser for individet og kvinnen. Men også i romansjangeren og familieromanen diskuteres ekteskap og kvinnens rolle. I den skandinaviske emansipasjonsdiskursen på slutten av 1800-tallet regnes Victoria Benedictssons *Pengar* (1885) og Amalie Skrams *Constance Ring* (1885) som sentrale verk som tematiserer kvinnes situasjon innenfor de ekteskapelige rammene. Innenfor tysk litteratur kan man trekke frem Theodor Fontanes romaner.

---

<sup>620</sup> Ibid., s. 76 f.

<sup>621</sup> Louise Dittmar: "Das Wesen der Ehe" (1849) <http://www.frauenmediatum.de/themen-portraits/feministische-pionierinnen/louise-dittmar/auswahlbibliografie/das-wesen-der-ehe/> (lest 8.8.2012).

<sup>622</sup> John Stuart Mill: "The Subjection of Women" i *On Liberty and Other Essays*. Oxford University Press, Oxford 1998, s. 510.

<sup>623</sup> Ibid., s. 511 f.

Kritikken mot ekteskapet og den borgerlige familien må forstås ut fra de historiske faktaene. Ifølge de fleste europeiske lovgivninger hadde kvinnen ingen borgerrettigheter. Hun var både politisk og økonomisk umyndig. Spesielt prekær var situasjonen for gifte kvinner som ved ekteskapsinngåelse ble umyndiggjort. Kvinner hadde verken eiendom eller kapital å styre over, ei heller mulighet til å delta i arbeidslivet.<sup>624</sup> Dermed kan man si at kvinner var dobbelt økonomisk determinerte. Gjennom loven om særreie ble kvinnen økonomisk og sosialt avhengig av mannen, samtidig som hennes isolering fra samfunnet kompliserte hennes deltakelse i arbeidslivet. I tillegg var alle rettigheter til barna knyttet til mannen. I lys av opplysningsidealene og det liberalistiske tankegodset som strømmet over Europa fra andre halvdel av 1700-tallet, og som hyllet individets rett og idealiserte arbeid, representerte undertrykkningen av kvinnen et paradoks. I lys av disse samfunnsmessige betingelsene er det følgelig ikke forunderlig at kvinnespørsmålet først og fremst var et økonomisk spørsmål.

Den rent økonomiske behandlingen av kvinnesaken er imidlertid ikke uproblematisk. Simone de Beauvoir, hvis hovedverk *Det annet kjønn* er tydelig forankret i en materialistisk feminisme, ser svakheter ved den materialistiske innfallsvinkelen. Hun sympatiserer med blant annet Engels' historisk-økonomiske grunnholdning som innebærer at kjønn ikke er et produkt av naturen, men en sosial konstruksjon: "Man fødes ikke som kvinne, man blir det", som det så berømt heter i åpningen av bokens andre del.<sup>625</sup>

Imidlertid er hun ikke enig i at kvinnens status som "den andre" bare kan forklares ut fra materielle forhold. Hun kritiserer Engels på en rekke punkter. Blant annet påpeker hun at Engels ikke forklarer i tilstrekkelig grad hvordan privateiendommen ble knyttet til mannen, og hvordan det i sin tur har ført til undertrykking av kvinnen.<sup>626</sup> Det interessante spørsmålet for Beauvoir er hvor interessen for privateiendommen i utgangspunktet kommer fra. Svaret ligger i menneskets iboende behov for å overskride seg selv. Det er en konsekvens av "det imperialistiske i den menneskelige bevissthet".<sup>627</sup> Beauvoirs snakker om en eksistensialistisk etikk:

Ethvert subjekt hevder seg konkret som transcendens gjennom å ha prosjekter; det fullbyrder sin frihet bare gjennom stadig å overskride seg selv henimot andre friheter; det finnes ingen annen rettferdiggjøring av den nåværende eksistensen enn dens utvidelse mot en uendelig åpen fremtid. Hver gang transcendensen faller tilbake i immanensen, skjer det en forringelse av eksistensen til et «i-seg-selv», og av friheten til faktisitet; dette fallet er en moralsk brist hvis subjektet godtar

---

<sup>624</sup> Situasjonen for kvinner innenfor arbeiderklassen var selvfølgelig annerledes. Med den industrielle revolusjonen ble arbeiderkvinner tvunget ut i arbeidslivet hvor de imidlertid ble utnyttet av produksjonseierne. Marx og Engels så her et potensial for kvinnefrigjøring siden arbeiderkvinnen i alle fall deltok i den produktive sfæren. (Jf. Simone de Beauvoir: *Det annet kjønn*. Pax, Oslo 2000, s. 167 f.)

<sup>625</sup> Ibid., s. 329.

<sup>626</sup> Ibid., s. 96.

<sup>627</sup> Ibid., s. 98.

det; hvis fallet blir påført subjektet, får det form av frustrasjon og undertrykkelse; i begge tilfeller er det et absolutt onde.<sup>628</sup>

Beauvoirs krav om transcendens og prosjekt, for eksempel gjennom arbeid, kan ses i forbindelse med de liberalistiske tankestrømmene som ble dominerende fra 1700-tallet av. Det moderne individet defineres ikke lenger ut fra funksjonen det har i fellesskapet, men gjennom arbeidet det gjør, prosjektet det har, slik som også Beauvoirs subjekt. Kravet om individualisering henger sammen med arbeidsetosen som – hvis vi nok en gang støtter oss til Weber – har emansipert seg fra sitt religiøse grunnlag og blitt en konstituerende del av hva det vil si å være menneske.

Når kvinnen blir mannens prosjekt, finner hans subjektivering følgende sted på bekostning av kvinnen, som objektiveres til *det andre*. Mens mannen er transcendens, er kvinnen immanens. For å forstå kvinnens situasjon er det følgende utilstrekkelig å se på menn og kvinner som økonomiske enheter. Beauvoir aksepterer at kvinnen er biologisk annerledes enn mannen (biologisk forklaring), og at hennes særegne seksualitet har innvirkning på bevissthetsdannelsen (psykoanalytisk forklaring). Det hun kritiserer, er mannens myteskaping av kvinnen. Undertrykkningen av kvinnen gjennom historien er ikke bare basert på økonomisk grunnlag, men ble oppnådd gjennom en rekke mekanismer som har umuliggjort kvinnens transcendens.

Engels og andre materialistiske feminister reduserer kvinner til økonomiske størrelser. Dermed likestiller de også kvinnen med arbeiderklassen, og underkjenner kvinnens kroppslighet. Relasjonen mellom kvinnen og mannen er mer enn relasjonen mellom produktivkraft og produksjonseier. Kvinnen er også et begjærsobjekt for mannen.<sup>629</sup> Det finnes ikke noe biologisk grunnlag for klasses skillet mellom herre og slave, kapitalist og proletar. Det finnes heller ikke noe allment kvinnefellesskap, slik tilfellet er for arbeiderne. Kvinnen deltar i mannens prosjekt. Hun er del av den samme familien, og følgelig er hun mannens medsamsvorne. Arbeideren kan bli seg bevisst som individ og gjøre opprør mot kapitalisten. Kvinnen, derimot, "ville ikke kunne utslette seg selv som kjønn".<sup>630</sup>

Beauvoir vender stadig tilbake til Engels' tese i løpet av boken, men som vi har sett, ser hun kvinnens situasjon i et eksistensialistisk og historisk perspektiv, og hun tar opp en rekke punkter som kom til å spille en avgjørende rolle i feministiske teorier: myten om en kvinnelig natur, kritikken mot patriarkatet, måten kvinner er blitt representert av mannen på, og kvinnen som objekt og hennes mulighet til å bli bevisst seg selv.

---

<sup>628</sup> Ibid., s. 47 f.

<sup>629</sup> Ibid., s. 100.

<sup>630</sup> Ibid., s. 99.

## 2. Den borgerlige familien: materialistisk-feministiske lesninger

### Ekteskapets forkrøplende karakter i *Garman & Worse*

John Stuart Mills innflytelse på Kielland og det moderne gjennombruddet generelt er velkjent. Essayet *On the subjection of women* fra 1869, som han skrev sammen med sin kone Harriet Taylor Mill, ble oversatt til dansk av Georg Brandes allerede året etter. Alt i første avsnitt i forordet sitt gjør Brandes emansipasjonssaken til sin egen hjertesak. Brandes er, til forskjell fra Mill, helt på linje med Engels' historiesyn som tegner en overgang fra matriarkat til patriarkat, og han bekrefter Engels' tese om at privateiendommen er grunnleggende skyldig i undertrykkningen av kvinnen.<sup>631</sup> Men verken Mill eller Brandes ser for seg en løsning der ekteskapet som institusjon opphører eller kapitalismen avvikles. I tråd med Mill vektlegger Brandes den økonomiske frigjøringen.<sup>632</sup> Mills essay er imidlertid mye mer feministisk radikalt enn at det lar seg redusere til en økonomisk kampsak, slik jeg vil si at Brandes gjør. Mill kritiserer kvinnens undertrykte status gjennom historien (kritikk mot patriarkatet),<sup>633</sup> forestillingen om en kvinnenatur eller et feminint vesen,<sup>634</sup> han legger stor vekt på de psykologiske konsekvensene som undertrykkningen av kvinnen har i ekteskapet,<sup>635</sup> og selvfølgelig argumenterer han for å gi kvinner adgang til alle offentlige områder som hittil har vært monopolisert av mannen – rett til arbeid, utdanning og politisk deltakelse.<sup>636</sup> Mill er altså langt mer radikal enn hva Brandes reduserer ham til, og hans mål overskrider hva Brandes selv går inn for.

Vi kan si at Kiellands roman plasserer seg et sted midt imellom Brandes og Mill. Dersom man vektlegger kvinnespørsmålet i *Garman & Worse*, kan hele romanen leses som en litterær avhandling om kvinnens underkuelse i ekteskapet, et tema som kan ses i tilknytning til Mills essay. Omdreiningspunktet i romanen betraktet som et kvinnefrigjøringsprosjekt finner vi i kapittel VIII under den andre store middagen, hvor emansipasjonssaken blir et hovedtema.

---

<sup>631</sup> Brandes går imot Mill, som argumenterer for at kvinner alltid er blitt undertrykt av menn, og altså ikke ser det historiske øyeblikk, slik Engels gjør. En stor del av Brandes' forord er en gjengivelse av Engels' essay om familien, selv om Brandes ikke er enig i Engels' tro på ekteskapets slutt (Georg Brandes: "Kvindesagen. Forord til Stuart Mill's *Kvindernes Underkuelse*" i *Samlede Skrifter*, bind 12, Gyldendalske Boghandels Forlag, Kjøbenhavn 1902, s. 49–59).

<sup>632</sup> Spesielt i forordet til den andre utgaven går Brandes ensidig i bresjen for den økonomiske frigjøringen og fraråder å gi kvinner stemmerett. Dette forordet vakte ergrelse i kvinnekretser og førte etter hvert til brudd mellom Brandes og kvinnebevegelsen (Bjarne Sandstrøm: "Kvindesagen og det moderne gjennombrud" i *Kritik*, 38, 1976, s. 5–32 (s. 9)).

<sup>633</sup> Mill, s. 475.

<sup>634</sup> *Ibid.*, s. 493.

<sup>635</sup> Hele andre kapittel er viet temaet om kvinner i ekteskap, s. 502–523.

<sup>636</sup> *Ibid.*, s. 524 f.

Dagens samtaleemne er "Fædrelandets Fordele fremfor Udlandet".<sup>637</sup> Samtalen utvikler seg, blir stadig mer ivrig, og så dukker kvinnespørsmålet opp. Amtmann Hjort og Adjunkt Aalbom hisser seg opp over den franske usedeligheten og roser "«Hjemmets Kvinde!» – «Nordens kvinde!» – «den sande Kvinde!» – «hun, som dybest inde» og saa videre –".<sup>638</sup> Da reiser Jacob Worse seg og snakker om "- hvormange tusinde gikk tilgrunde som forkuede, udslidte Hustruer; - Evner spildtes og Kraft sløsedes bort til ingenting".<sup>639</sup> Jeg gir Bæhrendtz rett når han sier at Jacob Worse fremstår som et livløst produkt i Kiellands etiske program.<sup>640</sup> Emansipasjonsdebatten i kapittel XIII fremstår i sin helhet som en politisk pamflett. Som også Annegret Heitmann påpeker, tar samtalen opp et helt sentralt kvinnepolitisk spørsmål: eksisterer det en kvinnenatur, eller er det som blir betraktet som "femininitet", en konsekvens av sosiokulturelle omstendigheter?

Forestillingen om en spesifikk kvinnenatur begynte å blomstre på slutten av 1700-tallet,<sup>641</sup> og den ble ivrig diskutert gjennom hele 1800-tallet innenfor så vel teologi, filosofi, sosiobiologi, medisin og psykologi.<sup>642</sup> Ideen om kvinnenaturen bygger blant annet på en tro på at kvinner fra naturen av er passive, følsomme, omsorgsfulle, vennlige, lydige og mangler rasjonalitet. Derfor egner de seg best til å ta seg av huset.<sup>643</sup> I Jacobs tale om de underkuede kvinnene hvis evner visner i hjemmet istedenfor å bli brukt som en produktiv kraft i samfunnet, hører vi tydelig gjenklangen fra John Stuart Mills utilitaristiske etikk. Amtmann Hjort og Adjunkt Aalbom benytter seg på sin side av epokens klassiske sexistiske retorikk om kvinnenaturen som knytter kvinnen til huset.

Mill går allerede i første kapittel av sitt essay til direkte konfrontasjon med slike klassiske posisjoner:

I deny that any one knows, or can know, the nature of the two sexes, as long as they have only been seen in their present relation to one another. [...] What is now called the nature of women is

---

<sup>637</sup> Kielland I, s. 157.

<sup>638</sup> Ibid., s. 157.

<sup>639</sup> Ibid., s. 158.

<sup>640</sup> Bæhrendtz, s. 48.

<sup>641</sup> Jeg har tidligere henvist til Karin Hausens artikkel om rollefordeling innenfor familien hvor hun påpeker at diskursen om kvinnenaturen begynner å bli dominerende på slutten av 1700-tallet. Gjennom analyser av definisjoner av "kvinne", "kjønn" og "mann" i leksikalske oppslagsverk viser hun en overgang fra partikulære definisjoner som var knyttet til enkeltroller og oppgaver innenfor husstanden, til universelle definisjoner av kjønnene som sådan. Hausen, s. 57 f.

<sup>642</sup> Chris Weedon: *Gender, Feminism, & Fiction in Germany, 1840–1914*, Peter Lang, New York 2006, s. 1.

<sup>643</sup> Pil Dahlerup viser at argumentet om kvinnens passive natur som er begrunnet i ideen om kvinnen som en slags "jord" som sæden plantes i, men som selv ikke bidrar til det nye livet, blir problematisk med oppfinnelsen av mikroskopet, som medfører oppdagelsen av det kvinnelige egg i 1827 (Pil Dahlerup: *Det moderne gjennombruds kvinder*. Gyldendal, København 1983, s. 27). Dette kan muligens være en av grunnene til at spørsmålet ble så livlig diskutert.

an eminently artificial thing – the result of forced repression in some directions, unnatural stimulation in others.<sup>644</sup>

Hvis det eksisterer en kvinneatur, så kan vi ikke kjenne den fordi den aldri har fått anledning til å utvikle seg. Kvinnen har gjennom historiens løp konsekvent blitt underkuet, og hennes psyke er blitt forkrøplet, hevder Mill, og Jacob Worse sier det samme i sitatet ovenfor. Til tross for de forskjellige ideologiske ståstedene de har, representerer Mill og Engels altså et nokså identisk grunnsyn på kjønn i kraft av kritikken de fører mot den patriarkalske familistrukturen. Annegret Heitmann peker på at Mills standpunkt er kjønnskonstruktivistisk.<sup>645</sup> En slik konstruktivisme ligger også nedfelt i den historiske materialismen som tankesett. Kiellands tekst trekker følgelig opp et skille mellom et universaliserende ontologisk kvinnesyn, slik det for eksempel kommer til uttrykk hos filosofen Arthur Schopenhauer og en rekke vitenskapsmenn som psykiateren Paul Julius Möbius eller medisineren Max Runge, og et mer konstruktivistisk syn som knytter kvinnens utvikling til økonomiske og sosiale rammebetingelser. Skillet som trekkes opp, reflekterer imidlertid ikke bare en samfunnsmessig spenning som Kielland artikulere, men danner også en underliggende spenning i *Garman & Worse* selv.

### **Underkuelsen av kvinnen**

Jacob Worse fungerer tydelig som forfatterens talerør, og dermed gis leseren en nøkkel for å forstå kvinneskikkelsene i romanen. Med innflytelsen fra Mill i bakhodet kan man argumentere for at Kielland viser ekteskapets og den borgerlige familiens forkrøplende virkning på kvinnen gjennom flere kvinnetyper. Vi kan grovt skille mellom de underkuede (Madeleine og Marianne), de monstrøse (Fanny og fru Garman), de økonomisk frigjorte (fru Worse og Rachel) og endelig de tilpasningsdyktige (Jomfru Cordsen og fru Aalbom).<sup>646</sup>

Ved å la Madeleine være til stede både i starten og slutten av *Garman & Worse* peker romanens struktur på henne som sentralfigur. Madeleine som bor med faren sin i fyrtårnet ved havet, skildres som et energisk og entusiastisk naturbarn med en sterk vilje som er vanskelig å regjere. På denne måten står hun i et motsetningsforhold til kvinneaturen slik man idealiserte den på 1800-tallet.<sup>647</sup> Hun er ikke en ren og yndig skjønnhet, vennlig mot alle, tilbakeholdende og lydig, men modig og sterk, "en kjæk Pige; men ingen vilde kalde hende smuk; de fleste unge Herrer vilde være enige om, at hun var styg".<sup>648</sup> Hun karakteriseres som

---

<sup>644</sup> Mill, s. 493.

<sup>645</sup> Heitmann, s. 143.

<sup>646</sup> For et mer detaljert typehierarki, se Bliksrud: "Kvinneskikkelser og kjærlighetsdramatik", s. 23 f.

<sup>647</sup> Heitmann betegner henne som kjønnsnøytral, s. 144.

<sup>648</sup> Kielland I, s. 97.



trassig og omtales som farens "lille Tyrann".<sup>649</sup> Som en motsats til datidens kvinneideal har hun sterkere tilknytning til naturen utenfor huset. Siden hun kom dit som åtteåring, "blev hun snart kjendt og afholdt i en vid Kreds omkring Fyret. Hun levede mest ude af Huset, omkring paa Nabogaardene og helst nede ved Søen i den lille Baadhavn".<sup>650</sup>

Det er denne energiske utadvendte jenta som potensielt kan utvikle sin individualitet, som skal knuses. Med psykologisk innsikt og estetisk ironi lar Kielland ikke mennene stå bak Madeleines fall, slik Sørbø hevder, men kvinnene.<sup>651</sup> I det miljøet som hun plasseres i, og som fra hennes synsvinkel beskrives som kaldt, stivt, tilbakeholdent og egoistisk, er det mennene som gir varme. "Fætter Gabriel var den eneste, som talte muntert og venligt til hende",<sup>652</sup> Unge-konsulen stryker henne over håret, og hun fører lange samtaler med kandidat Delphin. Selvfølgelig er det pastor Martens som er den edderkopp som fanger henne i den underkuede kvinnetilværelsen, men det er kvinnene som vever nettet: "Det første Bekjendtskab, Madeleine gjorde i sine nye Omgivelser, var med Sypigen; thi hun maatte naturligvis «syes fuldstændigt op» - især udvendigt".<sup>653</sup> Og slik trekker alle kvinnene i hver sin tråd som til slutt fører til hennes fall. Fanny utnytter Madeleine for å tilfredsstille sine narsissistiske behov og tar fra henne beileren, Jomfru Cordsen er den som dekker over affæren mellom Fanny og Delphin og passer på at Madeleine kan lide i stillhet uten å kunne betro seg til noen, Rachel ignorerer henne, mens fru Garman gir henne det siste støtet når hun arrangerer pastor Martens frieri i et øyeblikk der Madeleine er sårbar etter Unge-konsulens død.

I lys av John Stuart Mills ideer kan undersøkelsen av Madeleine gjennom de andre kvinnene forstås som en dypere kritikk av den patriarkalske kapitalismen. Ifølge Mill er det et allmenmenneskelig trekk å søke makt dersom ens frihet undertrykkes: "An active and energetic mind, if denied liberty, will seek for power: refused the command of itself, it will assert its personality by attempting to control others".<sup>654</sup> Rundt 100 år senere argumenterer Simone Beauvoir for noe av det samme når hun sier at man trenger et prosjekt for å kunne subjektivere seg. Som vi har sett, anser også Beauvoir det som en del av den menneskelige naturen å ville transcendere seg selv mot nye friheter. Innenfor det borgerlige ekteskap er slike friheter imidlertid begrenset, og ethvert forsøk på overskridelse vil potensielt sett ha destruktiv karakter. Det er nettopp dette som er Mills poeng. Undertrykkelsen av kvinner

---

<sup>649</sup> Ibid., s. 96.

<sup>650</sup> Ibid., s. 93.

<sup>651</sup> Sørbø, s. 32.

<sup>652</sup> Kielland I, s. 128.

<sup>653</sup> Ibid.

<sup>654</sup> Mill, s. 578.

betyr ikke bare at evner går tapt, evner som kunne ha ført til raskere intellektuell og økonomisk vekst. Skadene er dypere enn som så siden den undertrykte vil søke å skape seg et makttrom. Man kan lese fru Garman og Fanny som representanter for slike undertrykte kvinner som søker makt, men der deres forsøk på å overskride seg selv medfører tilbakefall til immanensen. Kvinners forsøk på å få makttrom kan i sin tur være destruktivt for omgivelsene.

### Fru Garman

Det er i utgangspunktet ikke vanskelig å lese fru Garman som et grotesk utslag av borgerskapets passivisering av kvinnen. Passiviteten skildres spesielt gjennom hennes fedme:

Det var en meget fed Dame, der levede i en stadig Kamp med sine Opstød. Fra hvilken Side man end betragtede hende, frembød hun overalt glatte, fyldige Rundinger - overtrukne med sort Silke. Det var igunden forunderligt, at Fru Garman blev saa korpulent; det maatte vist - som hun selv sagde - være et «Kors»; thi ved Maaltiderne var hun altid først færdig, og hun kunde ikke noksom forbauses over de andres Appetit. Kun en enkelt Gang, naar hun var alene i sit eget Værelse, kunde hun faa Lyst paa lidt Mad, og Jomfru Cordsen bragte hende da en Bid af et eller andet, som just var ved Haanden.<sup>655</sup>

I denne sarkastiske fremstillingen finner det sted en interessant lek med kvinnens aktiv-passiv-rolle. Hennes korpulente kropp gjør henne nødvendigvis passiv. Med noen få unntak, som når hun beveger seg mot kjøkkenet for å konferere om maten, beskrives hun alltid som sittende. Selv betrakter hun seg som et passivt offer for fedmen, samtidig som fortelleren med tydelig ironi viser at fedmen har sin grunn i et aktivt matinntak. På denne måten kan hennes kvinnelige passivitet tolkes som selvforskyldt.

Denne tolkningen blir derimot utfordret når vi får kjennskap til hennes avmakt i ekteskapet: "Fru Garman styrede i Virkeligheden ikke sit Hus; thi det hele gik saa snorlige efter de ubrødelige Regler fra Gamle-Konsulens Tid, at hun alt tidligt opgav at hidføre Forandringer efter sit eget Hoved".<sup>656</sup> På grunn av hennes avmakt i huset underkues hun i dobbelt forstand. Hun har verken en samfunnsmessig eller familiær funksjon. Dermed har fru Garman gitt opp å foreta forandringer etter *egget* hode. Slik sett blir maten ett av de få områdene hun faktisk kan bestemme over selv.

Ved siden av å hengi seg til maten vender fru Garman seg også mot presteskabet. Sett fra et kvinneperspektiv fremstår strategien med en viss ironi: I sin avmektige posisjon som skyldes borgerskapets patriarkalske struktur, vender hun seg til en annen patriarkalsk struktur. I allianse med det hyklerske og tyranniske presteskabet kan hun utøve et "negativ Herredømme"<sup>657</sup> eller det Mill ville kalt for kvinnens mottyranne.<sup>658</sup> Slik legger hun en

---

<sup>655</sup> Kielland I, 112 f.

<sup>656</sup> Ibid., s. 118.

<sup>657</sup> Ibid., s. 118.

"Dæmper paa alles Stemning ved at møde op med et Ansigt fuldt af uforskyldt Lidelse og kristelig Overbærenhed" dersom hun ikke får viljen sin.<sup>659</sup> Det er denne alliansen mellom den av borgerskapet og ekteskapet forkrøplede kvinnen og presteskapets og mørkepietismens ånd som gir Madeleine det endelige dødsstøtet. Etter å ha sagt nei til den skinnhellige pastor Martens frieri er det fru Garman som kaller ham tilbake etter Unge-konsulens død. I fellesskap utnytter de Madeleines sårbare situasjon og lurer henne inn i ekteskapet, hvor den siste rest av hennes opprinnelige vesen undertrykkes.

### Fanny

Verstingen i tragedien om Madeleines undergang er, ved siden av pastor Martens, Fanny Garman. Fanny Garman fungerer som Madeleines motpol. Mens Madeleine beskrives som kjekk, men stygg og ikke kvinnelig, er Fanny den eneste kvinnen i romanen hvis kvinnelighet fremheves. Hun er "straalende skjøn" i sin silkekjole som hører sammen med den "slanke, bløde Kvinde med de blinkende Øine".<sup>660</sup> Kvinneligheten er knyttet til hennes seksualitet.<sup>661</sup> Fanny danner ikke bare en kontrast til Madeleine gjennom sin skjønnhet, men også ved at hun er eksponent for kulturen. Hennes trofaste følger gjennom romanen er speilet. Speilets funksjon er riktignok å understreke Fannys narsissisme,<sup>662</sup> men er også interessant i lys av en mer generell natur-kultur-dikotomi:

Da hændte det en Søndag, at Madeleine kom til at staa foran et af de store Speil ovenpaa; [...] Fanny gik forbi og saa sit Billede ved Siden af Madeleines.

Den smukke Frue stansede og blev opmærksom; den andens mørke Haar og lidt brunagtige Hudfarve stod fortræffeligt sammen med hendes egen klare Hud og lysblonde Haar. Madeleines Figur var vistnok lidt høiere og stateligere; men selve Ansigtet var jo ikke det ringeste smukt - nei ikke det ringeste!

Madeleine saa ind i det lille fine Ansigt og maatte uvilkaarligt tænke paa, hvor deiligt det var.<sup>663</sup>

Speilet har en rekke symbolske betydninger. Det kan reflektere virkeligheten. Men et speilbilde er også en refleksjon i ordets bokstavelige forstand som re-fleksjon, altså ikke en ren fordobling av virkeligheten, men en forvrengt gjengivelse av den. På denne måten står speilet også for overflate, skinn, løgn og illusjon. De to kvinnes forhold til speilbildet må ses i lys av dets doble betydning. For den naive Madeleine reflekterer speilet virkeligheten.

---

<sup>658</sup> Mill, s. 511.

<sup>659</sup> Kielland I, s. 119.

<sup>660</sup> Ibid., s. 120.

<sup>661</sup> I Blikruds typemodell hører Fanny til de skurkaktige kvinnene med erotisk makt (Blikrud: "Kvinneskikkelser og kjærlighetsdramatikk", s. 24).

<sup>662</sup> Jf. også Unni Langås, s. 120. Hos Langås finner vi en av de mest inngående analysene av Fanny Garman. Imidlertid er hun først og fremst opptatt av Fannys bruk av kroppen som del av det erotiske spillet, og ikke selve kvinnespørsmålet.

<sup>663</sup> Kielland I, s. 140.

Hun ser et deilig ansikt og tror dermed også å ha skuet Fannys vesen. Hun differensierer ikke mellom speilbildet og virkeligheten og erkjenner derfor ikke at Fannys skjønnhet er overfladisk. Kusinens plutselige interesse for Madeleine springer på den andre siden ut av narsissistisk egeninteresse. Gjennom speilet ser hun at Madeleine kontrasterer henne, noe som fremhever hennes egen skjønnhet. Speilet blir for henne en mulighet til å manipulere virkeligheten. I tillegg fremhever speilet kontrasten mellom den naive naturen og den borgerlige beregningen og dermed en av romanens grunnkonflikter.

Fanny utnytter Madeleines naivitet. Som en moderne libertiner i stil med Merteuil i *Les liaisons dangereuses* viser hun sitt fulle diabolske potensial når Delphin begynner å interessere seg for Madeleine. Etter å ha brukt sin erotiske makt for å forføre Delphin (foran speilet) gjøres hennes maskerade eksplisitt:

Fru Fanny var i denne Tid mere straalende end nogensinde. Naar hun betragtede Madeleines og sit eget Billede i Speilet – hvilket var blevet en Vane hos hende – gik der et tilfreds Smil over hendes Ansigt. Rollerne vare ombyttede, uden at Madeleine havde mærket det, og nu kunde Stykket spilles, thi nu fandt den smukke Frue, at Rollerne var komne i de rette Hænder.<sup>664</sup>

Hele handlingen rundt Fanny er utformet som et drama hvor Fanny spiller de fleste rollene. Hun er både regissør, heltinne og Madeleines *confidant*. På sin teaterscene iscenesetter hun sitt nådeløse trekantdrama mellom seg selv, Madeleine og Georg Delphin. Motivet for forførelsen er sjalusi. Når hun snur om på rollen, er det med på å ødelegge Madeleine som, etter å ha oppdaget Fanny og Delphins elskov i hagen, ligger syk i flere dager.

Annegret Heitmann leser Fannys maskespill i lys av den engelske psykoanalytikeren Joan Rivieres berømte artikkel fra 1929, "Womanliness as a Masquerade".<sup>665</sup> Her går Riviere imot forestillingen om en kvinnelig natur. Hennes hovedtese er at maskerade og kvinnelighet er det samme: "My suggestion is not, however, that there is any such difference [between womanliness and the 'masquerade']; whether radical or superficial, they are the same thing".<sup>666</sup> Kvinnelighet i seg selv eksisterer følgelig ikke for Riviere, men er alltid en kunstig konstruksjon.

Med henvisning til Riviere tolker Heitmann Fannys selvscenesettelse foran speilet som "en integral del af hendes kvindelighed, som i sig selv bestemmes gennem falskhed, forførelse og teater. Fanny *er* maskerade [...] der er ikke noget sandere jeg bagved masken".<sup>667</sup> Det er uten tvil Fanny som inkarnerer forestillingen om det kvinnelige. Heitmann

---

<sup>664</sup> Ibid., s. 181.

<sup>665</sup> Joan Riviere: "Womanliness as a Masquerade", *International Journal of Psychoanalysis*, vol. 10, 1929, s. 303–313. Jeg går her kun inn på noen hovedpoeng og utelater Rivieres psykoanalytiske ansatser.

<sup>666</sup> Ibid., s. 306.

<sup>667</sup> Heitmann, s. 143.

har også rett i at Fanny har stivnet i sin maske, noe som klart kommer til uttrykk i romanens siste speilscene etter at Fanny har fått beskjed om Delphins forlovelse:

Hun stod foran Speilet med hans Kort i Haanden, og iagttog opmærksomt sit Ansigt, medens al den virkelige Sorg, hun havde følt over ham, forvandlede sig til Krænkelse og Bitterhed. Alt foregik indeni hende; men paa Ansigtet kom der næsten ikke en Skygge. Hun havde vænnet sig til disse Øvelser foran Speilet; dette var en Generalprøve, og hun bestod den. Kun de fine Rynker omkring Øinene vibrerede lidt; men saa smilte hun og da vare de fortryllende. Der skulde ikke nogen Sindsbevægelse ødelægge hendes Skjønhed, og mens disse sex Aars Smerte og Bitterhed brød op igjen, stod hun glat og deilig som altid og holdt Vagt over sig selv.<sup>668</sup>

Til tross for hennes innvendige smerte forblir Fanny "fortryllende", "skjønn", "glat" og "deilig" og følgelig kvinnelig.

Imidlertid mener jeg at det er problematisk å lese Fannys maskerade på linje med Rivieres' teori. Riviere bygger sin teori på en kvinnelig pasient som hun behandlet, og som både oppfyller alle kravene om kvinnelighet og samtidig er en yrkesaktiv intellektuell. Riviere sier ikke at alle kvinnelige kvinner er maskebærere, men det dreier seg hos henne om en særegen type. Denne kvinnetypen skjuler ifølge henne sin maskulinitet under en maske av kvinnelighet:

Womanliness therefore could be assumed and worn as a mask, both to hide the possession of masculinity and to avert the reprisals expected if she was found to possess it – much as a thief will turn out his pockets and ask to be searched to prove that he has not the stolen goods.<sup>669</sup>

Fannys selviscenesetelser kan etter mitt syn neppe betraktes som en strategi for å delta i en maskulin diskurs eller i samfunnets produktive sfære. Fanny frigjør seg heller ikke fra sin seksualitet, men forsterker den. Selv om hennes maskerade også er en del av en overlevelsestrategi, et forsøk på å komme i en maktposisjon og en reaksjon på det borgerlige ekteskapets undertrykkende karakter, har hennes maskerade ikke noe virkelig subversivt potensial. Jeg vil heller argumentere for at Fannys maskerade bør leses innenfor den samme samfunnskritikken som vi har vært inne på i kapittel IV. Det moderne samfunn tvinger mennesker til å bære masker, men i motsetning til Unge-konsulen finnes det som Heitmann påpeker, ingenting bak Fannys maske, bare smerte som hos Thomas. Fanny Garman kan altså, i likhet med svigermoren fru Garman, ses som et offer for den borgerlige patriarkalske familiestrukturen dersom man leser henne i lys av J.S. Mills ideer.

### ***Emansipasjon gjennom arbeid***

For både Engels, Mill og Brandes, som alle sammen knytter kvinnens undertrykking til ekteskapet, som igjen har sitt utspring i økonomiske betingelser og privateiendommen, ligger løsningen på problemet med undertrykkingen av kvinner i endringer i de ekteskapelige

---

<sup>668</sup> Kielland I, s. 279 f.

<sup>669</sup> Riviere, s. 306.

forhold. At ekteskapene i *Garman & Worse* er pengeanliggende, kan ses som et underforstått faktum. Ekteskapet mellom fru Garman og Unge-konsulen er klart kjærlighetsløst, Fannys mann, Morten Garman, "var det bedste Parti, der var at opdrive i Amtet",<sup>670</sup> og det er underforstått i teksten at ingen av dem vier sitt liv til kun den ene, og til slutt er Madeleine selvfølgelig offer for borgerskapets konvensjoner når hun sendes til Sandsgaard fordi faren har oppdaget hennes forhold til fiskergutten Vente-Per. Det borgerlige ekteskapets handelskarakter reduserer kvinnen til et objekt. Anskuelser som at kvinnen i grunnen kun er til for å reproducere menneskeheten og derfor ikke er opptatt av individuelle anliggender,<sup>671</sup> har vært sentrale i arbeidet med å lære kvinnen å akseptere sin egen rolle. Også romanens "emansipasjonsfigur" Rachel aksepterer denne posisjonen til å begynne med: "Det er ikke saa let for mig [...] der – som Kvinde – selv er udelukket fra at tage fat, om jeg kunde have Lyst",<sup>672</sup> sier hun i en samtale med skolebestyrer Johnsen. Hun kritiserer dermed samfunnets passivisering av kvinnen samtidig som hun ser ut til å resignere i den.

De realøkonomiske forholdene for kvinnen i ekteskapet kartlegges av Jacob Worse. Når Unge-konsulen dør, blir han gjort til verge for Rachel Garman. I en av samtalene om hennes eiendomsforhold kommer praten inn på kvinnenes umyndiggjøring ved et eventuelt giftermål og Rachels muligheter – som kvinne – til å unngå en slik skjebne. Denne scenen er viktig på tre måter. Først kartlegger den kvinnens reelle økonomiske situasjon på et eksplisitt plan. Derigjennom knyttes deretter undertrykkningen av kvinnen og de psykologiske følgene den medfører, til de økonomiske forholdene. Følgelig aksepteres ikke en ontologisk forklaring av kvinnens situasjon, slik diskursen om den kvinnelige naturen er et uttrykk for. Til slutt er scenen avgjørende for Rachel, som dermed erkjenner sin undertrykte posisjon som samfunnsskapt og følgelig ikke deterministisk.

Mens pater familias' – Unge-konsulens – død implisitt er medårsak til Madeleines undergang, medfører den på ironisk og samtidig symbolsk vis muligheten for Rachels frigjøring. Med hans død er hun midlertidig fri, på samme måte som Jacobs mor, fru Worse, ble fri da hennes mann døde.<sup>673</sup> Emansipasjonens vei er i *Garman & Worse* en økonomisk vei. For at hun skal kunne beholde sin økonomiske uavhengighet etter farens død råder Jacob Rachel til ikke å gifte seg og til å reise ut av landet. Rachel følger anbefalingen og drar til

---

<sup>670</sup> Kielland I, s. 154.

<sup>671</sup> Arthur Schopenhauer: "Über die Weiber" i *Paraega und Paraliponema, Sämtliche Werke II*. Insel, Stuttgart 1965, s. 724.

<sup>672</sup> Kielland I, s. 168.

<sup>673</sup> Fru Worse er helt tydelig en parallellfigur til Rachel. Når hennes mann dør og etterlater seg bare gjeld etter spekulasjoner med vekslere, reiser hun seg økonomisk ved hjelp av krambodmannen Peder Samuelsen og støtte fra Unge-konsulen.

Paris hvor hun i all hemmelighet blir medeier i et firma. Når hun seks år senere sender Jacob et brev med et implisitt frieri, forklarer hun sitt hemmelighetskremmeri på følgende måte: "Jeg vilde nemlig først prøve, om jeg kunde blive til noget, og nu er jeg bleven det. Jeg har lært at anvende Deres Moders Husraad - hils hende fra mig! - jeg kan arbeide."<sup>674</sup> Vi har i løpet av avhandlingen gang på gang sett hvor viktig det produktive arbeidet er som del av den borgerlige etosen og dannelsen av selvet. I *Garman & Worse* blir arbeidet videre knyttet til kvinnefrigjøring. Arbeidet blir, med Beauvoirs ord, det prosjektet kvinnen trenger for å transcendere seg selv. Rachel er blitt til noe gjennom å arbeide, på samme måte som Fru Worse har gjort det før henne.

Romanen har to utganger. Begge er kvinnepolitiske og økonomiske. Den ene utgangen er naturalistisk: Den knekte og undertrykte Madeleine møter igjen sin Vente-Per og får dermed speilet den fremtiden hun kunne ha hatt. I melodramatisk, naturalistisk stil reflekterer romanen gjennom Madeleine-fortellingen en typisk skjebne med sterke litterære tradisjoner. Den vitale jenta knuges i samfunnets hender til hun endelig fremstår som det mennene mener er hennes natur – den rene kvinnen, hjemmets kvinne. Med Madeleine skaper Kielland den typiske underkuede kvinnen hvis "Evner spildtes og Kraft sløsedes bort til ingenting".<sup>675</sup> For J.S. Mill er kvinnefrigjøring både en eksistensiell etisk rett alle mennesker har, men den er også en del av hans utilitaristiske etikk. Så lenge halvparten av den menneskelige slekten utelukkes fra å utvikle sine evner og å delta i samfunnet hemmes menneskehetens utvikling.<sup>676</sup> Dette gjelder så vel samfunnets intellektuelle som dets økonomiske utvikling. Overført på Kiellands roman kan det forstås dit hen at Madeleine hadde hatt potensial til å bli en produktiv kraft i samfunnet, men hun kues innenfor den borgerlige familien og i ekteskapet. Som det heter i sluttkapittelet: "Det var virkelig lykkedes Pastor Martens at danne hende til en Hustru efter sit Hjerte". Og Madeleine "mindede [...] ikke meget om den Madeleine, som engang høret hjemme i disse Omgivelser. – Hun saa ikke syg ud, men træt – meget træt".<sup>677</sup>

Den andre utgangen viser oss en utopi og kan leses slik som Bliksrud gjør:

Kanskje det i romanens «samarbeidende» tittel – *Garman & Worse* ligger et signal om en utopi, om at konstellasjonen Rachel Garman & Jacob Worse skal antyde en modell for det fremtidige ekteskap? Romanen konkluderer i alle fall med at dette paret åpner for en ny form for kjærlighet mellom mann og kvinne. Den er etisk basert på samarbeid, likestilling og vennskap.<sup>678</sup>

---

<sup>674</sup> Kielland I, s. 277.

<sup>675</sup> Ibid., s. 158.

<sup>676</sup> Mill, s. 471.

<sup>677</sup> Kielland I, s. 284.

<sup>678</sup> Bliksrud: "Kvinneskikkelser og kjærlighetstematikk", s. 25.

Det er utvilsomt en slik visjon som teksten prøver å skape, og som er en litterarisert versjon av J.S. Mills utopi: "We are entering into an order of things in which justice will again be the primary virtue; grounded as before on equal, but now also on sympathetic association".<sup>679</sup> Det er en visjon om et ekteskap som er basert på vennskap og gjensidighet.

### *Subjektets umulighet i liv og kunst*

Lest med et materialistisk-feministisk blikk kan kvinnene i romanen ses som ofre for den borgerlige familiens konvensjon der arbeid er eneste utvei og vei til å kunne fremstå som selvstendig subjekt. Overfladisk betraktet er Madeleines (og Mariannes) undertrykkelse mest åpenbar. Det er imidlertid gjennom Fanny og fru Garman man virkelig kan observere forvitringen av kvinnen. I sin streben etter å transcendere seg selv faller de uvegerlig tilbake i immanens, for å bruke Beauvoirs uttrykk. Kvinnene kan sies å stivne i sine roller. Dette synliggjøres på et symbolsk plan gjennom henholdsvis speilet og maten. Begge symbolene kan betraktes som redskaper i en kamp om makt, men de fanger kvinnen i enda større grad i sin opprinnelige situasjon. Fannys speil er ikke opplysningsfilosofenes og romantikernes, som i speilbildets spaltning i subjekt og objekt– betrakter og den som betraktes – så en utløser til selvrefleksjon og selverkjennelse.<sup>680</sup> Speilet henviser Fanny gang på gang til seg selv, og det umuliggjør dermed overskridelse. På samme måte lenker det eneste fru Garman har kontroll over – maten – henne i stadig sterkere grad til huset og til hennes maktesløse, passive posisjon. Til slutt plasserer fortelleren sin figur i en rullestol og lar henne ta bort dørtersklene, "saa hun kunde rulle lige ud i Kjøkkenet".<sup>681</sup> Ved å iscenesette Madeleines fall gjennom et nett av kvinneintriger som selv kan leses som produkter av den økonomiske betingetheten, og som umuliggjør kvinnes subjektposisjon, rettes kritikken mot den patriarkalske kapitalismen som system. Den eneste utveien er gjennom arbeid. Dette er en konvensjonell måte å lese romanen på, men dersom man retter et mer kritisk blikk mot kvinnene og hvordan de representeres, er Kiellands feminisme problematisk.

Negative fremstillinger av kvinner er vanlige innenfor det som kan sies å danne den litterære kvinnekanonen på 1800-tallet. Både hos Jane Austen, Camilla Collett og Amalie Skram er det typisk kvinnene som er de mest groteske forfekterne av konvensjoner, som fastholder kvinnerollene og fungerer som medhjelpere til sine medsøstres undergang. Slike negative fremstillinger krever en balansert kvinnerepresentasjon. Jeg vil hevde at Fanny er en

---

<sup>679</sup> Mill, s. 518.

<sup>680</sup> Jf. Gunnar Foss' analyse av en speilscene i Arne Garborgs *Trøtte Mænd*: "Trøytt mann speglar seg" i *18.06.46. Festskrift til Sveinung Time på 61-årsdagen*, (red. Leif Johan Larsen, Per Arne Michelsen, Dag Orseth). Høgskolen i Bergen, Bergen 2007, s. 15 f.

<sup>681</sup> Kielland I, s. 274.



av flere av Kiellands kvinneskikkelser som kan sies å være problematiske. Hun representeres ikke på en måte som formidler kjønns konstruktivisme, men opptrer fra begynnelse til slutt som beregnende og manipulerende. Fannys kvinnelighet er, som Heitmann påpeker, knyttet til falskhet, forførelse og teater. Dermed bekrefter hun et fremherskende syn på kvinnen som løgnaktig og falsk.

Forestillingen om kvinnes ideoende løgnaktighet kurserte både i den allmenne bevisstheten og blant vitenskapsmenn på slutten av 1800-tallet. Gynekologen Max Runge finner en biologisk-psykologisk forklaring når han i et berømt foredrag om kvinnens egenart hevder at kvinnen fra sin inntreden i voksenlivet er trent til å skjule menstruasjon og senere tidlig svangerskap, noe som "durch Gewöhnung eine Neigung zur Täuschung und zum Trug entstehen lassen oder begünstigen [kann]".<sup>682</sup> Schopenhauer knytter kvinnens "instinktartige Verschlagenheit und [...] unvertilgbare[n] Hang zum Lügen" til mangel på fornuft, og dette fører til den kvinnelige karakterens grunnfeil: hennes urettferdighet.<sup>683</sup> Til og med Georg Simmel repeterer forestillingen om kvinnens løgnaktighet i en artikkel om kvinnens psykologi, hvor han knytter hang til hykleri, overdrivelse og manglende oppriktighet til kvinnens eksistensielle kamp for ektemannen.<sup>684</sup> Representasjonen av denne kvinnetypen som Fanny er, kan altså også ses i tilknytning til en fremherskende kvinnefiendtlig diskurs hvor kvinner ble ansett som moralsk mindrevverdige og, ifølge Möbius, potensielt sett samfunnsskadelige.<sup>685</sup>

Problemet med Fanny som kvinnetype i Kiellands roman er at hun tangerer en rekke diskurser, som gjør det vanskelig å bestemme henne helt. Lest innenfor en materialistisk feminisme kan Fannys spill forstås på bakgrunn av ekteskapets kvinneundertrykkende struktur, slik Mill ser det: "Hence also women's passion for personal beauty, and dress and display; and all the evils that flow from it, in the way of mischievous luxury and social immorality. The love of power and the love of liberty are in external antagonism".<sup>686</sup> Gjennom de økonomiske grunnbetingelsene er kvinnen som rik borgerlig kvinne ekskludert fra den offentlige sfæren. Fanny finner makt gjennom sin egen erotikk. For henne er erotikk den eneste kilden til makt, og den ødelegger Madeleines liv. Imidlertid eksisterer det ikke noe egentlig belegg i teksten som motsier forestillingen om kvinnens løgnaktighet. Fanny har

---

<sup>682</sup> "lar oppstå eller begunstige en tilbøyelighet til bedrag og svik". Max Runge: *Das Weib in seiner geschlechtlichen Eigenart*. Nach einem in Göttingen gehaltenen Vortrage, Julius Springer, Berlin 1898, s. 20 (egen oversettelse).

<sup>683</sup> "instinktartige sluhet og [...] uutslettelige hang til løgn". Schopenhauer, s. 723.

<sup>684</sup> Georg Simmel: "Zur Psychologie der Frauen", *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, bind 20, 1890, s. 6–46 (s. 4).

<sup>685</sup> Weedon, s. 6.

<sup>686</sup> Mill, s. 578.

ingen virkelig utvikling, men er fra begynnelsen av beskrevet som narsissistisk og falsk. Når vi knytter henne til John Stuart Mills etikk, er det på grunn av romanens kvinnepolitiske tematikk, som medfører at vi som lesere velvillig aksepterer Kiellands feminisme.

Fanny er ikke den eneste figuren hvor tankefigurer som kan knyttes til datidens ontologiske kvinnesyn, kan avdekkes. Små kommentarer kan avsløres som potensielt sett sexistiske. For eksempel hører vi at Madeleine "trængte til meget Solskin". I tråd med et darwinistisk verdensbilde blir kvinnen her knyttet til natur. Hun er som en plante som noen (mannen) må gi sol, og som forkrøpler innendørs på Sandsgaard.<sup>687</sup> Også gjennom beskrivelsen av huset på Bratvold i begynnelsen av romanen etableres typiske kjønnsdikotomier: "I Dagligstuen havde Fyrforvalteren sine Bøger, sit Skrivebord og først og fremst den store Kikkert. [...] Madeleine havde ogsaa sine Blomster og sit Sybord her, og det smukke Møblement."<sup>688</sup> Kunnskap knyttes til mannen i form av bøker og kikkerten, som også gir ham tilgang til verden utenfor. Kvinnen knyttes derimot til estetikk og til huset, ikke minst gjennom sybordet, som er emblematiske for det kvinnelige innenfor det bedre borgerskapet på slutten av 1800-tallet. Et tredje eksempel kan knyttes til en medisinsk passiviseringsstrategi. Som Dahlerup påpeker, interesserte legevitenenskapen seg spesielt for kvinnekroppen som det fra mannen avvikende kjønn, og den så på kvinnen som det syke kjønn.<sup>689</sup> I skjønnlitteraturen ga det seg utslag i en idealisering av den syke, lidende kvinnen.<sup>690</sup> Dette ser man også i *Garman & Worse* hvor Marianne ved sitt dødsleie beskrives som en sublimert skjønnhet: "Marianne vendte sig mod Lyset og hendes Øine bleve vidunderlig klare, en fin Skygge af rødt steg endog op i hendes Kinder, og Torpander havde aldrig seet hende saa deilig".<sup>691</sup> Det ligger en viss ironi i Torpanders sublimering av begjærsobjektet, men man finner en lignende idealisering av den bleke, syke kvinnen i *Arbeidsfolk*. Under Kiellands feminisme og konstruktivistiske kvinnesyn ser vi altså strømmer fra et ontologisk kvinnesyn som er med på å opprettholde kvinnens undertrykte stilling. Dersom man skuer utover forfatterskapet, ser vi også tydelig at kvinnene får stadig mindre sympati.

Heller ikke utopien i *Garman & Worse* – ekteskapet mellom Rachel og Jacob – er så idealistisk som det kan se ut som ved første øyekast. Ekteskapet bryter ikke på ett eneste

---

<sup>687</sup> Bjarne Sandstrøm viser i sin artikkel "Kvindesagen og det moderne gennembrudd" hvordan darwinismen, som hadde så stor innflytelse på gjennombruddslitteraturen (også for Kielland), sto i et motsetningsforhold til kvinnefrigjøringsidealet fordi den fungerte som medspiller i diskursen om kvinnenaturen. Darwinistisk lære argumenterer for at kvinnen sto den dyriske opprinnelsen nærmere enn mannen (Sandstrøm, s. 12).

<sup>688</sup> Kielland, s. 96.

<sup>689</sup> Dahlerup, s. 30.

<sup>690</sup> Ibid.

<sup>691</sup> Kielland I, s. 246.

punkt med konvensjonene. Tvert imot må Rachel og Jacob kunne sies å være et godt parti for hverandre. Romanens "samarbeidende" tittel tyder ikke bare på vennskap, men på samarbeid i økonomisk forstand, noe som det varsles om allerede i kapittel V: "Derimod var Konsul Garman yderst forekommende mod Worse, og der var endogsaa dem, der mente, at Ungekonsulen gjerne vilde have Worsenavnet ind igjen i Firmaet - for Exempel ved et Ægteskab."<sup>692</sup> Selv om det tilsynelatende er vennskap som ligger til grunn for foreningen mellom Rachel og Jacob, bryter ikke ekteskapet med borgerskapets konvensjonelle ekteskap. I det hele tatt kan man spørre hvorvidt romanen fungerer som en feministisk roman dersom man legger til side et politisk-økonomisk "John Stuart Mill- perspektiv" og underkaster den andre feministiske kategorier. Kielland viser i sin roman ikke bare hvor vanskelig det er å reise seg som subjekt. Selv om han viser en mulig vei, nekter han kvinnen hennes autonomi i sin kunst.

### Den forkrøplede kvinnen hos Mann

Mens Kielland gjerne leses innenfor en feministisk forventningshorisont, er det omvendt når det gjelder Mann. Denne vinklingen er legitim, bortsett fra når det gjelder Tony. Uwe Ebels forsøk på å påvise Kiellands innflytelse på *Buddenbrooks* virker mest overbevisende akkurat når det gjelder parallellene mellom Tony og Madeleine og Rachel Garman.<sup>693</sup> Paralleller finner man spesielt i kjærlighetsaffærene Madeleine/Vente-Per og Tony/Morten som i begge tilfeller knyttes til livet ved havet som et symbol for frihet og likhet. Også måten Madeleine og Tony lures inn i ekteskapene på av mennene, hører til parallellene.<sup>694</sup> Det Ebel, og senere Schöbler, legger vekt på, er Tonys parodiske side.<sup>695</sup> Begge hevder at Tony fungerer som en parodi på den "emansiperte kvinnen" à la Rachel eller Ibsens Nora. Tolkningen baserer seg spesielt på Tonys gjentakende politiske anskuelser som reduseres til tillærte, uforpliktende paroler.<sup>696</sup> Også Tonys skilsmisse fra Alois Permaneder leser Ebel som en parodi på den emansiperte kvinnens skilsmisse slik man kan se den i *Et dukkehjem*. Skilsmissegrunnen fremstilles ifølge ham som et barnslig påskudd, og den gir dermed Tony et pseudoemansipert anstrøk.<sup>697</sup>

---

<sup>692</sup> Ibid., s. 121. Også Drangeid er opptatt av romanens underliggende streben etter helhet, jf. s. 140 f.

<sup>693</sup> Ebel argumenterer for at Tony er basert på figurene i *Garman & Worse*, i Jonas Lies *En Malstrøm* og *Familien på Gilje* samt i Ibsens *Gjengangere* og *Et dukkehjem*. I tillegg aksepterer han Thomas Manns tante Elisabeth som forbilde, noe som er i tråd med konsensusen i Thomas Mann-forskningen (Ebel, s. 153).

<sup>694</sup> Ibid., s. 154 f.

<sup>695</sup> Schöbler, s. 131.

<sup>696</sup> Ebel, s. 162 f.

<sup>697</sup> Ibid., s. 163 f.

Selv med en mer kildehistorisk dreining føyer Ebels tolkning av Tony seg godt inn i en slags konsensus rundt figuren. De fleste leser henne slik Heller har gjort, som en del av romanens overordnede filosofi slik den er inspirert av Schopenhauer:

Denn Tony ist die Parodie eines absoluten Prinzips, der Zeit und dem Wechsel der Dinge enthoben: sie ist die komische Inkarnation von Schopenhauers Idee der Gattung, welche, so lehrt der Philosoph, dem Individuum eine Art von diesseitiger Unsterblichkeit verleiht [...] Tonys unzerstörbares Prinzip ist die Idee »Buddenbrook«, und nicht einmal das offenbare Aussterben dieser Gattung vermag ihre Gewißheit zu erschüttern.<sup>698</sup>

Den mannlige delen av Buddenbrook-slekten går til grunne på grunn av sin økte individualisering og selvrefleksjon, mens Tony forblir uforanderlig gjennom hele romanen.

Både Heller og Ebel – og forskningen generelt – fokuserer på Tonys parodiske side. Det kan ikke bestrides at Tony i løpet av handlingen blir en stadig mer grotesk figur. Den parodiske effekten oppnås spesielt gjennom hennes ureflekterte repetisjoner av tillært visdom og fraser. Særlig hennes evige gjentakelser av det hun har lært av Morten, som at honning er en "reines Naturprodukt; da weiß man doch, was man verschluckt!"<sup>699</sup>, at man skal lese *Rheinische Zeitung* eller "hennes" krav om frihet og rettferdighet og fordring om avskaffelse av privilegiene, som innebærer en avskaffelse av den samfunnsorganisasjonen hun idealiserer, fremkaller unektelig en komisk effekt. Komikken oppstår i kraft av den økende hyppigheten hvormed slike utsagn, ofte bare i form av enkeltord, forekommer. Disse settes gjerne sammen med omtaler av henne selv som "Ich bin eine Gans"<sup>700</sup>, og disse varieres med utsagn om at hun ikke lenger er en gås,<sup>701</sup> og med forsikringer om at hun har lært livet å kjenne og ikke er et dumt barn lenger. Gjentatte ganger kulminerer slike parodiske ledemotiver i oppsummerende setninger som at "Madame Grünlich keine Gans mehr war, sondern das Leben kennengelernt hatte, was sie aber nicht hinderte, eine Menge Scheibenhonig zu essen, denn sie sagte: »Das ist reines Naturprodukt; da weiß man doch, was man verschluckt!«".<sup>702</sup>

Denne parodiske fremstillingen kan problemløst leses som et kvinnefiendtlig uttrykk. I romanen er refleksjonsevnen knyttet til mannen alene. Tross alt er kvinner, slik Schopenhauer uttrykker det, bare "große Kinder [...]": eine Art Mittelstufe, zwischen dem Kinde und dem

---

<sup>698</sup> "Tony er en parodi på et absolutt prinsipp som er hevet over tid og tingenes omskiftelighet: Hun er den komiske inkarnasjonen av Schopenhauers idé om arten, som, slik filosofen lærer oss, gir individet en dennesidig udødelighet [...] Tonys udestruerbare prinsipp er ideen 'Buddenbrook', og ikke engang denne artens åpenbare utryddelse er i stand til å ryste hennes overbevisning." Erich Heller: *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1959, s. 34 (egen oversettelse).

<sup>699</sup> "Det er et rent naturprodukt; så man vet i hvert fall hva man setter til livs." *Buddenbrooks*, s.319, 496 (215).

<sup>700</sup> "Jeg er bare en gås." *Ibid.*, s. 138, 231, 318, 330, 502 (219).

<sup>701</sup> *Ibid.*, s. 256, 262, 309, 319, 374.

<sup>702</sup> "madame Grünlich ikke lenger var noen gås, men hadde lært livet å kjenne, hvilket likevel ikke hindret henne i å spise en mengde skivehonning, for som hun sa: 'Det er et rent naturprodukt; så man vet i hvert fall hva man setter til livs.'" *Ibid.*, s. 319 (215).

Manne, als welcher der eigentliche Mensch ist".<sup>703</sup> Schopenhauer betrakter ikke kvinnen som helt menneske. Hun er et stort barn, akkurat som Tony gjentatte ganger beskrives som et barn. Dermed representerer Tony det kvinnelige prinsipp, altså det som er konstant og uforanderlig, mens mannens økende refleksjon og selvbevissthet fører til hans degenerasjon. Også Möbius hevder at kvinner er mindre intellektuelt utviklede enn menn, og videre sier han at de er uskikket til å tenke kreativt og bare i stand til steril repetisjon.<sup>704</sup> Slik tolkes figuren ofte som et uttrykk for Manns sexism. Katrin Max kaller Tony Buddenbrooks liv for et liv i sitater og for et resitasjonsteater.<sup>705</sup> Ifølge Tillmann viser fortelleren ingenting annet enn avsky for Tony på slutten av romanen: "Gegen Ende des Romans scheint der Erzähler fast überdrüssig der Wiederholung des immer Gleichen zu sein, überdrüssig auch einer bloß naturalistisch-mechanischen Leitmotivik, die noch nicht – wie etwa im "Zauberberg" – symbolträchtig über sich selbst hinausweist."<sup>706</sup> Tillmanns dom er typisk for resepsjonen. Således lyder også konsulentuttalelsen i Fischer-redaksjonen: "daß das Dumme ihres Charakters nichts von ihrem Wesen Verschiedenes, sondern identisch mit ihm ist."<sup>707</sup> Slike ensidige lesninger fratrar figuren etter mitt syn hennes kompleksitet.

Det er en påfallende manglende symmetri mellom analysene av henholdsvis Kiellands og Manns kvinnefigurer. Ser man på "den groteske kvinnen" i *Buddenbrooks* komparativt med kvinneskikkelsene i *Garman & Worse*, er det interessant at Kielland bruker samme modus i beskrivelsen av noen av sine kvinneskikkelser som Thomas Mann gjør. Med unntak av Rachel, fru Worse, Madeleine og Marianne, som skal være romanens sympatibærere, er kvinnefigurene gjennomgående skildret på en negativ og på en sarkastisk måte.<sup>708</sup> Det gjelder

---

<sup>703</sup> "store barn [...]: et slags mellomstadium mellom barnet og mannen, som er det egentlige menneske". Schopenhauer, s. 720 (egen oversettelse). Schopenhauers betraktninger rundt kvinnes natur reflekterer noen av den tidens klassiske holdninger til kjønn, og jeg kommer til å referere til ham gjentatte ganger i løpet av kapittelet. Formålet med mine henvisninger til Schopenhauer blir imidlertid ikke å "bevise" at Thomas Manns kvinneskikkelser inkarnerer Schopenhauers kvinnesyn, slik som blant andre Erich Heller argumenterer for (Heller, s. 34). De skal heller vise en diskursiv dominans.

<sup>704</sup> Weedon, s. 6.

<sup>705</sup> Max, s. 243.

<sup>706</sup> "Mot slutten av romanen virker det nesten som om fortelleren har fått nok av gjentakelsene av de samme frasene. Han har også fått nok en ren naturalistisk-mekanisk bruk av ledemotiver som ennå ikke peker utover seg selv, slik de gjør i *Trolldomsfjellet*." Tillmann, s. 56 (egen oversettelse).

<sup>707</sup> "at det dumme ved hennes karakter ikke skiller seg fra hennes vesen, men er identisk med det." Referert i Paul Scherrer: "Bruchstücke der *Buddenbrooks*-Urhandschrift und Zeugnisse zu ihrer Entstehung 1887–1901", *Neue Rundschau*, Vol. 69, nr. 2 1958, s. 258–291 (s. 285).

<sup>708</sup> Heller ikke disse protagonistiske kvinneskikkelsene er uproblematisk. Både i forbindelse med Madeleine og Rachel fremheves deres uattraktive ytre, og Fru Worse omtales som en av byens "originaler". Det mest problematiske er at Kielland tegner figurene sine for kjapt til å gi dem plass til å utvikle seg. Dermed er det vanskelig for leseren å identifisere seg med figurene i tilstrekkelig grad. Det er her verdt å bemerke at ikke alle samtidige kvinnelige anmeldere tok imot Kiellands feminisme med like stor begeistring. Johanne Vogt stiller seg i *Aftenbladet* svært kritisk til Kiellands kvinnefigurer, inkludert Madeleine og Rachel (Johanne Vogt: "Lidt om Alexander Kiellands Kvindetypen" i

enkeltfigurer som fru Garman og hennes passivitet eller Fanny og hennes narsissisme, egoisme og løgnaktighet. Det gjelder imidlertid også kvinnene som kollektiv og deres mangel på refleksjon og moral generelt, slik det for eksempel kommer til uttrykk etter skolebestyrer Johnsens radikale preken, hvor kvinnene kollektivt må vende blikket mot mennene for å finne ut hva de skal tenke. På denne måten blir kvinnene stadig vekk ofre for fortellerens ironi. Allikevel har man i det store og hele akseptert Kiellands feminisme, mens man generelt har fokusert på Tony som nok et uttrykk for en sexistisk kvinnerepresentasjon.<sup>709</sup>

Man kan si at kvinneskikkelsene leses med forskjellige forventningshorisonter. Dersom man ikke leser Tony som uttrykk for Manns sexisme og undertrykte homoerotikk, men legger vekt på hennes økonomiske betingethet, vil jeg argumentere for at det også her viser seg at Tony ikke *er* dum, slik den ovenfor siterte forlagskonsulenten mente, men hun *blir* det. At hun utvikler seg til en komisk figur i andre halvdel av romanen, skyldes de patriarkalske strukturene hun formes innenfor, som forhindrer enhver mulighet hun har til å kunne danne seg en eneste selvstendig reflekterende tanke eller utvikle et selvstendig selv.<sup>710</sup> Dette forhold kommer systematisk til uttrykk i romanen, fra første setning når Tony åpner romanen med en resitasjonsøvelse fra Luthers katekisme, initiert av pater familias, den gamle Johann Buddenbrook. Senere undervises hun av den enfoldige barnepiken Ida Jungmann, som konsekvent støtter og bekrefter patriarkalske grunnsetninger. Det samme gjør Sesemi Weichbrodt, den profetiske lærerinnen ved jenteskolen som hun sendes til når det oppdages at Tony har en tête-à-tête med en gutt fra gymnaset. For å si det med Beauvoir, Tony er ikke kvinne, men hun blir det. Som også Worley påpeker, skyldes forskningskonsensusen rundt Tony som en latterlig figur at man noe ensidig har vektlagt andre halvdel av romanen.<sup>711</sup> Dermed har man neglisjert hennes utvikling.

### ***Et pengeanliggende: Tony Buddenbrook i et marxistisk-feministisk perspektiv***

Vektlegger man romanens første del fremfor den andre, er de parodiske innslagene knyttet til Tony om enn ikke fraværende, så langt mindre fremtredende. De tidlige karakteristikkene av henne som barn tjener som motsats til ideen om feminitet. I likhet med beskrivelsene av

---

*Aftenbladet*, nr. 281, s. 188 i Åse Hiorth Lervik (red.): *Gjennom Kvinneøyne. Norske kvinners litteraturkritikk og reaksjoner på litteratur ca. 1880–1930*, Universitetsforlaget, Tromsø 1980, s. 40–43).

<sup>709</sup> Her er det selvfølgelig snakk om tendenser. Som vi også har påpekt tidligere, har interessen for Kiellands feminisme vært forholdsvis lav, slik at inntrykket er basert på korte kommentarer og generelt vedtatte sannheter, slik som Agerholt som i *Den norske kvinnebevegelsens historie* hevder med henvisning til de "fire store" at "[t]akk være de store forfattere ble det fremelsket større aktelse for kvinnen, mens det mannspregede samfunn ble gjennomheglet og latterliggjort" (Agerholt, s. 54).

<sup>710</sup> Worley, s. 202.

<sup>711</sup> *Ibid.*, s. 204.

Madeleine Garman før henne er barnet Tony beskrevet på en ikke-kjønnnet måte.<sup>712</sup> Som barn beskrives hun som intelligent, livlig, uredd og selvsikker, med en stor omgangskrets. Som den "lille Tyrann" hos Kielland beskrives hennes karakter som opprørsk. Læreren må gjentatte ganger komme med reprimander, og hun liker å erte folk. Også i likhet med Madeleine er hun aktiv utenfor huset:

Sie kletterte, gemeinsam mit Thomas, in den Speichern an der Trave zwischen den Mengen von Hafer und Weizen umher, die auf den Böden ausgebreitet waren, sie schwatzte mit den Arbeitern und den Schreibern, die dort in den kleinen dunklen Kontoren zu ebener Erde saßen, ja, sie half sogar draußen beim Aufwinden der Säcke.<sup>713</sup>

Ser man på søskenparet som kontrast- og komplementærpar, kan man argumentere for at det finnes en kjønnsbevissthet i Thomas Manns roman. De er likestilte. Så lenge Tony er barn, hersker det ikke noen forskjell mellom henne og broren Thomas. Hun kjenner alle mulige folk og deltar like aktivt som han i den offentlige sfæren, hun klatrer mellom kornsekkene og hjelper til i arbeidet. I likhet med hos Kielland understreker denne ikke-kjønnede beskrivelsen figurens utvikling. I første del av romanen fremstår Tony som egenrådlig, intelligent og med evne til refleksjon. Slik er det hun som umiddelbart gjennomskuer Grünlich og gir en inngående og korrekt analyse av mannen og hans effekt på foreldrene. Den tidlige Tony står i et motsetningsforhold til den parodiske Tony i romanens andre del. Som påpekt ovenfor er det den patriarkalske oppdragelsen som systematisk ødelegger hennes opprinnelig frie vesen. Det endelige omslaget kommer imidlertid med giftemålet med Grünlich, med romansen med Morten som vorspiel.

### **Subjektiveringens mulighet**

Affæren mellom Tony og Morten har en rekke funksjoner i romanen. Den danner en kontrast til det borgerlige ekteskapets forretningskarakter, og den bygger opp Tony som en tragisk figur. Ved at Tony-handlingen nesten fyller hele tredje del og derigjennom danner en relativ selvstendig enhet i romanen, får den en fremtredende posisjon. Jeg vil også argumentere for at det ikke bare er på grunn av historisk koloritt at Morten er en revolusjonær som gir uttrykk for sitt marxistiske tankegods. Som vi allerede har vært inne på, står den historiske materialismen med nødvendighet i et motsetningsforhold til et universaliserende kvinnesyn, og blant andre Engels ser strukturelligheter mellom kvinnenens og arbeidernes situasjon. Forutsetter vi at denne

---

<sup>712</sup> Böhm identifiserer den unge jenta Tony som en typisk androgyn type i Manns litterære univers som kjennetegnes blant annet ved å være blond og pen, livslystig, selvsikker, frekk, enfoldig, grasiøs, hensynsløs og kjølig. Böhm, s. 173.

<sup>713</sup> "Hun klatret sammen med Thomas rundt haugene av hvete og havre som lå utbredt på loftene i pakkhusene ved Trave, hun pratet med arbeiderne og skriverne som satt nede i de små mørke kontorene, hun hjalp endog til utenfor, når sekkene skulle heises opp." *Buddenbrooks*, s. 69 f. (46).

likestillingen reflekterer en alminnelig måte å tenke rundt kvinnespørsmålet på rundt 1900, kan Tonys kjærlighetsaffære med en ung revolusjonær sies å aktivere emansipasjonsdiskursen.

Store deler av samtalene mellom Tony og Morten handler om hans politiske innstilling. Et høydepunkt er hans tale om frihet og likhet mellom alle mennesker:

Wir, die Bourgeoisie, der dritte Stand, wie wir bis jetzt genannt worden sind, wir wollen, daß wir noch ein Adel des Verdienstes bestehe, wir erkennen den faulen Adel nicht mehr an, wir leugnen die jetzige Rangordnung der Stände ... wir wollen, daß alle Menschen frei und gleich sind, daß niemand einer Person unterworfen ist, sondern alle nur den Gesetzen untertänig sind!... Es soll keine Privilegien und keine Willkür mehr geben!... Alle sollen gleichberechtigte Kinder des Staates sein.<sup>714</sup>

Mortens argumentasjon, som strekker seg over om lag én side, lyder som en programerklæring diktert av Marx. Han snakker om klassekampen mellom proletariat og kapitalistklassen, noe det programmatisk språket som påkaller et kollektiv med uttrykk som "tredjestanden", understreker. For ham er likhet og frihet eksistensielle verdier som må forfektes. Dette kravet som ble fremmet under den franske revolusjonen, har vært en utslagsgivende faktor for at emansipasjon er blitt reist som sak gjennom kvinner som den berømte Mary Wollstonecraft. Det er neppe tilfeldig at Tony, som senere inngår et konvensjonsekteskap, har et forhold til en forfekter av frihet og likhet for alle mennesker, hvor ingen skal være underkastet et annet menneske. Hans idealer og hennes fremtidige liv står i et motsetningsforhold til hverandre. Den undertrykte kvinnen kan dermed sies å bli emblematiske for Mortens klassekamp.

Samtidig gjenspeiles frihet og likhet i forholdet mellom de to, som nettopp er preget av likeverd til tross for klasse- og intellektuell forskjell. Morten diskuterer med Tony og betror seg til henne. Hans respektfulle tilnærming står i et kontrastforhold til Grünlichs påtrengende adferd som hun forsøker å flykte fra. I forholdet mellom de to ligger også muligheten for et ekteskap basert på vennskap og likeverd, slik forholdet mellom Rachel og Jakob skal forestille. Selv om fortelleren også i kapitlene som omhandler affæren, avslører Tonys naivitet gjennom ironiske kommentarer, er hennes uvitenhet ikke først og fremst knyttet til kjønn, men til klasse.

Ach, das ist alles eins, Fräulein Buddenbrook! Ja, ich nenne Ihren Familiennamen, und zwar mit Absicht ... und ich müßte eigentlich noch ›Demoiselle‹ Buddenbrook sagen, damit Ihnen Ihr ganzes Recht wird! [...] Sie haben Sympathie für die Adligen ... soll ich Ihnen sagen warum?

---

<sup>714</sup> "Vi, bourgeoisiet, tredjestanden, som vi er blitt kalt, ønsker at det bare skal finnes en fortjenesteadel, vi anerkjenner ikke lenger den gamle, råtne adelen, vi fornekter den nåværende rangordning i stendene ... vi vil at alle mennesker skal være frie og like, at ingen skal være underkastet en annens vilje; alle skal utelukkende være underkastet lovene ... Det skal ikke finnes privilegier eller noen vilkårlighet lenger! ... Alle skal være statens likeberettigede barn." Ibid., s. 149 f. (101 f.)



Weil Sie selbst eine Adlige sind! Ja–ha, haben Sie das noch nicht gewußt?... Ihr Vater ist ein großer Herr, und Sie sind eine Prinzess. Ein Abgrund trennt Sie von uns anderen, die wir nicht zu Ihrem Kreise von herrschenden Familien gehören.<sup>715</sup>

Morten knytter Tonys manglende forståelseshorisont til hennes klassetilhørighet, ikke til hennes kvinnelige *vesen* eller *natur*.

Enda viktigere er frihetsbegrepet. I likhet med hos Kielland symboliserer også her havet og livet ved havet et frihetens rom. Når Tony ser utover havet "glaubte [sie] plötzlich einig zu sein mit Morten in einem großen, unbestimmten, ahnungsvollen und sehnsüchtigen Verständnis dessen, was »Freiheit« bedeutete".<sup>716</sup> Ifølge Herbert Lehnert innebærer Mortens krav om frihet en anklage mot borgerskapets undertrykkelse av kjærligheten mellom han og Tony.<sup>717</sup> Imidlertid mener jeg at frihet er en mye mer eksistensiell kategori i romanen. Bortsett fra i parodierte form, når Tony mange år senere gjentar kravet om frihet og likhet, omtales frihet som en eksistensiell størrelse bare én gang til i romanen, nemlig under Thomas' Schopenhauer-lesning, hvor døden er forlokkende fordi den lover frihet.<sup>718</sup> For Morten er frihet verken ensbetydende med døden eller med et ønske om å kunne gifte seg med Tony, men har en eksistensiell berettigelse som skal gjelde for alle mennesker, men som er umulig i det borgerlige samfunn. Sett i litteraturhistorisk sammenheng er det imidlertid ofte bare i døden kvinnen finner sin frihet, slik som Wenche Løvdahl (*Gift*) eller Constance Ring. Koblingen mellom hav, død og frihet kan følgelig også betraktes som en del av emansipasjonsdiskursen. Selvfølgelig forblir frihetsbegrepet negativt siden det aldri blir innfridd, men kun eksisterer som potensial.

Det er nettopp i sin potensialitet at betydningen av forholdet mellom Tony og Morten ligger. Her ligger potensialet til lykke, kjærlighet, frihet og ikke minst til Tonys autonomi. Fortelleren lar henne være på nippet til å bli en frigjort, reflekterende kvinne, bare for å gjøre henne til en vare i en ekteskapsandel.

### ***Kvinnen som vare***

Teksten levner ingen tvil om at Tonys ekteskap er forretninger. Motivet blottlegges senest når det skal forhandles om medgiften:

---

<sup>715</sup> "Å, men det er det samme overalt, frøken Buddenbrook. Jeg bruker Deres etternavn og det med vilje. Egentlig burde jeg også si 'demoiselle' Buddenbrook og gitt Dem det De har krav på. [...] De har sympati for de adelige ... Skal jeg si Dem hvorfor? Fordi De selv er en adelig." Ibid., s. 151 (102).

<sup>716</sup> "Tony følte plutselig at hun var enig med Morten i en stor, ubestemt, anelsesfull og lengselsfull forståelse av hva 'frihet' betydde." Ibid., s. 153 (103).

<sup>717</sup> Lehnert, s. 40.

<sup>718</sup> En rekke av Thomas Manns protagonister er utstyrt med en sterk dødsdrift som settes i forbindelse med frihet og havet. I *Der Tod in Venedig*, for eksempel, dør Aschenbach mens han sitter i en stol på stranden og ser sin elskede Tadzio som peker på havet.

»Mein werter Freund«, sprach der Konsul... » Sie sehen in mir einen Geschäftsmann von Coulanz! Mein Gott... Sie haben mich nicht einmal ausreden lassen, sonst wüßten Sie bereits, daß ich willig und bereit bin, Ihnen den Umständen entsprechend entgegen zu kommen, und daß ich den 70 000 schlankerhand 10 000 hinzufüge.«

»80 000 also... « sagte Herr Grünlich; und dann machte er eine Mundbewegung als wollte er sagen: Nicht zu viel; aber es genügt.

Man einigte sich in der liebenswürdigsten Weise, und der Konsul klapperte, als er sich erhob, zufrieden mit dem großen Schlüsselbund in seiner Beinkleidtasche. Erst mit den 80 000 hatte er die »traditionelle Höhe der Bar-Mitgift« erreicht.<sup>719</sup>

Mann kunne ikke vist det borgerlige ekteskapets økonomiske karakter tydeligere enn i forhandlingen rundt medgiften. I litterarisert form uttrykkes dermed Marx og Engels' berømte uttalelse om det borgerlige ekteskap i *Manifestet*: "Die Bourgeoisie hat dem Familienverhältnis seinen rührend-sentimentalen Schleier abgerissen und es auf ein reines Geldverhältnis zurückgeführt."<sup>720</sup> Mens konsulen tidligere i henvendelser til sin datter hyllet giftemålets forretningskarakter inn i vendinger som at Grünlich er et "godt parti", og at hun har plikter overfor familien, har masken nå endelig falt. For kvinnen betyr det at hun er redusert til en vare.<sup>721</sup>

Det groteske ved ekteskapets forretningskarakter vises ikke bare i kontrasten som det vennskapsbaserte forholdet mellom Morten og Tony danner. Salget av Tony finner også sin forløper i en episode fra barndommen, når Hermann Hagenström tilbyr Tony et rundstykke med andebryst – mot betaling:

»Einen Kuß!« rief Hermann Hagenström, schlang beide Arme um Tony und küßte blindlings darauf los, ohne ihr Gesicht zu berühren, denn sie hielt mit ungeheurer Gelenkigkeit den Kopf zurück, stemmte die linke Hand mit der Büchermappe gegen seine Brust und klatschte mit der rechten drei oder viermal aus allen Kräften in sein Gesicht...<sup>722</sup>

I marxistisk-feministiske termer kan episoden kort sammenfattes slik: Mannen ser det som sin rett å behandle kvinnen som en vare. Ved at det etableres en strukturell likhet mellom dramaet

---

<sup>719</sup> "'Erede venn,' sa konsulen. 'De ser i meg en kulant forretningsmann. Hvis De hadde latt meg få tale ut, ville De allerede visst at jeg er villig og beredt til å imøtekomme Dem etter omstendighetene: til de 70 000 tilføyer jeg uten videre 10 000.' '80 000, altså ...' sa herr Grünlich og gjorde en bevegelse med munnen som om han ville si: Ikke for meget, men nok. De kom altså til enighet på den mest elskverdige måte, og da konsulen reiste seg, raslet han fornøyd med det store nøkleknippet i bukselommen. Først med de 80 000 hadde han nådd den 'tradisjonelle kontante medgift' ". *Buddenbrooks*, s. 174 f (118 f.).

<sup>720</sup> "Borgerskapet har revet det rørende sentimentale sløret vekk fra familieforholdet og redusert det til et rent pengeforhold." MEW 4, s. 465 (14).

<sup>721</sup> Som Böhm påpeker, er kun to (korrekt antall er tre) av de femten ekteskap som nevnes i romanen, ikke økonomiske ekteskap (Böhm, s. 241). Det ligger i Thomas Manns forkjærlighet for tvetydighet at heller ikke disse ekteskapene skildres som idealiserte lykkeeekteskap. Johann Buddenbrooks første kone dør i barsel, Gotthold gifter seg under sin stand og gjøres arveløs, og Christians giftemål med Aline Puvogel sender ham straks på galehus.

<sup>722</sup> "Et kyss' ropte Hermann, slo begge armene om Tony og kysset løs uten å nå ansiktet hennes, for hun holdt overraskende smidig hodet bakover, presset venstre hånd med skolevesken mot ham og slo ham med høyre hånd tre–fire ganger i ansiktet av alle krefter ..." *Buddenbrooks*, s. 69 (46). Også Tillmann påpeker at episoden med rundstykket foregriper Grünlich-episoden. Imidlertid tillegger han episoden ikke noen betydning utover det å fungere som frempek. (Tillmann, s. 61).

rundt kysset og forhandlingen om medgiften, demonstreres kjønnsmarkedets perversjon på en effektiv måte. Med et smil rundt munnen kan leseren umiddelbart forstå Tonys bestyrtelse over at noen forlanger et kyss mot et rundstykke med andebryst. Å forlange at noen selger sin kropp for å tilfredsstille et kjødelig behov, er utvilsomt støtende. Forhandlingene rundt medgiften er derimot å regne som en standardforhandling. Sammenstillingen av de to episodene åpenbarer kapitalismens underliggende prinsipp: Bare gevinsten er stor nok, er etikk og moral underordnet. Offeret i kapitalinteressen er kvinnen. Episoden viser imidlertid også to forskjellige kvinner: Først den sterke kvinnen som erkjenner kravets perversitet og hevder sin rett, så den tilpassede kvinnen som lar seg behandle som en gjenstand.

Giftmålet med Grünlich representerer et omslag i Tonys liv. Det er et omslag fra *individuell* lykke til ulykke og fra relativ frihet til fangenskap. I det øyeblikk handelen med Grünlich er gjennomført, degraderes Tony både som romanfigur og menneske.<sup>723</sup> Kvinnen forvandles til en ren vare og er lite mer enn en gjenstand i huset.

Lest med et materialistisk-feministisk blikk mener jeg at romanen tydelig føyer seg inn i sin tids emansipasjonsdiskurs. Gjennom Tonys utvikling fra barn til voksen viser romanen – i likhet med Kiellands roman – hvordan kvinnen blir kuet. På denne måten reflekterer romanen et lignende syn som Engels, som anser forholdet mellom mann og kvinne som analogt med forholdet mellom kapitalist og proletar. I likhet med arbeideren må også kvinnen selge seg selv, og som arbeideren er hun utsatt for svingninger i markedet. Som proletaren er også hun selger og vare på samme tid. Men i motsetning til proletaren mister den borgerlige kvinnen sin nytteverdi. Senest etter å ha født barn forvandles hun til lite mer enn luksusgjenstand. Mann gjør seg flid med å vise Tonys overflødigheit innenfor ekteskapet. Tony får ikke en gang lov til å representere mannen siden Grünlich av angst for å bli avslørt isolerer henne i utkanten av byen uten vogn. Etter å ha født en datter er hun, typisk nok for forestillingen om det kvinnelige vesen som en "sløser",<sup>724</sup> lite mer enn en utgiftspost for Grünlich: "Du ruinierst mich mit deiner Trägheit, deiner Sucht nach Bedienung und Aufwand ..."<sup>725</sup> Slik ramser Grünlich opp en rekke klisjeer som er knyttet til kvinnen. Men vi kan merke oss at det ikke er fortelleren som sier at hun er sløseren, men det er Grünlich som

---

<sup>723</sup> Her følger jeg Tillmanns analyse av Tony Buddenbrook. Tillmann vektlegger i sin analyse hvordan Tony degraderes som romanfigur og i stadig sterkere grad blir offer for fortellerens ironi og, ifølge Tillmann, forakt. For Tillmann eksisterer det imidlertid ikke noen feministisk brodd i fremstillingen av Tony. Det han er opptatt av, er å vise Tonys patetiske sider.

<sup>724</sup> Schopenhauer er blant flere som hevder at det ligger i kvinnens natur å sløse (Schopenhauer, s. 722).

<sup>725</sup> "du ruinerer meg med din uvirksomhet, din sykelige trang til oppvarming, ditt pengeforbruk, din trang til luksus ..." *Buddenbrooks*, s. 218 (148).

anklager den kvinnen som i årevis har reddet ham fra den finansielle ruin. Dermed får utsagnet ironisk karakter og nivellerer dets sannhetsverdi istedenfor å bekrefte den.

### *Kvinnens kall*

Schöbfler ser på Tonys ekteskapsinngåelser som spekulasjonsforretninger og argumenterer for at hennes manglende produktivitet er medskyldig i firmaets fall.<sup>726</sup> Selv om det er riktig at ekteskapene ikke bærer frukter, overser Schöbfler etter min mening kvinnens varekarakter, og hun behandler Tony på lik linje med for eksempel Thomas. Dermed er Schöbfler på lag med Tonys selvoppfatning. Det ligger en viss ironi i at Tony selv føler at hun er en aktiv aktør i denne forretningen. "Sie hatte den Beruf, auf ihre Art den Glanz der Familie und der Firma »Johann Buddenbrook« zu fördern, indem sie eine reiche und vornehme Heirat einging ... Tom arbeitete dafür im Kontor".<sup>727</sup> Tony Buddenbrook ser på det som sitt kall å gifte seg fordelaktig, og hun likestiller seg med sin bror. På lignende måte heter det tidligere i teksten at Johann Buddenbrooks første kone "starb [...] indem sie die hohe Pflicht des Weibes erfüllte".<sup>728</sup> Ved å koble kvinnenens posisjon som hustru og fødselsmaskin til den protestantiske kallsetikken reflekterer teksten en dominerende kvinneundertrykkende retorikk. I likhet med forestillingen om kvinnenaturen bekrefter også forbindelsen mellom kvinnens posisjon og kallsetosen hennes passive posisjon. Slik betegner for eksempel Max Runge i sitt foredrag konsekvent moderskapet som "*Beruf des Weibes*".<sup>729</sup> Retorikken om kvinnens kall går også ledemotivisk igjen i romaner som tematiserer kvinnens situasjon i ekteskapet. Således heter det for eksempel i *Amtmandens døtre* at en mann ikke må være øm for å være en god ektemann. "En Hustru derimot skal være øm, skal hun være *brav*. En Hustrues Kald har ikke sådanne Grændser."<sup>730</sup> Likeledes går kallstanken ledemotivisk igjen i *Constance Ring*: "Det var hendes Pligt at elske [sin Mand] og hendes Kald at gjøre ham lykkelig."<sup>731</sup>

Det som er viktig å bemerke i Manns roman er imidlertid den ironiske og dermed kritiske brodd som ligger i kallsdiskursen, og som for eksempel Schössler ikke tar hensyn til. Sammenligner vi Schopenhauers og Manns bruk av "kvinnens kall", er de svært forskjellige. Schopenhauer skriver:

---

<sup>726</sup> Schöbfler, s. 130.

<sup>727</sup> "Det var hennes kall å øke familiens og firmaet 'Johann Buddenbrook's glans ved å inngå et rikt og fornemt ekteskap ... Tom arbeidet med det samme for øyet på kontoret." *Buddenbrooks*, s. 115 (77).

<sup>728</sup> "døde [...] idet hun oppfylte en kvinnes høye bestemmelse." *Ibid.*, s. 60 (40).

<sup>729</sup> Runge, s. 7.

<sup>730</sup> Camilla Collett: *Amtmandens døtre*. Gyldendal, Oslo 1969 (første gang utgitt 1855), s. 102.

<sup>731</sup> Amalie Skram: *Hellemysfolket V: Avkom; Constance Ring*. Skram: *Samlede verker*. Gyldendalske bokhandel, Kristiania 1924 (første gang utgitt 1885), s. 18.

Dem entsprechend halten die jungen Mädchen ihre häuslichen, oder gewerblichen Geschäfte, in ihrem Herzen, für Nebensache, wohl gar für bloßen Spaaß: als ihren allein ernstlichen Beruf betrachten sie die Liebe, die Eroberungen und was damit in Verbindung steht, wie Toilette, Tanz u.s.w.<sup>732</sup>

Selv om Schopenhauer og Mann fremkaller kallsetikken med ironi, har ironien forskjellige adressater. Schopenhauers aforismer om kvinner skal si noe om det kvinnelige vesen som sådan. Det som implisitt ligger i Schopenhauer-sitatet ovenfor, er at kvinner har et kall, men at de forfeiler det. Manns ironi er derimot rettet mot selve troen på kallet, og den undergraver dermed en slik ontologisk forklaring. På denne måten ligger det en latent kritikk mot det universaliserende kvinnesynet som den tyske filosofen forfekter. Schopenhauers ironi viser forakt for kvinnen, mens Manns ironi viser hennes tragedie.

Tonys tragedie er en individuell tragedie, men ved at den også er typisk, kan den ses som kvinnens tragedie som sådan. Kvinnens tragedie, sier Beauvoir, "er denne konflikten mellom det grunnleggende krav hos ethvert subjekt som alltid vil hevde seg som vesentlig, og og fordringene i en situasjon som former henne til å bli uvesentlig".<sup>733</sup> For Tony Buddenbrook er det ikke kjærligheten og erobringen som står i sentrum, slik Schopenhauer hevder. Tvert imot ofrer hun sin kjærlighet for familiens næringsinteresser. Hun gjør sitt arbeid når hun ikke arbeider. Det er dette Hegel har kalt for kvinnens "evige ironi". Kvinnen inkluderes og ekskluderes fra den produktive sfæren i én og samme bevegelse. Den evige ironien er at kvinnen på samme tid er både innenfor og utenfor samfunnet.<sup>734</sup> Tony er drevet av et genuint ønske om å bidra til firmaet, men samfunnet innskrenker i stadig sterkere grad hennes muligheter, og i likhet med Fanny og fru Garman blir hun funksjonsløs.

En rekke forskere har fremhevet at Tony Buddenbrook forblir "den samme" gjennom hele romanen.<sup>735</sup> Mens brødrenes dekadanse vises både fysiologisk og psykologisk, er det kroppslige forfallet hos Tony fraværende, hvis man ser bort fra noe magebesvær. Sett i lys av stereotype forestillinger om kjønn kan denne kvinnelige konstantheten leses som en del av forestillingen om det feminine som det uforanderlige versus det maskuline som forandring.<sup>736</sup>

---

<sup>732</sup> "I sitt hjerte anser unge jenter på tilsvarende måte sine huslige eller økonomiske anliggender for å være en bisak, til og med en stor fornøyelse: Det de anser for å være sitt eneste alvorlige kall, det er kjærligheten, erobringen og det som står i forbindelse med det, som påkledning, dans etc." Schopenhauer, s. 721 (egen oversettelse).

<sup>733</sup> Beauvoir, s. 48.

<sup>734</sup> Toril Moi i forordet til *Det annet kjønn*, s. 19 f.

<sup>735</sup> For eksempel Tillmann, s. 57; Kurzke: *Thomas Mann. Epochen – Werk – Wirkung*, s. 75; Heller, s. 33.

<sup>736</sup> Max, s. 256 f.

Men selv om Kurzke har rett i at "[u]nter der Optik der Frauenbewegung fehlt es ihr völli-  
g an Emanzipation",<sup>737</sup> så betyr det ikke at hun som figur ikke inngår i emansipasjonsdiskursen.  
Tvert imot er det åpenbart at Tonys uforanderlighet skyldes sosial undertrykking.<sup>738</sup> De to  
posisjonene utelukker ikke hverandre, men er heller komplementære. Jo sterkere patriarkatet  
makter å forankre kvinnens undertrykte posisjon i samfunnet i forestillingen om en kvinnelig  
natur, desto mer effektiv kan det undertrykke truende emansipasjonsforsøk. Lest som en del  
av en feministisk diskurs er Tony verken en parodi på denne diskursen, som Ebel og Schöbler  
argumenterer for, eller på livet, slik Heller hevder,<sup>739</sup> men først og fremst på seg selv. De  
stadige repetisjonene har ikke bare en komisk effekt, men gjenkaller også hennes tidligere  
selv og dermed hvordan patriarkatet har undertrykt hennes vesen. Kielland skaper den samme  
effekten når han lar Madeleine vende tilbake til Bratvold mot slutten av romanen, men her er  
modusen ikke komisk, men tragisk, eller som Sørbø fremhever, melodramatisk.<sup>740</sup>

Tonys uforanderlighet er heller ikke så entydig som mange hevder. Hennes siste  
setning i romanen trekker i tvil den katekismen hun i begynnelsen av romanen siterte fra.  
Dermed trekker hun også i tvil hele den patriarkalske strukturen hun gjennom hele romanen  
har forsvart og ofret seg for. Selv om hun ikke forlater handlingen som en emansipert kvinne,  
lar fortelleren henne ikke gå ut av handlingen som en dum gås som repeterer det hun har lært,  
men lar henne ytre en selvstendig tanke, en selvstendig tvil.

### 3. Den emansiperte kvinnen

Som vi har sett, balanserer tekstene i et spenningsfelt mellom emansipasjonsdiskurs og et  
ontologisk og sexistisk kvinnesyn. Jeg har argumentert for at Kielland ikke er en så rendyrket  
feminist som enkelte vil ha det til, og heller ikke Thomas Mann er så upolitisk og  
kvinnefiendtlig som han ofte fremstilles som. Dette spenningsfeltet vil jeg nå gå nøyere etter i  
sømmene ved å undersøke en spesifikk kvinnetype: den maskuline. I forbindelse med  
analysen av Fanny Garman har jeg vært inne på Joan Rivieres masketeori. Som vi har sett,  
mente Riviere at det eksisterer en spesiell kvinnetype som skjuler sin maskulinitet bak en  
maske av femininitet. Den emansiperte kvinnens mannhaftighet hører til en av de  
dominerende forestillingene i andre halvdel av 1800-tallet, og den manifesterer seg som en

---

<sup>737</sup> "I lys av kvinnebevegelsen lider hun av en total mangel av emansipasjon." Kurzke: *Thomas Mann: Epochen – Werk – Wirkung*, s. 75 (egen oversettelse).

<sup>738</sup> Worley, s. 205. Dette er Kurzke selvsagt ikke blind for. Han påpeker også helt rett at individualisering ikke er noe ideal hos Thomas Mann, men tvert imot fører til et helvete av konstant selvplage. Imidlertid mener jeg at Manns forhold til individualitet er ambivalent. Den totale enfoldigheten behandles med forakt i romanen.

<sup>739</sup> Heller, s. 34. Se også Max, s. 244.

<sup>740</sup> Sørbø, s. 47 f.

egen kulturell og litterær type. George Sand personifiserer denne kvinnetypen i det virkelige livet, og flere av Ibsens figurer, som Rebecca West eller Lona Hessel, er slike litterære typer. Også i vårt korpus kan vi se at de figurene som knyttes til emansipasjonsdiskursen, tildeles maskuline trekk. I forbindelse med både Madeleine og Tony har jeg pekt på at beskrivelsene av dem som barn er ikke-kjønn. Trekkene understrekes ytterligere ved deres ytre beskrivelser. Slik er Madeleines kropp høy og staselig,<sup>741</sup> og begge beskrives som vitale og aktive utenfor huset. Den livslystne utadvendte jentungen som forvandles til kvinne innenfor ekteskapet, hører til et av den sene 1800-tallets store litterære topos og finner sine litterære søstre i for eksempel flere av søstrene i Camilla Collets *Amtmandens døtre* (1854/55) eller i Selma i Victoria Benedictssons *Pengar* (1885). Denne typen og hennes forvandling kan sies å være uttrykk for et konstruktivistisk syn på kjønn, og jeg har i den foregående analysen argumentert for at de behandlede kvinneskikkelsene kan betraktes som produkter av sosioøkonomiske forhold. Bruker vi nok en gang Rivieres kvinnetype som et analytisk redskap, mener jeg at vi vil kunne avdekke nok et aspekt ved Tony som forskningen ikke har vektlagt.

### Tonys maske

Mens jeg tidligere har argumentert for at Fannys maskerade ikke har noen subversiv funksjon, mener jeg at teorien kan åpne opp nye perspektiv rundt Tony. I likhet med Fanny beskrives også Tonys væremåte som affektert og påtatt. Måten hun iscenesetter seg selv og begivenheter på, skildres gang på gang. Således trives Tony i sin rolle som en kvinne forfulgt av ulykker etter Grünlichs konkurs. Som Heller sammenfatter: "Sie spielt die »Tragödie« der geschiedenen Frau mit immensem Gusto und mit munter fließenden Reden über den Sinn der Ehe und die Würde des Leidens."<sup>742</sup> Tonys teatralitet tematiseres også eksplisitt i romanen selv. Etter å ha reist fra sin andre ektemann, Alois Permaneder, betegner Thomas hennes oppførsel som komediespill og dumhet. Det er utbredt å knytte hennes rollespill til en kjønnsdiskriminerende schopenhauersk oppfatning av kvinnen som det evige barnet som følgelig ikke kan regnes som helt menneske. Denne lesningen finnes det nok av belegg for i teksten, blant annet i kommentarene til flere av Tonys brev i forbindelse med Permaneder-episoden. Thomas må avbryte moren under høytlesningen av et av brevene kaste seg leende tilbake i stolen og le:

---

<sup>741</sup> Kielland I, s. 140.

<sup>742</sup> "Hun spiller den skilte kvinnens »tragedie« med enorm entusiasme, og med munter flytende tale om ekteskapets mening og verdigheten i hennes lidelse". Heller, s. 32 (egen oversettelse).

Sie ist unbezahlbar, Mutter! Wenn sie heucheln will, ist sie unvergleichlich! Ich schwärme für sie, weil sie einfach nicht imstande ist, sich zu verstellen [...]« »Ja, Tom«, sagte die Konsulin; »sie ist ein gutes Kind, das alles Glück verdient.<sup>743</sup>

Tonys maskerade er gjennomsluttig. De andre romanfigurene ser hennes barnlighet bak masken. Også ved en senere anledning reflekterer Thomas over at hun uansett "immer ein Kind blieb, daß sie alle ihre sehr erwachsenen Erlebnisse fast ungläubig, dann aber mit kindlichem Ernst, kindlicher Wichtigkeit und – vor allem – kindlicher Widerstandsfähigkeit erlebte".<sup>744</sup> Kvinnen går ikke til grunne fordi hun mangler evnen til refleksjon.

Selv om teksten åpenbart gir føringer som kan knytte Tony til forestillingen om kvinnen som det evige barnet som kan prise seg lykkelig over sin uvitenhet, vil jeg argumentere for at maskeraden også har en annen dimensjon og kan ses som en feminin strategi. Den er både en overlevelsestrategi og en mulighet til å skape seg et maktrom, slik vi også har sett det hos Kielland. Ser vi for eksempel på hennes ekteskap med Grünlich, så formidler teksten tydelig at hun bare *spiller* den hengivne hustruen. I forbindelse med konkursen spør faren om hun elsker sin mann: "»Gewiß, Papa«, sagte Tony mit einem so kindisch heuchlerischen Gesicht, wie sie es ehemals zustande gebracht, wenn man sie gefragt hatte: Du wirst nun doch niemals wieder die Puppenliese ärgern, Tony?"<sup>745</sup> Her fremheves både Tonys rolle som det evige barnet og hennes kalkulerte maskespill.

Når hun forlater sin andre ektemann, Alois Permaneder, ser vi et eksempel på rollespillet som maktstrategi. Tillmann vedgår at Tonys rollespill er bunnet i beregning, men i hans lesning er denne beregningen og dens gjennomsluttighet bare en bekreftelse på Tonys banalitet og endimensjonalitet som figur.<sup>746</sup> Episoden skildres utvilsomt i en parodisk modus. Både Tonys selvscenesettelse og reaksjonene fra omgivelsene, som vurderer grunnen som latterlig, gjør at hennes brudd med Permaneder ikke har den samme emansipatoriske kraft som Noras brudd med Helmer har hos Ibsen. Imidlertid mener jeg at resepsjonen i for sterk grad går med på premissene til de andre figurenes vurdering av episoden som har ført til bruddet. Permaneder har i fylla grafset på en tjenestepike. En bagatell sier familien, og forskningen ser ut til å være enig.<sup>747</sup> Jeg mener det er oppsiktsvekkende at forskere den dag i

---

<sup>743</sup> "Hun er simpelthen ubetalelig, mamma. Når hun forsøker å hykle, er hun makeløs. Hun kan ganske enkelt ikke forstille seg [...] 'Ja, Tom,' sa konsulinnen. 'Hun er et godt barn. Hun fortjener å bli lykkelig.'" Ibid., s. 339 (228).

<sup>744</sup> "var og ble et barn. Hun gjennomlevde alle sine voksne opplevelser nesten uten å kunne fatte dem, men møtte dem deretter med barnlig alvor, barnlig viktighet og fremfor alt, med barnlig motstandskraft." Ibid., s. 405 f. (272).

<sup>745</sup> "Helt sikkert, pappa," sa Tony med den samme barnslige hyklerminen hun hadde satt opp før i tiden, når man spurte henne om hun aldri mer ville erte gamle Dukke-Lise." Ibid., s. 232 (157).

<sup>746</sup> Tillmann, s. 70.

<sup>747</sup> Denne vurderingen ligger implisitt i gjengivelsene av episoden hos for eksempel Heller, s. 33; Tillmann, s. 70.



dag kritiserer Tony istedenfor mannen. Selv om Tony fremstilles i et parodisk lys, fører episoden seg også inn i en større litterær og feministisk kontekst. For eksempel hører en lignende episode med i en rekke nedverdiggende hendelser som Amalie Skrams Constance Ring erfarer, og som til slutt driver henne inn i selvmordet. Forventningen om at kvinnen må finne seg i alt mannen foretar seg, ble diskutert i den perioden romanen ble til. I et slikt perspektiv er det ikke Tonys reaksjon som er kritikkverdig, men omverdenens.

Jeg vil videre hevde at Tonys adferd er klok beregning. Tony har bare ventet på en anledning til å bryte ut av ekteskapet og spille sin rolle som rystet bedratt kone på en eksellent, men også strategisk måte. Når Thomas prøver å overtale henne til å vende tilbake til Permaneder og ikke skape skandale, opptrer hun med en blanding av teatralitet og det vi kan kalle for maskulin myndighet:

Sie schnellte empor, sie ließ die Füße vom Bette hinuntergleiten, und mit hitzigen Wangen, zusammengezogenen Brauen und raschen Kopf- und Handbewegungen fing sie an: [...] Rücksicht und Takt sind gute Sachen, bewahre! Aber es gibt eine Grenze im Leben, Tom – und ich kenne das Leben, so gut wie du – wo die Angst vor dem Skandale anfängt, Feigheit zu heißen, ja! Und ich wundere mich, daß ich dir das sagen muß, die ich bloß eine Gans und ein dummes Ding bin ...<sup>748</sup>

Tonys oppfarende oppførsel bryter med femininitetsidealet. Samtidig gir hun en god analyse av samfunnets hykleri og henter sin autoritet nettopp ved å degradere seg selv som dum gås, og følgelig iscenesetter hun sin egen kvinnelighet. Den samme strategien anvender hun når hun overtaler Thomas til å kjøpe avlingen på Pöppenrade: "Es steht alles herrlich, das kann ich sagen. Aber ich kann dir nicht mit Zahlen dienen, Tom, ich bin eine Gans. Du müßtest natürlich hinfahren ..." <sup>749</sup> Med Riviere kan man argumentere for at hun maskerer sin maskuline refleksjon gjennom kvinnelighet. Lik Rivieres klient kan hun ikke "openly take up a firm straightforward stand; she feels herself as it were 'acting a part', she puts on the semblance of a rather uneducated, foolish and bewildered woman, yet in the end always making her point". <sup>750</sup> I motsetning til Fannys maskerade kan Tonys maskerade ses på som et konkret forsøk på å delta i en maskulin diskurs, og den har følgelig et subversivt potensial.

---

<sup>748</sup> "Hun for opp og lot føttene gli ned fra sengen. Med blussende kinn, rynkede bryn og hurtige bevegelser med hode og hender, begynte hun: [...] Hensyn og takt er utmerket, bevarer! Men det finnes en grense i livet, Tom – jeg kjenner livet like godt som du – der angsten for skandale begynner å ligne feighet, Underlig at jeg skal måtte si dette til deg, jeg som bare er en gås og en dum kvinne ..." *Buddenbrooks*, s. 420 (282).

<sup>749</sup> "Alt står prektig. Men faktiske tall kan jeg ikke gi deg, Tom, for jeg er bare en dum gås. Du må selvfølgelig reise dit og se det med egne øyne, hvis..." *Ibid.*, s. 502 (338).

<sup>750</sup> Riviere, s. 308.

## Den mannhaftige emansiperte kvinnen

Tonys maskerade har altså en dobbel bunn. Den er sexistisk og feministisk på samme tid. For så vidt som hennes underliggende maskuline trekk kommer til syne gjennom rollespill, er disse som oftest knyttet til fremstøt på den maskuline arenaen. Alle disse forsøkene mislykkes imidlertid. Enten fremstilles de i parodierte form, som hennes teatraliske iscenesettelse av og deltakelse i arveoppgjøret etter konsulens død, hvor hun er eneste kvinne til stede, eller de fører til katastrofe, som kjøpet av avlingen på Pöppenrade, eller de strander på grunn av samfunnets krav til kvinner, slik som hennes mislykkede forsøk på å få en stilling som selskapsdame. Avslaget begrunnes med at hun er for pen. Dermed tvinges kvinnen tilbake til hennes "rette", "naturgitte" plass i immanensen.

Forestillingen om den kvinnelige maskulinitet kan i et større diskursivt felt også knyttes til en fornemmelse av utviskingen av kjønnes egenart.<sup>751</sup> Således konstaterer Möbius: "dass die scharfe Ausprägung des Geschlechtscharakters verloren geht, dass bei Männern weibliche, bei Weibern männliche Kennzeichen auftreten."<sup>752</sup> En lignende tankegang kommer til uttrykk i Otto Weiningers avhandling, hvor filosofen kommenterer kvinnespørsmålet slik:

Und was nun behauptet wird, ist dies, daß W[eib] gar kein Bedürfnis und dementsprechend auch keine Fähigkeit zu dieser Emanzipation hat. Alle wirklich nach Emanzipation strebenden, alle mit einem gewissen Recht berühmten und geistig irgendwie hervorragenden Frauen weisen stets zahlreiche männliche Züge auf, und es sind an ihnen dem schärferen Blicke auch immer anatomisch-männliche Charaktere, ein körperlich dem Manne angenähertes Aussehen, erkennbar.<sup>753</sup>

Weininger betrakter det maskuline og feminine som universelle størrelser. Ifølge hans kjønnsteori eksisterer imidlertid ikke mannen og kvinnen i ren form, men, som i Platons androgynitetsmyte, er alle mennesker satt sammen av både det maskuline og feminine, som i sin tur tiltrekker hverandre. Dette anser Weininger for å være en universell lovmessighet.<sup>754</sup> Det som argumenteres for i sitatet ovenfor, er at emansipasjon ikke ligger i kvinnes *natur* eller *karakter*. Tvert imot gjør den vold på det feminine, noe som gjør at Weininger trekker

<sup>751</sup> Katrin Max argumenterer i sin avhandling for at Manns roman inngår i denne diskursen. Dette gjelder spesielt de mannlige familiemedlemmene. Hun ser på mennenes feminisering og til dels kvinnes maskulinisering som en del av sin tids dominerende medisinske degenerasjonsforestillinger. (Max, s. 248 f.)

<sup>752</sup> "at det skarpe preg på kjønnskarakteren går tapt, at det hos menn forekommer feminine kjennetegn og hos kvinner maskuline" Möbius sitert i Max, s. 149 (egen oversettelse). Böhm ser på sin side mennenes feminiseringsprosess som en del av det latente homoseksualitetsmotivet.

<sup>753</sup> "Og det som nå hevdes er følgende: at k[vinnen] overhodet ikke har noe behov for denne emansipasjonen og følgelig heller ikke har evne til den. Alle kvinner som virkelig streber etter emansipasjon, alle de som med en viss berettigelse er berømte og på en eller annen måte åndelig fremragende kvinner, oppviser alltid tallrike maskuline trekk. Og når man ser nøye etter, kan man også alltid se anatomisk maskuline karaktertrekk, et kroppslig maskulint utseende." Weininger, s. 77.

<sup>754</sup> Ibid., s. 78.

slutningen at emansipasjonens eneste fiende er kvinnen selv.<sup>755</sup> De kvinnene som vil emansipere seg, bærer, ifølge ham, alle sammen sterke maskuline trekk, både psykologiske og fysiologiske.<sup>756</sup> Det er ikke kvinnen som vil emansipere seg, men mannen i henne.<sup>757</sup> Weiningers avhandling er å betrakte som svært kvinnefiendtlig, men mange av hans teorier er bygget på kjente tankefigurer i hans tid.<sup>758</sup> Vi ser at Weinger og Riviere angriper kvinnens maskulinitet fra to grunnleggende forskjellige vinkler, men samtidig deltar de i det samme diskursive feltet.

Mens vi kan si at Mann i representasjonen av sin kvinnelige hovedfigur tangerer denne kvinnetypen, kommer den helt tydelig frem i i *Garman & Worse*. Den mannhaftige kvinnen diskuteres eksplisitt når kandidat Delphin og Jacob havner i en kjønnsdiskusjon og Delphin polemiserer over "den likeberettigede Kvinde – et stort, knoklet Fruentimmer med Moustache under Næsen og «Kvindernes Underkuelse» under Armen".<sup>759</sup> I likhet med Weinger likestiller Delphin emansipasjon og maskulinitet. Kommentaren er tvetydig innenfor Kiellands roman. Siden Jacob er bokens ubestridte helt, fungerer scenen som en latterliggjøring av Delphin og hans reaksjonære syn. Dersom man leser Jacob og Delphin som uttrykk for de to kierkegaarske prinsippene – etikeren og estetikerens – kan man imidlertid også lese inn en viss avsmak for denne kvinnetypen fra et estetisk perspektiv.<sup>760</sup> Det reflekteres altså en ambivalens i fremstillingen av den likeberettigede kvinnen som maskulin. Dette er ikke uproblematisk med henblikk på romanens kvinnelige helt: Rachel Garman.

Fra første gang hun introduseres i handlingen, skildres Rachel som annerledes. Når hun muntert snakker med sin onkel Richard under det første middagsselskapet, sender moren henne et blikk.<sup>761</sup> Blikket signaliserer at slik utadrettet oppførsel bryter med idealene for den veloppdragne borgerlige piken, og at den er et brudd med hva som kalles feminint. Også hennes utseende avslører henne som mannhaftig, spesielt idet Rachel, ikke Morten, blir sin fars etterfølger. Maskuliniteten kommer til syne i både hennes væremåte og fysiognomi:

Det var de samme kloge, blaa Øine som Konsul Garman havde. Rachel lignede overhovedet mest sin Fader; hendes Undermund var ogsaa en liden Smule fremskudt. Det mørke Haar var lidt

---

<sup>755</sup> Ibid., s. 89.

<sup>756</sup> Weinger ramser opp en rekke kvinner gjennom historien som ifølge ham både er mannhaftige og i det minste bisexuelle: Sappho, Katharina den Store, dronning Christina fra Sverige, George Sand m.fl.

<sup>757</sup> Ibid., s. 81.

<sup>758</sup> Den utgaven det siteres fra, er avhandlingens 19. opplag fra 1920. Boken ble også rask kjent i hele Europa, inkludert Skandinavia. Hulda Garborg kom allerede 1904 med et "svar" på Weinigers avhandling i *Kvinden skabt af Manden* (1904). At avhandlingen har funnet sterk resonans i samtiden, er også tydelig gjennom den høye populariteten boken oppnådde, og som ble forsterket på grunn av forfatterens selvmord det samme året, som ga boken kultstatus

<sup>759</sup> Kielland I, s. 177.

<sup>760</sup> Bæhrendtz, s. 46.

<sup>761</sup> Kielland I, s. 119

rødtlig, især fremover Panden, og hendes Figur var høi og kraftig, alt dette gjorde hendes Person mere imponerende ende egentlig hvad man kalder indtagende. Hun var de unge Herrers Skræk og havde Ord for at være lærd og skarp som bare Fanden; hvilket var stor Synd for hende; thi ellers var hun jo et glimrende Parti.<sup>762</sup>

Det fremheves en ytre likhet mellom far og datter, og utover i romanen får vi høre at hun også har arvet hans forretningsteft, borgerlige vilje til å arbeide og hans rasjonalitet, alt sammen typisk maskuline trekk. Ved at hun stripptes for feminine attributter, blir hun til gjengjeld lite attraktiv på ekteskapsmarkedet. Rachel er en mannhaftig, emansipert kvinne som frigjør seg gjennom å få tilgang til den maskuline sfæren – forretningsverdenen. Omvendt ligner Morten, som vi har sett ikke duger som forretningsmann, mest sin mor – han hadde "arvet noget af Moderens «Kors»".<sup>763</sup> I Kiellands skuespill *Tre Par*, bringes dette på et punkt når fru Svendsen sier: "Kvinden ligner mest af alt Manden, - Hr. Konsul! Og hun vil komme til at ligne ham endnu mer med Tiden".<sup>764</sup>

Som emansipasjonsfigur er Rachel – i all sin mannhaftighet – typisk. Pil Dahlerup påpeker interessant nok at denne typen er knyttet til de mannlige forfatterne, mens den er så godt som fraværende hos kvinnene: "Gjennombrudslitteraturens berømte helstøbte og ranke kvindeskikkelser er mændenes værk", skriver Dahlerup.<sup>765</sup> Denne tendensen knytter hun videre til at de "mandlige forfattere havde større indre og ydre muligheder for at gribe tidens oplæg til en ny kvindetype. De kvindelige forfattere derimod viser, hvor svært opbruddet var".<sup>766</sup> Forklaringen kan imidlertid også være at de maskuline kvinneskikkelsene slett ikke var uproblematisk fra et kvinnekamp-perspektiv. Det problematiske med den emansiperte Rachel i Kiellands feministiske prosjekt er for det første at hun ikke avkrefter de fordommene som Delphin uttrykker, men heller fremstår som en, i alle fall delvis, bekreftelse av dem. Dermed føyer romanen seg inn i forestillingen om at rasjonalitet, arbeid og forretningsteft er maskuline trekk, mens passivitet og irrasjonell adferd er feminine trekk. For det andre fremstår figuren som problematisk i et paternalismekritisk perspektiv. Mannen skaper den frigjorte kvinnen i sitt bilde.

Diskursen rundt utviskingen av kjønnene slik som den kommer til uttrykk hos blant andre Möbius, Weininger og de mannhaftige kvinnefigurene, kan også betraktes som en form for kjønnskrise. Som vi har sett, argumenterer Riviere for at en bestemt kvinnetype skjuler sin maskulinitet under en feminin maske. Dermed forutsetter hun at kvinnen representerer en trussel for mannen. Dahlerup har i sin store bok om det moderne gjennombruddets kvinner

---

<sup>762</sup> Ibid., s. 168

<sup>763</sup> Ibid., s. 121.

<sup>764</sup> Kielland IV, s. 189.

<sup>765</sup> Dahlerup, s. 349.

<sup>766</sup> Ibid.

vist oss i hvor sterk grad dette gjennombruddet var mennenes gjennombrudd, og hvor viktig det nye manndomsidealet var for Brandes.<sup>767</sup> En kjønnskriser kan leses ut av Georg Brandes' frigjøringsprosjekt. Kvinnene skulle frigjøres på mannens premisser. Som Brandes så berømt uttrykte det i et brev til Bjørnson: "Jeg vil ikke se Kvindesagen, som *jeg selv* ganske alene har bragt frem her i Norden og i en Aarrække har kæmpet for under forfølgelse fra alle Sider, forvrøvlet af uvidende Kvinder."<sup>768</sup>

Ser man Brandes' og det moderne gjennombrudds kvinnefrigjøringsprosjekt som en del av deres politisk og økonomisk liberale ideologi på den ene siden og en samtidig trussel mot deres maskuline identitet på den andre, lar det seg muligens forklare hvorfor deres kvinnefrigjøring er så patriarkalsk i sin form. Som Annegret Heitmann påpeker, tas denne problematikken opp i Kiellands roman når Rachel ergrer seg under den store diskusjonen om kvinnefrigjøringen: "der stod disse vigtige Mandfolk og behandlede hende og hendes Stilling, somom hun var et fraværende Dyr, og ikke en af dem faldt paa at spørge om hendes Mening."<sup>769</sup> Ifølge Heitmann tar Kielland et vellykket oppgjør med det moderne gjennombruddets paternalisme, både gjennom denne indirekte kritikken og plotkonstruksjonen som setter kvinnen inn i en uavhengig posisjon.<sup>770</sup> Imidlertid mener jeg at Kielland nettopp ikke lykkes i det. Verken Rachel eller fru Worse frigjør seg på egen hånd, men ved hjelp av menn. Jacob fungerer som en emansipatorisk "fødselshjelper", på samme måte som herr Samuelson er det for fru Worse.

Rachel frigjør seg som en mann og ved hjelp av en mann. Ved at mannen skaper den emansiperte kvinnen i sitt eget bilde og lar henne i tillegg bli ledet av en mann, representerer den frigjorte kvinnen ingen trussel. Heller ikke i Manns roman representerer den politiske emansiperte kvinnen en trussel siden hun mislykkes i sine forsøk og hennes emansipasjonsforsøk stadig balanserer mellom politisk alvor og parodi. Hos Tony er de maskuline trekkene hovedsakelig knyttet til mislykkede forsøk på å få adgang til den produktive, maskuline sfæren.

#### 4. En konklusjon

I de foregående analysene har jeg argumentert for at i likhet med *Garman & Worse* kan *Buddenbrooks* gjennom Tony-figuren sies å delta i en emansipasjonsdiskurs dersom man leser henne som økonomisk determinert. Begge romanene reflekterer kvinnenenes situasjon innenfor

---

<sup>767</sup> Ibid., s. 63 f.

<sup>768</sup> Brandes sitert i blant andre Heitmann, s. 143.

<sup>769</sup> Kielland, s. 159.

<sup>770</sup> Heitmann, s. 142 f.

den patriarkalske familiestrukturen med økonomisk motiverte ekteskap, som nærmest umuliggjør at kvinnen kan frigjøre og transcendere seg. Imidlertid innebærer patriarkatet mer enn bare økonomisk herredømme. Som blant andre Simone de Beauvoir argumenter for, har menn innført en rekke skiller mellom kjønnene som skal befeste kvinners underlegne stilling.<sup>771</sup> Spør vi om romanene tar et oppgjør med gamle kjønnsstereotyper, patriarkatet og om kvinnene fremstår som subjekter, må vi svare benektende på alle tre spørsmål. Selv om både *Garman & Worse* og *Buddenbrooks* kan sies å kommunisere både en kritikk av den patriarkalske familiestrukturen og dens dehumanisering av kvinnen, repeterer begge gamle klisjeer som hjelper til å opprettholde de fastsatte maktstrukturene. Dette er spesielt problematisk i Kiellands roman fordi forfatteren i sitt forsvar for kvinnen ikke evner å skape en kvinnefigur som motbeviser de stereotypene et feministisk skrift burde ta oppgjør med. Kielland makter ikke å løsrive seg fra den dominerende ontologiske diskursen om kvinnen og blir dermed offer for en klassisk representasjonsproblematikk slik blant andre Gilbert og Gubar har problematisert i *The Madwoman in the Attic*.

Likeledes finner det ikke sted noen form for kamp mot patriarkatet. Igjen er problemet spesielt prekært hos Kielland fordi hans feminisme selv har en paternalistisk form. Ved å fremme en feminisme på mannens premisser opprettholdes de gamle maktstrukturene. Akkurat på dette punktet kan Manns roman nesten sies å være mer feministisk enn Kiellands. Når Mann lar den borgerlige patriarkalske familien gå til grunne, og når Tony mot slutten av romanen setter spørsmålsteget ved livet etter døden, settes samtidig spørsmålsteget ved hele den vesterlandske tradisjonen som er basert på en patriarkalsk religion og familiestruktur.

Heller ikke når det gjelder spørsmålet om kvinner fremstår som subjekt, kan vi helt og holdent svare bekræftende. Selv om begge forfatterne viser hvor vanskelig det er for kvinnen å reise seg som selvstendig individ, makter ingen av dem virkelig å vise kvinnen som selvstendig individ. Hvert av Tonys forsøk på transcendens kaster henne tilbake i immanensen, og slik forringes hun stadig mer som kvinne, som menneske og som romanfigur, til hun til slutt fremstår som en parodi på sitt eget jeg. Like lite fremstår etter min mening Rachel som et selvstendig subjekt. Riktignok sender hun et brev til Jacob hvor hun forteller om sin deltakelse i forretningene og frir til ham, men leseren blir ikke virkelig vitne til en utvikling hos henne. På et ideologisk nivå forstår leseren at Rachel skal fremstå som subjektet som har reist seg, men hun overbeviser ikke estetisk. Kiellands feminisme er en ren ideologisk økonomisk feminisme som strander på en fortsatt overveiende ontologisk

---

<sup>771</sup> Beauvoir, s. 109.

representasjon av kvinnen. Ingenting tyder på at Thomas Mann noen gang har hatt som intensjon å delta i diskusjonen om kvinnes emansipasjon, men han har skapt en figur som unektelig blir en del av denne. Kielland ville med J.S. Mills tankegodt i bakhodet skrive et forsvarsskrift for kvinnen, men han skapte figurer og typer som ikke gjenspeiler en likeverdig kvinne. I analysen av et så sterkt politisk spørsmål blir det tydelig at Mann står mye friere med sin uengasjerte realisme. Fordi hans litteratur er uttalt upolitisk og opererer med en distanserende ironi og et dialektisk tankesett som fratrer leseren enhver mulighet for å fastslå en endelig mening eller intensjon, er de klisjefylte kvinnerepresentasjonene mindre problematiske, og Tony kan stige frem som en del av sin tids emansipasjonsdiskurs på en nærmest uforventet måte, som en slags lukácsk realisms seier. Kiellands politisk engasjerte litteratur gjør ham derimot angripelig. Hans emansipasjonsprosjekt er tydelig i *Garman & Worse*, men holder ikke stand ved en nærmere granskning av teksten som ikke bare er marxistisk, men også feministisk.





## Sluttbemerkninger

Målet med denne avhandlingen har vært å undersøke det litterære forholdet mellom Alexander L. Kielland og Thomas Mann fra et nytt perspektiv. I stedet for å se på Kiellands litterære påvirkning på Mann har jeg valgt å fokusere på mulighetsbetingelsene for romanenes tilblivelse. Det finnes selvfølgelig et mangfold av mulighetsbetingelser, og jeg har først og fremst konsentrert meg om underliggende økonomiske strukturer og den moderne verden som et særskilt erfaringsrom.

Gjennom mitt fokus på borgerskapets forfall har jeg plassert avhandlingen i en klassisk tradisjon i Thomas Mann-forskningen, og samtidig har jeg spurt hvorvidt Kiellands litterære produksjon kan ses som en fortelling om borgerskapets forfall på lik linje med Manns roman. På den ene siden mener jeg, i likhet med andre før meg, at man i Kiellands forfatterskapet som helhet kan se en stadig økende desillusjon og problematisering av kjøpmannskapets forretningsmoral som i neste omgang kan omtales som fortellingen om borgerskapets forfall. Både hos Kielland og Mann reflekteres det en krise i fellesskapet. Det borgerlige etos, som danner grunnlaget for fellesskapet som siden forfaller, inkarneres av henholdsvis Gamle-konsulen i *Skipper Worse* og *Garman & Worse* og Johann Buddenbrook i Manns roman. De erfarer verden som en helhet, med en klar hierarkisk struktur, klare etiske retningslinjer og en hverdag som er preget av regelmessig arbeid og rutiner. Dette helhetlige univers har jeg satt i sammenheng med en sirkulær tidserfaring som favoriserer fortid og tradisjon istedenfor fremtiden. Det er dette etos jeg mener ligger til grunn for forståelsen av alle andre typer som jeg har behandlet i avhandlingen, og som alle sammen er uttrykk for borgerskapets degenerering. Gjennom Thomas Buddenbrook og Unge-konsulen – borgere gjennom selvvoldtekt – kan vi se kampen for borgerligheten som en indre konflikt, mens spekulanten, bourgeoisen og den økonomiske jøden utgjør ytre trusler mot borgerligheten. Den kapitalistiske ånden som særpreger spekulanten og bourgeoisen, er preget av en fremtidsrettethet som kommer i konflikt med den borgerlige tradisjonsdyrkingen og, som vi har sett i kapittel VI, dens arbeidsetos.

På den andre siden har jeg også problematisert Ebels jamføring av *Buddenbrooks* og Kiellands romaner. Det jeg synes Ebel har tatt for lite hensyn til, er forskjellene i forfatternes poetologiske ståsted, det vil si Kiellands uttalte politiske posisjon og Manns uttalte upolitiske posisjon. Kielland ville skrive litteratur som skulle utgjøre en samfunnsmessig forskjell, og ikke minst ville han sette spørsmålsteget ved den bestående orden. For så vidt som det i dagens litteraturpolitiske klima er tillatt å snakke om forfatterintensjon, var det altså aldri Kiellands

hensikt å skrive borgerskapets forfallshistorie med et nostalgisk blikk. Denne har trådt frem som et biprodukt til tross for forfatterens radikale posisjon.

Kielland og Mann skapte sine verk på bakgrunn av en spesifikk erfaring. Ved også å ta hensyn til Kiellands vennlige innstilling til den moderne verden har avhandlingen greid å vise frem modernitetens kompleksitet som en både ødeleggende og skapende kraft. Jeg har gjennom avhandlingens oppbygging prøvd å vise denne kompleksiteten ved å la den slutte med et – sett med dagens øyne – positivt aspekt. Med liberaliseringen av markedet var den borgerlige patriarkalske samfunnsorden dødsdømt. Samtidig har markedsliberalismen muliggjort kvinnens frigjøring. Dette så Kielland, om enn på paternalistisk vis, allerede i sin første roman. Innenfor familieromanens rammer representerer kvinnefrigjøringen en trussel for familien. Som Julius Bab påpeker: "Nicht umsonst hat im Bürgertum von 1885 Ibsens 'Nora' einen Kampf entfesselt, wie kein anderes Werk. In dem Augenblick, wo die Ehefrau ihr Menschenrecht zurücknimmt, wird die Allmacht des Eigentumsrechts in Frage gestellt und der ganze Forsythe-Bau im Fundament erschüttert."<sup>772</sup> Kapitalisme som system står i et motsetningsforhold til patriarkatet. Jo oftere kvinnen kommer seg ut av huset og deltar i den produktive sfæren, desto sjeldnere er hun villig til å underkaste seg familiestrukturen. Sånn sett er det paradoksalt at både kapitalismen, kvinnen, men også familien tilsynelatende går seirende ut i Kiellands roman. Man kan vel neppe påstå at kvinnene går ut av Manns roman som en ny emansipert generasjon, selv om det er de som overlever. Følger vi Lukács' analyse, er det bare kapitalismen som seirer hos Mann. Humanismen, menneskene – enten det dreier seg om mann eller kvinne – er de store taperne.

På et mer overordnet plan har vektleggingen av forfatterens poetologiske forskjeller også vist oss noe av problemet som politisk engasjert litteratur må hankses med. Denne typen litteratur må overbevise både litterært og ideologisk. Som vi så i det siste kapitlet, gjør Kiellands uttalte posisjon som forkjemper for kvinnes rettigheter hans paternalistiske feminisme problematisk. Dermed svekkes både hans politiske og i neste omgang hans litterære troverdighet. I Manns upolitiske litteratur ligger det – på den andre siden – politisk potensial og slagkraft.

### **Symbolske former som romanenes mulighetsbetingelser**

Noen av romanenes mulighetsbetingelser ligger på et formelt plan. I kapittel II har jeg fokusert på familieromanen og mennesketyper som symbolske former, altså som

---

<sup>772</sup> "Det er ikke rart at Ibsens 'Nora' i borgerskapet fra 1885 har utløst en kamp som ikke noe annet verk. I det øyeblikk hustruen tar tilbake sin menneskerett, settes det spørsmålsteget ved eiendomsrettens allmakt, og dermed rystes Forsythe-bygget i sine grunnvoller." Bab, s. 50.

erkjennelseskategorier som brukes for å gjøre den moderne verden forståelig. Jeg har argumentert for at familieromanen som litterær form har oppstått på grunn av en dyptgripende moderne erfaring om at fellesskapet går i oppløsning. Denne erfaringen er knyttet til økonomiske grunnstrukturer og til overgangen fra en føydal samfunnsorden til en kapitalistisk. Jeg har argumentert for denne tesen ved å risse opp et diskursivt felt hvor degenerasjonserfaringen trer frem. Især har jeg knyttet den til Ferdinand Tönnies' begrepspar *Gemeinschaft* og *Gesellschaft*, som har fungert som rød tråd gjennom store deler av avhandlingen. Tesen om at familie- og generasjonsromanen er et produkt av denne kriseerfaringen fører for det første til innsikten om at Kielland og Mann har valgt en noenlunde lik romanform på grunn av en felles erfaring. Min argumentasjon peker imidlertid også på et mer overordnet aspekt, nemlig at familieromanen er grunnleggende politisk. Dette er spesielt interessant med tanke på denne romanformens fornyede popularitet i dag, som ikke minst er påtakelig i tysk samtidslitteratur. Dermed er det et sterkt behov for å rette forskningsfokus mot nettopp denne romanformens politiske side.

I likhet med familie- og generasjonsromanen har jeg også argumentert for at typer er symbolske former, og kan ses i lys av fremveksten av moderne vitenskap og et stadig sterkere behov for systematisering. Typediskursen er følgelig enda en av mulighetsbetingelsene for romanenes tilblivelse, og både Kielland og Mann bruker typer som et litterært verktøy. Det er nettopp på grunn av den diskursive dominansen, som man finner igjen i blant annet litteratur, kunst og fotografi, medisin, politisk økonomi og sosiologi, at jeg har valgt typer som inngangsporter til utforskningen av økonomiske diskurser i romanene. Borgeren, spekulanten, den økonomiske jøden, den undertrykte og den emansiperte kvinnen er alle sammen typer som svarer til dominerende forestillinger i en bestemt epoke. Typer har vist seg å være en fruktbar inngangsport, og de har fungert som åpninger for mye videre perspektiver enn forestillinger om mennesketyper. For eksempel har analysene av spekulanten vist oss en grunnleggende problematisk erfaring ved moderne økonomi: at den grenser mot hasard.

Ut fra analysene, som jeg har foretatt på bakgrunn av en moderne verden forstått som en verden hvor en helhet har gått tapt, hvor gamle verdier og sannheter er blitt oppløst, og hvor alt er blitt usikkert, kan man også forstå typer som et forsøk på å forstå denne kompleksiteten og dette kaoset. Sennett understreker nettopp dette poenget i forbindelse med masker. Ifølge ham fungerer 1800-tallets samfunnsmasker som en motvekt til modernitetens ustabilitet. Dersom man på tilsvarende måte forstår typer som en motvekt til menneskets fremmedgjøring i den moderne verden, fremstår de imidlertid som et paradoks. Typer springer ut av den samme iveren for systematisering som for eksempel statistikk. Følgelig er

de en del av et tankekompleks hvis formål er å kontrollere naturen, og som i en marxistisk tankegang nettopp er grunnen til at mennesket er blitt fremmedgjort. Sett ut fra et slikt perspektiv fremstår Lukács' oppvurdering av typer og Max Webers idealtyper som paradoksale fordi de begge er svært kritiske til moderniteten og menneskets fremmedgjøring. I sin kritikk bruker de altså et verktøy som springer ut av de samme forholdene som de retter sin kritikk mot.

Samtidig må man differensiere mellom forskjellige former for typer. Lukács' estetiske typer, som skal fungere som erkjennelsesverktøy som reflekterer tilværelsens kompleksitet, er ikke det samme som typer forstått som stereotyper og karikaturer. Hos de sistnevnte rendyrkes ensidigheten. En slik ensidighet kan i sin tur forstås nettopp som en motvekt mot det moderne kaoset. Å skyve ansvaret for en finanskrisen over på én bestemt gruppe – jøder – som utrustes med et sett av kjennetegn, kan ses på som et forsøk på å bringe orden i en kaotisk verden. Så lenge slett forretningsmoral kan plasseres hos noen utenfor den gode borgerligheten, kan illusjonen om en helhet ivaretas. Og selvfølgelig er hele forestillingen om kvinnens natur og hennes kall en måte å opprettholde status quo på.

### **Komparativ litteraturvitenskap**

Typeperspektivet og den komparative, kontekstualiserende tilnærmingen, på bekostning av en kildehistorisk, har ikke bare ført til nylesninger av verkene til Kielland og Mann. Det som er mer interessant, er at det perspektivet som jeg har anlagt i denne avhandlingen, har åpnet opp for mer overordnede perspektiver.

Den komparative tilnærmingen til verkene har vært fruktbar på en rekke punkter, og jeg vil trekke frem tre punkter spesielt. For det første har sammenligningene av verkene med sosiologiske tekster, især Weber, vist frem litteraturens spesielle etiske anliggende. Med etisk menes her ikke moraliserende, slik Lunde gjør det i sin lesning av Kielland. Det jeg mener med etisk, er at skjønnlitteraturen i stor grad fungerer som et forsøkslaboratorium hvor mennesker settes i bestemte situasjoner for så å vise hvilke menneskelige og mellommenneskelige problemer som oppstår. Dette etiske aspektet skiller skjønnlitteraturen fra andre teksttyper. Mens Webers protestantisme–kapitalisme-teori er et forsøk på å forklare fremveksten av en kapitalistisk ånd som noe som er blitt tilrettelagt gjennom den protestantiske etikken, viser skjønnlitteraturen en helt annen side ved denne forbindelsen. Som vi har sett i analysene i kapittel III og IV, står kapitalismen i et konfliktforhold med den protestantiske etikken. Dermed har den komparative analysen mellom Kielland, Weber og Mann ikke bare fylt et forskningshull i Kielland-forskningen (det var på høy tid at noen

foretok en analyse av *Skipper Worse* i lys av Webers protestantisme–kapitalisme-teori), men nok en gang bekreftet litteraturens unike samfunnsmessige relevans.

For det andre har sammenligningen av jødiske motiver i *Buddenbrooks* og *Jacob* vist oss hvor tett antisemittisme og kapitalismekritikk henger sammen. I analysen av den økonomiske jøden i *Buddenbrooks* har jeg tatt utgangspunkt i lesninger av romanen som er blitt utført av antisemittismeforskere. Deretter har jeg i analysen av Kiellands siste roman *Jacob* tatt på meg antisemittismeforskerens briller og der funnet en rekke av de samme stereotypiene som i Manns verk er blitt avslørt som stereotype forestillinger om jøder og dermed blitt stemplet som antisemittiske uttrykk. Det interessante er at Kiellands siste roman aldri er blitt analysert fra et slikt perspektiv. Den er derimot alltid blitt lest som kapitalismekritikk. Sammenligningen av motivbruken og resepsjonen gjorde det dermed mulig at sammenfallet av kapitalismekritikk og antisemittiske klisjeer kunne komme til syne. Et annet aspekt som denne analysen har resultert i, er en viss kritikk av antisemittismeforskning som sådan. Denne kritikken springer til dels ut av en selvkritikk. Jeg har i en tidligere artikkel pekt på jødefiendtlige motiver i *Jacob* uten å ha tatt tilstrekkelig høyde for sammenfallet mellom kapitalismekritikk og jødestereotyper. Selv om det selvsagt er sterkere grunnlag for å utforske slike aspekter hos Mann, mener jeg at man også i Mann-forskningen har tatt for lite høyde for at kapitalisme og jødefiendtlighet krysser hverandre og deler en rekke motiver. Dette gjelder for eksempel måten Kesselmeyer og Grünlich er blitt tolket på. I tillegg har jeg argumentert for at man i for liten grad har tatt hensyn til ambivalensen og til leken med det jødiske og ikke-jødiske som man finner hos Mann. På denne måten har avhandlingen bidratt til et mer nyansert bilde av Manns behandling av jøder og jødiske klisjeer enn det som antisemittismeforskningen fremmer, samtidig som temaet ikke er blitt feid under teppet.

For det tredje har det komparative blikket ført til en revurdering av Kiellands feminisme og Manns sexisme. Dreiningen fra en kildehistorisk tilnærming til verkene til en komparativ tilnærming har følgelig ført til helt nye perspektiver som også griper utover selve verkene, og som følgelig er av mer overordnet relevans. For Kielland–Mann-forskningen har denne avhandlingen ført med seg en oppvurdering av Kiellands litterære produksjon. Den norske forfatteren var ikke premissleverandør for Manns første roman, men har på samme måte som den tyske etterfølgeren forsøkt å artikulere sin erfaring av den moderne verden.



## Litteraturliste

### Primærlitteratur

Kielland, Alexander L.: *Samlede Digterverker*. Standardutgave, indledning og anmerkninger av P.L. Stavnem, Tekstrevisjon ved A.H. Winsnes, bind I–V, Gyldendal, Kristiania og København 1919.

Kielland, Alexander L.: *Brev 1869–1906*. Bind I–IV. Utvalg, innledning og kommentar ved Johs. Lunde, Gyldendal, Oslo 1978–81.

Mann, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe (GkFA), Fischer, Frankfurt am Main 2009.

Mann, Thomas: *Frühe Erzählungen. 1893–1912*. GkFA, Fischer, Frankfurt am Main 2008.

Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. GkFA, Fischer, Frankfurt am Main 2002.

Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. GkFA, Kommentarbind ved Eckhard Heftrich og Stephan Stachorski. Fischer, Frankfurt am Main 2002.

Mann, Thomas: *Buddenbrooks. En families forfall*. (Oversatt fra tysk av Per Paulsen), Gyldendal, Oslo 2005.

Mann, Thomas: *Gesammelte Werke I–XIII*. Fischer, Frankfurt am Main 1960–74.

### Sekundærlitteratur om Kielland

Andersen, Per Thomas: "Sild, salighet og psykologi. Alexander L. Kiellands *Skipper Worse*" i Hans H. Skei (red.): *Disharmoniens dikter. Alexander L. Kielland ved 150*. Gyldendal, 1999, s. 99–110.

Apeland, Owe: *Alexander L. Kiellands romaner. Kunstnerisk stil og metode*. Universitetsforlaget, Oslo 1971.

Bache-Wiig, Harald: "Kiellands *Jacob*: Fra krambod til supermarked – et kort oppgjør over dikterens fallittbo", *Edda*, nr. 2, 1999, s. 154–162.

Bliksrud, Liv: "Alexander Kielland som darwinist" i Hans H. Skei (red.): *Fragmenter til et Kiellandbilde. Forelesninger fra Kiellandseminaret i Det Norske Videnskaps-Akademi 25.–26. februar 1999*. Det norske Videnskaps-Akademi, Oslo 2000, s. 99–108.

Bliksrud, Liv: "Alexander Kiellands poetikk" i Hans H. Skei (red.): *Disharmoniens dikter. Alexander L. Kielland ved 150*. Gyldendal, Oslo 1999, s. 28–47.

Bliksrud, Liv: "Kvinneskikkelser og kjærlighetsdramatikk i Alexander Kiellands forfatterskap", *Kirke og Kultur*, nr. 2, 2000, s. 19–32.

Bull, Francis: *Essays i utvalg*. Gyldendal, Oslo 1964.

- Bull, Francis: "Alexander L. Kielland. Tale på 100-årsdagen 18. februar 1949" i Francis Bull: *Essays i utvalg*. Gyldendal, Oslo 1964, s. 220–228.
- Bull, Francis: *Omkring Alexander L. Kielland*. Gyldendal, Oslo 1949.
- Bæhrendtz, Nils Erik: *Alexander Kiellands litterära genombrott*. Forum, Uddevalla 1952.
- Drangeid, Magne: *Humoristen og Don Quijote. Alexander L. Kiellands "Garman & Worse" som tragikomisk roman*. Novus, Oslo 2008.
- Drangeid, Magne: "Lammesteik, hat og sjalusi. Kropp og begjær i Alexander L. Kiellands *Garman & Worse*" i Sigrid Bø Grønstøl (red.): *Ordet og kjødet: humaniora i Stavanger*, Wigestrands, Stavanger 2003, s. 132–147.
- Fodstad, Lars August: *Folkelighet og forfall. Modernitetskritiske innganger til Alexander L. Kiellands Jacob*. Tapir Trykk, Trondheim 2010.
- Gran, Gerhard: *Alexander Kielland og hans samtid*. Dreyer, Stavanger 1922.
- Hamm, Christine: "Kiellands kyskhed: Kropp og naturalisme i utvalgte brev og romaner" i Magne Drangeid (red.): *Kielland i Europa*, Fagbokforlaget, Bergen 2008, s. 93–112.
- Heitmann, Annegret: "Anden opposition" i "Doktordisputas. *Humoristen og Quijote*" i *Nordica Bergensia*, nr. 32, 2005, s. 131–146.
- Johannesen, Georg: "Alexander Kiellands *Jacob*" i Hans H. Skei (red.): *Disharmoniens dikter. Alexander L. Kielland ved 150*. Gyldendal, 1999, s. 143–169.
- Langås, Unni: "Kunsten å røpe alt. Kroppens språk i *Garman & Worse*" i Steinar Gimnes og Sarah Paulson (red.): «- ut i det ukjente». *Festskrift til Erik Østerud på 70-årsdagen*. Tapir Akademisk Forlag, Trondheim 2006, s. 115–125.
- Lunde, Johs.: *Handelshuset bak Garman & Worse*. Universitetsforlaget, Oslo 1963.
- Lunde, Johs.: *Liv og kunst i konflikt. Alexander L. Kielland 1883–1906*. Gyldendal, Oslo 1975.
- Lunde, Johs.: "Når dikteren lager butikk. Norges første selvvalgsbutikk et litterært produkt" i *Norsk Handel* (Organ for Norges Handelsstands Forbund) nr. 24, 1954 s. 3–5.
- Lunde, Johs.: *Verdiarv og budskap. Garman & Worse, Skipper Worse*. Gyldendal, Oslo 1970.
- Lynner, Valborg Erichsen: "Hvem var Alexander Kielland?", *Edda*, bind XXXVII, 1937, s. 304–335.
- Nettun, Rolf N.: "Samfunnsbildet og samfunnsoppfatningen i Kiellands *Jacob* (1891)" i *Norsk skrift* nr. 2, 1975, s. 40–52.
- Rem, Tore: *Forfatterens strategier. Alexander Kielland og hans krets*. Universitetsforlaget, Oslo 2002.



Samoilow, Tatjana Kielland: "Borgerlig protestantisk etikk versus spekulativ jødisk kapitalisme hos Alexander L. Kielland" i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, nr. 1, 2012, s. 30–45.

Skei, Hans H. (red.): *Disharmoniens dikter. Alexander L. Kielland ved 150*. Gyldendal, 1999.

Skei, Hans H. (red.): *Fragmenter til et Kiellandbilde. Forelesninger fra Kiellandseminaret i Det Norske Videnskaps-Akademi 25.–26. februar 1999*, Det norske Videnskaps-Akademi, Oslo 2000.

Storstein, Olav: *Kielland på ny*. Gyldendal, Oslo 1949.

Sørbø, Jan Inge: *Kielland som melodramatiker*. Gyldendal, Oslo 2005.

Vogt, Johanne: "Lidt om Alexander Kiellands Kvindetyper" i *Aftenbladet*, nr. 281, s. 188 i Åse Hiorth Lervik (red): *Gjennom Kvinneøyne. Norske kvinners litteraturkritikk og reaksjoner på litteratur ca 1880–1930*, Universitetsforlaget, Tromsø 1980, s. 40–43.

### Sekundærlitteratur om Mann

Böhm, Karl Werner: *Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität*. Königshausen & Neumann, Würzburg 1991.

Darmaun, Jacques: *Thomas Mann, Deutschland und die Juden*. Niemeyer, Tübingen 2003.

Detering, Heinrich: *"Juden, Frauen und Literaten". Zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*. Fischer, Frankfurt am Main 2005.

Dierks, Manfred: "Buddenbrooks und die kapitalistische Moderne" i *Thomas-Mann-Studien*. Bind 39, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2008, s. 111–126.

Eikhölter, Manfred: *Das Geld in Thomas Manns Buddenbrooks*. (Publisert foredrag), Schmidt-Römhild, Lübeck 2003.

Eilert, Heide: "Thomas Mann und das Theater" i Koopmann, Helmut (red.): *Thomas Mann Handbuch*. Fischer, Frankfurt am Main 2005, s. 358–362.

Elsaghe, Yahya: *Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das "Deutsche"*. Fink, München 2000.

Goldman, Harvey: *Max Weber and Thomas Mann. Calling and the shaping of Self*. University of California Press, Berkeley 1988.

Hamacher, Bernd: "Ökonomie und Religion – Goethe, Thomas Mann und die »protestantische Ethik«" i Dirk Hempel/Christine Künzel (red.): *"Denn wovon lebt der Mensch?" Literatur und Wirtschaft*. Peter Lang, Berlin 2009, s. 117–135.

Heller, Erich: *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1959.

- Kim, Youn-Ock: *Das 'weibliche' Ich und das Frauenbild als lebens- und werkkonstituierende Elemente bei Thomas Mann*. Peter Lang, Frankfurt am Main 1997.
- Kontje, Todd: *Thomas Mann's world : empire, race, and the Jewish question*. University of Michigan Press, Michigan 2011.
- Koopmann, Helmut: "Humor und Ironie" i Koopmann, Helmut (red.): *Thomas Mann Handbuch*. Fischer, Frankfurt am Main 2005, s. 836–853.
- Koopmann, Helmut (red.): *Thomas Mann Handbuch*. Fischer, Frankfurt am Main 2005.
- Kurzke, Hermann: "Betrachtungen eines Unpolitischen" i Koopmann, Helmut (red.): *Thomas Mann Handbuch*. Fischer, Frankfurt am Main 2005, s. 678–695.
- Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie*. Fischer, Frankfurt am Main 2001.
- Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Epochen – Werk – Wirkung*. Beck, München 1997.
- Lehnert, Herbert: "Tony Buddenbrook und ihre literarischen Schwestern" i *Thomas Mann Jahrbuch*. Klostermann, Frankfurt am Main 2002.
- Lukács, Georg: "Auf der Suche nach dem Bürger" i *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. Luchterhand, Neuwied 1964, s. 505–534.
- Lukács, Georg: "Der letzte große Vertreter des kritischen Realismus", *Sinn und Form*, Vol. 7, nr. 1, 1955, s. 665–668.
- Max, Kathrin: *Niedergangsdagnostik. Zur Funktion von Krankheitsmotiven in "Buddenbrooks"*. Thomas-Mann-Studien 40. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2008.
- Mayer, Hans: *Thomas Mann*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1980.
- de Mendelssohn, Peter: *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann*. Erster Teil 1875–1918, Fischer, Frankfurt am Main 1975.
- Potempa, Georg: *Geld - »Blüte des Bösen«? Drei Aufsätze über literarisch-finanzielle Themen bei Dante, Goethe und Thomas Mann*. Holzberg, Oldenburg 1978.
- Raviv, Alexander: *Was the Real Thomas Mann an Antisemite? The Jewish Issue in Thomas Mann's Non-Fictional Writings versus the Image of the Jew in Thomas Mann's Novels*. Lit, Berlin 2007.
- Sach, Sven: *"... und da gäbe er sich einen jüdischen Namen – oh, la, la!" – Jüdische Gestalten und ihre Namen im Werk Thomas Manns*. Dr. Kovač, Hamburg 2011.
- Sagave, Pierre-Paul: "Zur Geschichtlichkeit von Thomas Manns Jugendroman: Bürgerliches Klassenbewußtsein und kapitalistische Praxis in »Buddenbrooks«" i Helmut Arntzen et al. (red.): *Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich*. Walter de Gruyter, Berlin 1975, s. 436–452.

Scherrer, Paul: "Bruchstücke der Buddenbrooks-Urhandschrift und Zeugnisse zu ihrer Entstehung 1887–1901" i *Neue Rundschau*, Vol. 69, nr. 2, 1958, s. 258–291.

Schöblier, Franziska: *Börsenfieber und Kaufrausch. Ökonomie, Judentum und Weiblichkeit bei Theodor Fontane, Heinrich Mann, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Émile Zola*. Aisthesis Verlag, Bielefeld 2009.

Stern, Guy: "Thomas Mann und die jüdische Welt" i Koopmann, Helmut (red.): *Thomas Mann Handbuch*. Fischer, Frankfurt am Main 2005, s. 54–67.

Thiede, Rolf: *Stereotypen vom Juden : die frühen Schriften von Heinrich und Thomas Mann : zum antisemitischen Diskurs der Moderne und dem Versuch seiner Überwindung*. Metropol, Berlin 1998.

Thomeier, Karin: *Das schöne Geschlecht. Frauengestalten in den Werken von Thomas Mann und Theodor Fontane*. Queen's University, Kingston 1998.

Tillmann, Claus: *Das Frauenbild bei Thomas Mann: der Wille zum strengen Glück; Frauenfiguren im Werk Thomas Manns*. Deimling, Wuppertal 1994.

Wagner, Geoffrey: *Five for Freedom: A Study in Feminism in Fiction*, Allen and Unwin Ltd, London 1972.

Wolf, Rudolf (red.): *Thomas Manns »Buddenbrooks« und die Wirkung*. Teil 1 og 2, Bouvier, Bonn 1986 og 1989.

Worley, Linda Kraus: "Girls from Good Families: Tony Buddenbrook and Agathe Heidling", *The German Quarterly*, vol. 76, nr. 2, 2003, s. 195–211.

Wysling, Hans: "Buddenbrooks" i Hans Wysling: *Ausgewählte Aufsätze 1963–1995*. Thomas-Mann-Studien. Bind 13, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1996, s. 197–217.

Zeller, Michael: *Bürger oder Bourgeois? Eine literatursoziologische Studie zu Thomas Manns 'Buddenbrooks' und Heinrich Manns' Im Schlaraffenland*. Klett, Stuttgart 1976.

Zeller, Michael: "Seele und Saldo. Ein texttreuer Gang durch Buddenbrooks" i Rudolf Wolff: *Thomas Manns Thomas Manns »Buddenbrooks« und die Wirkung*. Teil 2, Bouvier, Bonn 1989, s. 9–42.

## Litteratur om Kielland og Mann

Berner, Mia: "Kiellands Mann i München", *Samtiden*, nr. 1, 2006, s. 50–68.

Birnie, Thomas: *Echoes of Thomas Mann in the early works of Alexander L. Kielland*. University of Washington, Washington 1999.

Breitenstein, Jørgen: "Thomas Mann og Kielland", *Edda*, vol. 63 (1963), s. 157–160.

Burkhard, Arthur: "The Genealogical Novel in Scandinavia", *PMLA*, vol. 44, nr. 1 (1929), s. 310–313.

Burkhard, Arthur: "Thomas Mann's Indebtedness to Scandinavia", *PMLA*, vol. 45, nr. 2 (1930), s. 615.

Ebel, Uwe: *Rezeption und Integration skandinavischer Literatur in Thomas Manns »Buddenbrooks«*. Karl Wachholtz Verlag, Neumünster 1974.

Grüters, Walter: *Der Einfluß der norwegischen Literatur auf Thomas Manns »Buddenbrooks«*. Zentral-Verlag für Dissertationen, Düsseldorf 1961.

Kraske, Bernd M.: "Über den Einfluß der Romane Alexander Lange Kiellands auf Thomas Manns *Buddenbrooks*" i Rudolf Wolff: *Thomas Manns »Buddenbrooks« und die Wirkung*. Teil 2, Bouvier, Bonn 1986, s. 57–94.

Lunde, Johs.: "Alexander Kielland og Thomas Mann. Garman & Worse, Skipper Worse, Buddenbrooks. Slektstradisjon og konservativt verdisyn", *Minervas kvartalskrift*, nr. 3, 1969, s. 338–346.

Marx, L.: "Thomas Mann und die skandinavischen Literaturen" i Koopmann, Helmut (red.): *Thomas Mann Handbuch*. Fischer, Frankfurt am Main 2005, s.164–199.

Sandberg, Hans-Joachim: "Gesegnete Mahlzeiten. Tischgespräche im Norden" i *Thomas Mann Jahrbuch*. Bind 15. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2002, s. 69–87.

Sandberg, Hans-Joachim: "Kilden og verkets egenvilje, Garman & Worse og Buddenbrooks" i Magne Drangeid (red.): *Kielland i Europa*. Vigmostad & Bjørke, Bergen 2008, s. 171–196.

### Øvrig sitert litteratur

Agerholt, Anna Caspari: *Den norske kvinnebevegelsens historie*. Gyldendal, Oslo 1973.

Ahlström, Gunnar: *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*. Kooperativa Förbundets bokförlag, Stockholm 1947.

Ahrens, Gerhard: "Von der Franzosenzeit bis zum Ersten Weltkrieg 1806–1914: Anpassung an Forderungen der neuen Zeit" i Antjekathrin Graßmann (red.): *Lübeckische Geschichte*. Schmidt-Römhild, Lübeck 2008, s. 539–685.

Aristoteles: *Politikk*. Vidarforlaget, Oslo 2007.

Bab, Julius: "Vom Geiste des Bürgertums" i Julius Bab: *Befreiungsschlacht; kulturpolitische Betrachtungen aus literarischen Anlässen*. Engelhorn, Stuttgart 1928, s. 43–61.

Bachelard, Gaston: *The Poetics of Space*, Beacon Press, Boston 1994.

Bakhtin, Mikhail M.: "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" i M.M. Bakhtin: *The Dialogic Imagination. Four Essays*. (Red.: Michel Holquist), University of Texas Press, Austin 2000.

Balzac, Honoré de: "Gobseck" i Balzac: *Gobseck / Sarrasine. To noveller*, Solum, Oslo 1982.

- Beauvoir, Simone de: *Det annet kjønn*. Pax, Oslo 2000.
- Berman, Marshall: *All that is Solid melts into Air. The Experience of Modernity*. Verso, London 1982.
- Bernstein, Peter L.: *Against the Gods. The Remarkable Story of Risk*. Wiley, New York 1996.
- Bibelen på [www.bibel.no](http://www.bibel.no).
- Bjørnson, Bjørnstjerne: Brev. Nasjonalbibliotekets dokumentasjonsprosjekt. [http://www.dokpro.uio.no/litteratur/bjoernson/brev/rammer/mot\\_ramme.html](http://www.dokpro.uio.no/litteratur/bjoernson/brev/rammer/mot_ramme.html)
- Bjørnson, Bjørnstjerne: *En Fallit*. I Bjørnson: *Samlede Verker*. Bind III. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1975.
- Bliksrud, Liv: "Dikterens fremskrittstrøm" i Liv Bliksrud, Geir Hestmark og Tarald Rasmussen (red.): *Vitenskapens utfordringer. Norsk idéhistorie*. Bind IV, Aschehoug, Oslo 2002, s. 158–191.
- Bloom, Harold: *Shakespeare, The Invention of the Human*. Fourth Estate, London 1998.
- Brandes, Georg: "Kvindesagen. Forord til Stuart Mill's *Kvindernes Underkuelse*" i Georg Brandes: *Samlede Skrifter*. Bind 12, Gyldendalske Boghandels Forlag, København 1902, s. 49–59.
- Brandes, Georg: *Hovestømninger i det 19. Aarhundredes Literatur*. I Brandes: *Samlede Skrifter*. Bind 4, Gyldendal, København 1900.
- Braudel, Fernand: *The Structures of Everyday Life. The Limits of the Possible*. Vol I i *Civilization and Capitalism 15th–18th Century*. University of California Press, Berkeley 1992.
- Brenner, Reuven og Gabriella: *Gambling and speculation: a theory, a history, and a future of some human decisions*. Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- Christoffersen, Svein Aage (red.): *Hans Nielsen Hauge og det moderne Norge*. Kultskriftserie nr. 48, Norges forskningsråd, Oslo 1996.
- Collett, Camilla: *Amtmandens døtre*. Gyldendal, Oslo 1969 (første gang utgitt 1855).
- Dahl, Willy: *Dødens fortellere. Den norske kriminal- og spenningslitteraturens historie*. Eide, Bergen 1993.
- Dahlerup, Pil: *Det moderne gennembruds kvinder*. Gyldendal, København 1983.
- Dittmar, Louise: "Das Wesen der Ehe" 1849. <http://www.frauenmediaturm.de/themen-portraits/feministische-pionierinnen/louise-dittmar/auswahlbibliografie/das-wesen-der-ehe/> (lest 8.8.2012).
- Dostojevskij, Fjodor: *Spillere. Samlede verker*, Solum, Oslo 1993.

Engels, Friedrich: *Familiens, privateiendommens og statens opprinnelse*. Oversatt av Harald Holm. Ny dag, Oslo 1970.

Eriksen, Trond Berg, Harket, Håkon og Lorenz, Einhart (red.): *Jødehat. Antisemittismens historie frå antikken til i dag*. Damm, Oslo 2006.

Foss, Gunnar: "Trøytt mann speglar seg" i Leif Johan Larsen, Per Arne Michelsen, Dag Orseth (red.): *18.06.46. Festskrift til Sveinung Time på 61-årsdagen*, Høgskolen i Bergen, Bergen 2007.

Foucault, Michel: *The Archaeology of Knowledge*. Routledge, London 1989.

Freud, Sigmund: "Der Familienroman der Neurotiker" i *Gesammelte Werke*. Bind 7 (1906–1909). Fischer, Frankfurt am Main, 1941.

Furre, Berge: "Hans Nielsen Hauge og det nye Norge" i Svein Aage Christoffersen: *Hans Nielsen Hauge og det moderne Norge*, Kults skriftserie nr. 48, Norges forskningsråd, Oslo 1996.

*Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Bind I. Utgitt av Otto Brunner, Werner Conze og Reinhart Koselleck. Klett, Stuttgart 1972.

Gilje, Nils: "Hans Nielsen Hauge – en radikal ildprofet fra Tune" i Svein Aage Christoffersen (red.): *Hans Nielsen Hauge og det moderne Norge*. Kults skriftserie nr. 48, 1996, s. 15–28.

Gjedrem, Svein: "Finansiell stabilitet, formuepriser og pengepolitikk". Foredrag av sentralbanksjef Svein Gjedrem ved Centre for Monetary Economics/Handelshøyskolen BI 3. juni 2003 i *Penger og Kreditt*, Vol. 2 nr. 3, s. 80–87. [http://www.norges-bank.no/upload/import/publikasjoner/penger\\_og\\_kreditt/2003-02/gjedrem.pdf](http://www.norges-bank.no/upload/import/publikasjoner/penger_og_kreditt/2003-02/gjedrem.pdf) (lest 9.1.2013)

Graßmann, Antjekathrin (red.): *Lübeckische Geschichte*, Schmidt-Römhild, Lübeck 2008.

Grønstøl, Sigrid Bø (red.): *Ordet og kjødet: humaniora i Stavanger*. Wigestrands, Stavanger 2003.

Gubernatis, Angelo de: *Die Thiere in der indogermanischen Mythologie*. Leipzig 1874.

Hagemann, Gro: *Aschehougs Norges historie. Det moderne gjennombrudd 1870–1905*. Aschehoug, Oslo 2005.

Hamann, Richard og Hermand, Jost: *Epochen deutscher Kultur*. Bind 1: *Gründerzeit*. Fischer, Frankfurt am Main 1977

Hamsun, Knut: *Ny Jord*. Philipsen, København 1893.

Hausen, Karin: "Family and Role-Division: The Polarisation of Sexual Stereotypes in the Nineteenth Century – An Aspect of the Dissociation of Work and Family Life" i Richard J. Evans og W.R. Lee (red.): *The German Family*. Croom Helm, London 1981.

Henden, Ragnhild: "Tidlig norsk kriminallitteratur og det antisemittiske arkiv" i Moe, Vibeke og Kopperud, Øivind (red.): *Forestillinger om jøder: aspekter ved konstruksjonen av en minoritet 1814–1940*. Unipub, Oslo 2011.

Hertel, Hans: *Det stadig moderne gennembrud*. Gyldendal, København 2004.

Hertel, Hans: "Nødig, men dog gerne – da Danmark blev moderne. Det nye samfund, det nye livssyn, det nye kulturliv 1870–1900" i Hans Hertel (red.): *Det stadig moderne Gennembrud*. Gyldendal, København 2004, s. 19–48.

Hess, Moses: "Philosophie der That" i Hess: *Philosophische und sozialistische Schriften 1837–1850*, Akademie-Verlag, Berlin 1961.

Hettling, Manfred og Hoffmann, Stefan-Ludwig: "Der bürgerliche Wertehimmel. Zum Problem individueller Lebensführung im 19. Jahrhundert", *Geschichte und Gesellschaft*, vol. 23, nr. 3, 1997, s. 333–359.

Huyssen, Andreas (red.): *Bürgerlicher Realismus*. Reclam, Stuttgart 1974.

Haarberg, Jon, Selboe, Tone og Aarset, Hans Erik: *Verdens litteratur. Den vestlige tradisjonen*. Universitetsforlaget, Oslo 2007.

Ibsen, Henrik: *Et dukkehjem*. Gyldendal, Oslo 1991.

"Kapitalismuskritik: Marx lebt" i *Die Zeit*. 24.10.2008: <http://www.zeit.de/online/2008/44/marx-revival> (lest 9.1.2013).

Keilhau, Wilhelm: *Den norske pengehistorie*. Aschehoug, Oslo 1952.

Kern, Stephen: *The Culture of Time and Space. 1880–1918*. Harvard University Press, Cambridge 1983.

Kittler, Friedrich A.: *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. Sechste Vorlesung, Wilhelm Fink Verlag, München 2000, s. 127–130.

Koselleck, Reinhart: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989.

Lange, Matthew: *Antisemitic Elements in the Critique of Capitalism in German Culture, 1850–1933*. Peter Lang, Bern 2007.

Lübke, Poul (red.): *Politikens filosofi leksikon*. Politikens Forlag, København 1983.

Lukács, Georg: *Ästhetik Teil I. Die Eigenart des Ästhetischen* i Georg Lukács: *Werke*. Bind 12, 2. Halbband, Luchterhand, Neuwied 1963.

Lukács, Georg: *Probleme der Ästhetik* i *Werke*. Bind 10, Luchterhand, Neuwied 1969.

Lukács, Georg: "Balzac und der französische Realismus" (Vorwort) i *Probleme des Realismus III. Der historische Roman* i *Werke*. Bind 6, Luchterhand, Neuwied 1965.

Lukács, Georg: "Forord til *Balzac og den franske realismen*", oversatt ved Karl Ekroll i Atle Kittang et al. (red.): *Moderne litteraturteori. En antologi*. Universitetsforlaget, Oslo 1991, s. 303–314.

Lukács, Georg: "Bürgerlichkeit und l'art pour l'art" i Lukács: *Die Sele und die Formen. Essays*. Egon Fleischel & Co., Berlin 1911.

Luther, Martin: "Von Kaufshandlung und Wucher" (1524) i Ulrich von Hutten, Thomas Müntzer, Martin Luther: *Werke in Zwei Bänden*, bind 2, Aufbau-Verlag, Berlin 1970.

Luther, Martin: *Verker i utvalg* ved Sigrud Hjelde, Inge Lønning og Tarald Rasmussen. Bind IV, Gyldendal, Oslo 1981.

Marx, Karl og Engels, Friedrich: *Werke [MEW]*. Bind 1–43. Dietz, Berlin 1956–90.

Marx, Karl: *Kapitalen*. Oversatt av Erling Kielland og Stein Rafoss. Oktober, Oslo 2005.

Marx, Karl og Engels, Friedrich: *Det kommunistiske manifest. Proletarer i alle land foren dere!* Oversatt av Morten Falk. Rød Fane, Larvik 1998.

Mill, John Stuart: "The Subjection of Women" i Mill: *On Liberty and Other Essays*. Oxford University Press, Oxford 1998.

Moe, Vibeke og Kopperud, Øivind (red.): *Forestillinger om jøder: aspekter ved konstruksjonen av en minoritet 1814–1940*. Unipub, Oslo 2011.

Muller, Jerry Z.: *The Mind and the Market. Capitalism in Western Thought*. Anchor Books, New York 2002.

Muller, Jerry Z.: *Capitalism and the Jews*. Princeton University Press, Princeton 2010.

Nave-Herz, Rosemarie: *Ehe- und Familiensoziologie: Eine Einführung in Geschichte, theoretische Ansätze und empirische Befunde*. Juventa, München 2004.

Negri, Antonio: "Kairòs, Alma Venus, Multitudo" i *Time for Revolution*, Continuum, New York 2003.

*Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Utgitt av Hubert Cancik og Helmut Schneider. Bind 4 Epo–Gro. Metzler, Stuttgart 1998.

Nietzsche, Friedrich: "Der Antichrist" i *Werke. Kritische Gesamtausgabe* (red. Giorgio Colli ogazzino Montinari). Vol. 6, bind 3. de Gruyter, Berlin s. 1969.

Nietzsche, Friedrich: *Antikrist. Forbannelse over kristendommen*. Oversatt av Bjørn Christian Grønner. Spartacus, Oslo 2003.

Nietzsche, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse; Zur Genealogie der Moral. Sämtliche Werke*. Kröner, Stuttgart 1991.



Nietzsche, Friedrich: *Moralens genealogi. Et stridsskrift*. Oversettelse ved Arild Haaland. Gyldendal, Oslo 1994.

*Norsk Haandlexikon for almenyttige Kundskaber* (1879–88). Johnsen, Kristiania 1881–88, bind 1 (A–J).

*Norsk riksmålsordbok*. Bind 2. Utgitt av Norsk akademi for sprog og litteratur. Kunnskapsforlaget, Oslo 1983.

Osteen, Mark og Woodmansee, Martha (red.): *The New Economic Criticism: Studies at the Intersection of Literature and Economics*. Routledge, London 1999.

Parnes, Ohad, Vedder, Ulrike og Willer, Stefan: *Das Konzept der Generation*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008.

Reinert, Erik S.: "Merkelappoppyrdding. Konflikten mellom produksjonskapital og finanskapital må tas på nytt", *Klassekampen*, 20.8.2011, s. 3.

Reinertsen, Maria: "Fortuna og fremtiden", *Tidsskrift for norsk psykologforening*, vol. 46, nr. 3, 2009, side 296–297. [http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks\\_id=77228&a=4](http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks_id=77228&a=4) (lest: 1.10.2011).

Reinertsen, Maria: "Kielland og finanskrisen", *Morgenbladet*, 10.10.2008. [http://morgenbladet.no/samfunn/2008/kielland\\_og\\_finanskrisen#.UO1yjKwa5dB](http://morgenbladet.no/samfunn/2008/kielland_og_finanskrisen#.UO1yjKwa5dB) (lest: 9.1.2013).

Ricoeur, Paul: *Time and Narrative*. Vol. 1, University of Chicago Press, Chicago 1983.

Riedel, Manfred: "Bürger" i *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Bind I. Utgitt av Otto Brunner, Werner Conze og Reinhart Koselleck. Klett, Stuttgart 1972, s. 672–725.

Ritter, Joachim og Gründer, Karlfried (red.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bind 1–13. Schwabe, Basel 1971–2007.

Riviere, Joan: "Womanliness as a Masquerade", *International Journal of Psychoanalysis*, vol. 10, 1929, s. 303–313.

Runge, Max: *Das Weib in seiner geschlechtlichen Eigenart*. Publisert foredrag. Julius Springer, Berlin 1898.

Sandemose, Jørgen: "Om en lurvet anmeldelse av Jødehat", *Prosa*, Vol. 6, nr. 10 ([http://2001-10.prosa.no/debatt\\_artikkel.asp?ID=38](http://2001-10.prosa.no/debatt_artikkel.asp?ID=38)) (lest 1.2.2013).

Sander, August: *Menschen des 20. Jahrhunderts. Portraitphotographien 1892–1952*. Utgitt av Gunther Sander, tekst av Ulrich Keller. Schirmer, München 1980.

Sandstrøm, Bjarne: "Kvindesagen og det moderne gjennombrud", *Kritik.*, 38, 1976, s. 5–32.

Schopenhauer, Arthur: "Über die Weiber" i *Paraega und Paraliponema, Sämtliche Werke II*, Insel, Stuttgart 1965.

Sejersted, Francis: *Demokratisk kapitalisme*. Universitetsforlaget, Oslo 1993.

Sejersted, Francis: "Når markedet bestemmer moralen" i Svein Aage Christoffersen (red.): *Hans Nielsen Hauge og det moderne Norge*. Kults skriftserie nr. 48, Norges forskningsråd, Oslo 1996 s. 41–49.

Sennett, Richard: *The Fall of Public Man*. Penguin, London 2002.

Simmel, Georg: "Zur Psychologie der Frauen", *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*. Bind 20, 1890, s. 6–46.

Skram, Amalie: *Hellemysrfolket V: Avkom; Constance Ring*. Skram: *Samlede verker*. Gyldendalske bokhandel, Kristiania 1924 (første gang utgitt 1885).

Sombart, Werner: *Der Bourgeois. Zur Geistesgeschichte des modernen Wirtschaftsmenschen*. Duncker & Humblot, Berlin 2003 (1913).

Sombart, Werner: *Die Juden und das Wirtschaftsleben*. Duncker & Humblot, München 1928.

Stäheli, Urs: *Spektakuläre Spekulation. Das Populäre der Ökonomie*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007.

Tönnies, Ferdinand: *Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen*. Fues's Verlag, Leipzig 1887.

Tygstrup, Frederik og Winkel Holm, Isak: "Litteratur og politikk", *K & K: kultur og klasse*, vol. 104, 2007, s. 148–165.

Tygstrup, Frederik: *Romanens fiksjon. Essay om romanens form*. Tiderne Skrifter, København 1992.

Vernon, John: *Money and Fiction. Literary Realism in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Cornell University Press, Itaca 1984.

Weber, Max: "Die »Objektivität« sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis" i *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Utgitt av Johannes Winckelmann. Tübingen 1985, s. 191.

<http://www.zeno.org/Soziologie/M/Weber,+Max/Schriften+zur+Wissenschaftslehre> (lest 3.1.2011).

Weber, Max: *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*. Utgitt av Dirk Kaesler. Beck, München 2006.

Weber, Max: *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd*. Oversatt av Sverre Dahl. Pax, Oslo 1995.

Weedon, Chris: *Gender, Feminism, & Fiction in Germany, 1840–1914*. Peter Lang, New York 2006.

Weihe, Richard: *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*. Fink, München 2004.

Weiller, Edith: *Max Weber und die literarische Moderne: Ambivalente Begegnungen zweier Kulturen*. Metzler, Stuttgart 1994.

Weiniger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung, Wien 1920.

Wergeland, Henrik: *Indlæg i Jødesagen. Til Understøttelse for Forslaget om Ophævelse af Norges Grundlovs §2, sidste Passus*. Malling, Kristiania 1841.

Williams, Raymond: "The Structures of Feeling" i *Marxism and Literature*. Oxford University Press, Oxford 1977.

Zola, Emile: *Penge*. Dansk oversettelse. John Martin's Forlag, København 1909.

Østerberg, Dag: *Handling og samfunn. Sosiologisk teori i utvalg*. Pax Forlag, Oslo 1990.

Aarseth, Asbjørn: "Det moderne gjennombrudd – et periodebegrep og dets ideologiske basis" i Bertil Nolin og Peter Forsgren (red.): *The Modern Breakthrough in Scandinavian Literature 1870–1905. Proceedings of the 16<sup>th</sup> Study Conference of the International Association for Scandinavian Studies*. Göteborgs universitet, Göteborg 1988, s. 123–130.

## Videre lesning

Boyers, Roger: "The Family Novel", *Salmagundi*, vol. 26, nr. 4, 1974, s. 3–25.

Costagli: Simone: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Fink, München 2010.

Davison, Carol Margaret: *Anti-Semitism and British Gothic Literature*. Palgrave, New York 2004.

Dell, Kerstin: *The Family Novel in North America from Post-War to Post-Millennium – A Study in Genre*. VDM Verlag Dr. Mueller [Trier] 2007.

Glitz, Rudolph: *Writing the Victorians. The Early Twentieth-Century Family Chronicle*. Winter, Heidelberg 2009.

Hilferding, Rudolf: *Das Finanzkapital*. Frankfurt am Main 1973 (første gang utgitt 1910).

Johansen, Per Ole: *Oss selv nærmest. Norge og jødene 1914–1943*. Gyldendal, Oslo 1984.

Levine, Gary Martin: *The Merchant of Modernism. The Economic Jew in Anglo-American Literature, 1864–1939*. Routledge, New York 2003.

Levy, Richard S.: *Antisemitism. A Historical Encyclopedia of Prejudice and Persecution*, vol. 1, ABC-Clio, California 2005.

Mendelsohn, Oscar: *Jødenes historie i Norge gjennom 300 år*. Universitetsforlaget, Oslo 1969–86.

Müller, Helmut M. (red.): *Deutsche Geschichte in Schlaglichtern*. Brockhaus, Mannheim 1996.

Penslar, Derek: *Shylock's children. Economics and Jewish Identity in Modern Europe*. University of California Press, 2001.

Ru, Yi-ling: *The Family Novel; Toward a Generic Definiton*. Peter Lang, New York 1992.

Sebak, Per Kristian: «... Vi blir neppe nogensinne mange her». Vigmostad, Bergen 2008.

Thody, Philip: "The Politics of the Family Novel: Is Conservatism Inevitable?", *Mosaic* Vo. 3, nr. 1, 1969, s. 87–101.

Zucker, A. E.: "The Genealogical Novel, a New Genre", *PMLA*, vol .43, nr. 2, juni 1928, s. 551–560.

Nettsider:

[https://www.ni.hu-berlin.de/projekte/juden%20in%20skandinavien/index\\_html](https://www.ni.hu-berlin.de/projekte/juden%20in%20skandinavien/index_html)

(lest 1.10.2012).

[http://www.dokpro.uio.no/litteratur/bjoernson/brev/rammer/mot\\_ramme.html](http://www.dokpro.uio.no/litteratur/bjoernson/brev/rammer/mot_ramme.html)

(lest 23.03.2013).

## Utførlig innholdsfortegnelse

<b>FORORD</b>	<b>1</b>
<b>TEKNISK NOTE</b>	<b>5</b>
Det refereres til følgende utgaver:	5
Om referanseføring og oversettelser:	5
<b>I. INTRODUKSJON</b>	<b>7</b>
<b>1. INNLEDNING</b>	<b>7</b>
<b>2. INTRODUKSJON TIL FORFATTERNE OG KORPUSET</b>	<b>9</b>
KORT HISTORISK BAKGRUNN	14
<b>3. MENNESKET I DEN MODERNE VERDEN</b>	<b>17</b>
<b>4. LITTERATURHISTORISK KONTEKST</b>	<b>20</b>
<b>5. AVHANDLINGENS Plassering i forskningsfeltet</b>	<b>25</b>
<b>6. TEORETISKE OG METODOLOGISKE PERSPEKTIVER</b>	<b>31</b>
<b>7. OM AVHANDLINGEN</b>	<b>35</b>
<b>II. GRUPPEROMAN OG TYPER SOM SYMBOLISKE FORMER FOR ERKJENNELSE</b>	<b>37</b>
<b>1. MODERNITETENS SKAPENDE KRAFT: FAMILIE- OG GENERASJONSROMANEN SOM PRODUKT AV EN KRISEERFARING</b>	<b>37</b>
EN NY ROMANFORM OG INTERESSEN FOR FAMILIE	38
Fellesskapets oppløsning: Gemeinschaft og Gesellschaft	39
En ny tid: et kort riss over Reinhart Kosellecks historie- og tidsfilosofi	41
ROMANENE	43
Buddenbrooks: familien som Gemeinschaft	43
Familietid og individualtid	46
Garman & Worse: mellom nostalgi og individualitet	49
Generasjon	53
<b>2. TYPER SOM ERKJENNELSESVERKTØY I DET 19. OG TIDLIGE 20. ÅRHUNDRET</b>	<b>57</b>
ROMANENS TYPER	58
<b>III. DEN PROTESTANTISKE ETIKKEN HOS WEBER, MANN OG KIELLAND</b>	<b>63</b>

<b>1. MAX WEBER</b>	<b>68</b>
<b>2. PROTESTANTISK ETIKK I <i>BUDDENBROOKS</i></b>	<b>70</b>
ARBEITE, BETE UND SPARE	72
DOMINUS PROVIDEBIT: TAP AV HELHETEN	76
GUD OG PENGER: DET ETISKE DILEMMA	77
BUDDENBROOKS OG WEBERS TESE: EN SAMMENLIGNING	80
<b>3. PROTESTANTISK ETIKK I <i>SKIPPER WORSE</i></b>	<b>81</b>
HAUGIANERNE	82
DET MENNESKELIGE FALL	87
RELIGION OG ØKONOMI SOM TRUSSEL MOT BORGERLIGHETEN	89
<b>3 X KAPITALISME OG PROTESTANTISME</b>	<b>92</b>
<b>IV. DET ARBEIDENDE MENNESKE</b>	<b>95</b>
<hr/>	
<b>1. ARBEID SOM NARKOTIKUM</b>	<b>96</b>
THOMAS BUDDENBROOK – EN PRESTASJONSETIKER	96
Jacob Worse og arbeid som remedium	100
<b>2. BORGER GJENNOM SELVVOLDTEKT – MASKEMOTIVET</b>	<b>103</b>
Maskemotivet hos Kielland	106
Maskemotivet hos Mann	108
Maskens betydninger	110
<b>V. TID – ØKONOMI – LITTERATUR</b>	<b>115</b>
<hr/>	
<b>1. BOURGEOIS</b>	<b>117</b>
FRI FRA TRADISJONENS LENKER	118
DEN NYE FORRETNINGSÅNDEN	126
<b>2. SPEKULANTEN</b>	<b>133</b>
SÆRTREKK VED SPEKULANTEN	136
FORVANDLINGEN: SUBJEKTETS MAKT	137
LYKKE (GLÜCK)	141
HOMO OECOMICUS ELLER SPILLEREN	146
FINANSBOBLEN: MASSEPSYKOLOGI OG SYSTEMKRITIKK	150
SPEKULASJONENS ETIKK	154
RISIKOENS SEIER	156

<b>VI. DEN ØKONOMISKE JØDEN</b>	<b>159</b>
<b>1. PENGEJØDEN: ET HISTORISK RISS</b>	<b>161</b>
<b>2. KAPITALISMEKRITIKK OG JØDEDOM</b>	<b>164</b>
<b>3. LEK MED DET JØDISKE I <i>BUDDENBROOKS</i></b>	<b>166</b>
DEN JØDISKE OPPKOMLINGEN: HAGENSTRÖMS OG GRÜNLIICH OG LEKEN MED IDENTITETER	167
KESSELMEYER: JØDISK ÅGERKARL ELLER TYPISK KAPITALIST?	170
AVLINGEN I PÖPPENRADE	175
<b>4. <i>JACOB</i></b>	<b>177</b>
<i>JACOB</i> : DEN SNYLTENDE PATRIARKEN ELLER JØDEN SOM IKKE KAN ARBEIDE	178
OPPKOMLINGEN	181
ÅGERKARLEN	182
<b>5. ANTISEMITTISME ELLER KAPITALISMEKRITIKK?</b>	<b>185</b>
<b>VII. KVINNER OG ØKONOMI</b>	<b>189</b>
<b>1. MATERIALISME OG BEAUVOIRS FEMINISME: TEORETISKE UTGANGSPUNKT</b>	<b>192</b>
<b>2. DEN BORGERLIGE FAMILIEN: MATERIALISTISK-FEMINISTISKE LESNINGER</b>	<b>196</b>
EKTESKAPETS FORKRØPLENDE KARAKTER I <i>GARMAN &amp; WORSE</i>	196
Underkuelsen av kvinnen	198
Emansipasjon gjennom arbeid	203
Subjektets umulighet i liv og kunst	206
DEN FORKRØPLEDE KVINNEN HOS MANN	209
Et pengeanliggende: Tony Buddenbrook i et marxistisk-feministisk perspektiv	212
Subjektiveringens mulighet	213
Kvinnen som vare	215
Kvinnens kall	218
<b>3. DEN EMANSIPERTE KVINNEN</b>	<b>220</b>
TONYS MASKE	221
DEN MANNHAFTIGE EMANSIPERTE KVINNEN	224
<b>4. EN KONKLUSJON</b>	<b>227</b>
<b>SLUTTBEMERKNINGER</b>	<b>231</b>
<b>SYMBOLSKE FORMER SOM ROMANENES MULIGHETSBETINGELSER</b>	<b>232</b>

KOMPARATIV LITTERATURVITENSKAP	234
<b>LITTERATURLISTE</b>	<b>237</b>
PRIMÆRLITTERATUR	237
SEKUNDÆRLITTERATUR OM KIELLAND	237
SEKUNDÆRLITTERATUR OM MANN	239
LITTERATUR OM KIELLAND OG MANN	241
ØVRIG SITERT LITTERATUR	242
VIDERE LESNING	249