

Lene Slettebakk

«Der er intet nyt under Solen, altsaa . . . men ganske vist 'mere mellem Himmel og Jord end' - etc»

Ei undersøking av korleis Anna Munch nyttar esoteriske strøymingar til å utforske og kommentere på kjønn og kjønnsroller i *Selsomme ting* (1897)

Masteroppgåve i Lektorutdanning språkfag
Veileder: Silje Haugen Warberg og Giuliano D'Amico
Trondheim, november 2018

Lene Slettebakk

**«Der er intet nyt under Solen, altsaa . . .
men ganske vist 'mere mellem Himmel
og Jord end' - etc»**

Ei undersøking av korleis Anna Munch nyttar
esoteriske strøymingar til å utforske og
kommentere på kjønn og kjønnsroller i *Selsomme
ting* (1897)

Masteroppgåve i Lektorutdanning språkfag
Veileder: Silje Haugen Warberg og Giuliano D'Amico
Trondheim, november 2018

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur

Innhold

1. Innleiing.....	2
2. Bakgrunn og teoretiske inngangar	4
2.1 Anna Munchs forfattarskap.....	4
Resepsjonshistorie og tidlegare forskning.....	7
2.2 Teoretiske og omgrepsmessige avklaringar	9
Esoterisme, okkultisme og okkultur	10
Teosofiske strøymingar.....	14
Feminstisk teori om kjønnsleg hybriditet	18
2.4 Oppsummering.....	20
3. Kjønn og esoterisme i <i>Selsomme ting</i>	22
3.1 Konflikten mellom sjel og lekam.....	23
Disippel og læremeister – mann og kvinne.....	25
3.2 Astraldraumen som eksperiment og løysing.....	29
Handlingsforløpet i astraldraumen	33
Resultatet av eksperimentet	36
4. Ei overvinning av kjønnsstereotypiar?	41
Mannen som blandingsvesen.....	41
Kvinna som blandingsvesen.....	46
Ei mogleg forsoning?	49
5. Avslutting	52
6. Litteraturliste	54
7. Relevans for lektor	57

1. Innleiing

Religion og esoterisme, kjønn og seksualmoral var ein stor del av både den offentlege debatten og dei kulturelle produksjonane i Noreg kring 1890-talet. Gøymde koplingar i naturen som vi enno ikkje hadde verktøya til å forstå, og refleksjonar kring ideen om fri kjærleik og ekteskapets stilling var populære tema i fleire litterære verk, og kjem saman i fortellinga *Selsomme ting* (1897) av Anna Munch. Teksta er lite kjent i dag, nett som forfattaren, trass i at den rørte ved tematikk og problematikk som var svært aktuell i samtida, og framleis kunne ha vore det i dag. Tema vi framleis skriv og talar om no over 100 år seinare, som nett relasjon mellom menn og kvinner, tok ho opp allereie då innanføre ein esoterisk kontekst. Teksta blei utgitt som vedlegg til «Tidsskrift for Teosofi» og nyttar eit teosofisk rammeverk til å tematisere og utforske spenningar mellom kjønn. I rammeforteljinga møter teksta sin namnlause eg-forteljar ein mann – også han namnlaus – som går gjennom ei personleg krise knytt til eit kjærleiksforhold. Forteljaren tilbyr han ei moglegheit til å utforske denne krisa i form av ein astraldraum, som utgjer tekstens hovudforteljing. Astraldraumen let mannen oppleve ein situasjon som er parallell med hans eigen, men som utspeler seg i ei annan tid. Her får han sjå og erfare korleis han sjølv har vore med på å skape, og såleis er skuld i, sin eigen situasjon og krise. Gjennom heile forteljinga kan vi sjå at esoteriske element som det astrale, reinkarnasjon og karma blir nytta for å utforske problemstillingar knytt til kjønn og seksualmoral.

I denne oppgåva skal eg analysere *Selsomme ting* for å utforske koplinga mellom korleis Munch nyttar esoteriske og okkulte strøymingar, og forteljinga si tematisering av kjønn og relasjonane mellom menn og kvinner. Korleis heng dei to aspekta ved forteljinga saman, og kva syn på kjønn er det som kjem fram i ho? I oppgåva sitt teori- og bakgrunnskapittel viser eg at dette er koplingar som går igjen i fleire av tekstane i Munch sin forfattarskap, men som i liten grad er blitt utforska tidlegare, samt at eg vil gi tilstrekkeleg teoretisk kontekst for dei ulike omgrepa eg nyttar. Sjølv om analysen min bygger på nærlesing av ei enkel tekst, utforskar den likevel problemstillingar med overføringsverdi til andre deler av Munch sin forfattarskap, og har eit mål om å bidra til nylesingar av dette. Det er òg viktig for meg å vise at teksta ikkje eksisterer i eit vakuum, men var eit produkt av, og moglegvis ein kommentar på, problemstillingar som var aktuelle i Munch si samtid.

I oppgåva har eg to analysekapittel, der det fyrste vil ta føre seg mannen og hans krise, som vil stå sentralt ettersom den er nært relatert til korleis han ser på og relaterer seg til

ulike kvinner, samt korleis dette har hatt innverknad på hans sjelelege utvikling. Gjennom astraldraumen får mannen moglegheita til å sjå seg sjølv på avstand, forstå krisa og endre seg. På grunn av forteljinga si oppbygging er dette ein prosess som lesaren inviterast inn i og blir delaktig i, når mannen søkjer å forstå og fortolke astraldraumen i samarbeid med teksta sin eg-forteljar. Krisa hans er på fleire måtar sentrert kring ei kvinne. Korleis han framstiller ho som eit blandingsvesen, og at mannen sitt syn på ho endrar korleis lesaren ser ho, står såleis sentralt gjennom heile teksta. Men sjølv om det er kvinnefiguren som synast å være eit problem for mannen ved forteljinga sin start, tvinger astraldraumen òg fram refleksjonar som angår mannen og hans eigen karakter. Teksta utforskar såleis både kvinnelege og mannlege stereotypiar og egner seg godt for å utforske korleis disse blir sett opp mot kvarandre og freista forsona gjennom ei esoterisk forståingsramme. Teksta presenterer det teosofisk oppljose og balanserte mennesket som eit ideal, og det er eit namnlaust middel som gir mannen moglegheita til å utforske si eiga krise.

Både kjønnteori og idestrøymingar knytt til teosofi, det esoteriske og det okkulte er kompliserte og komplekse felt med mykje breidde. Oppgåva opnar derfor med eit teori- og bakgrunnskapittel der eg vil gjere greie for kva teoriar og omgrep eg kjem til å nytte, samt kva eg legg i dei når eg nyttar dei. Eg kjem til å vektlegge å vise kryssingspunkta mellom kjønnsproblematikk og esoteriske og okkulte strøymingar, samtidig som eg vil introdusere dei aspekta hjå teosofi som blir relevante for *Selsomme ting*. I teorikapittelet vil eg òg trekke fram kven Anna Munch var og kva ho skreiv, samt ei litteraturhistorisk kontekstualisering av forfattarskapen hennar. Her vil eg òg gjere greie for dei delane av resepsjonshistoria knytt til Munch sin forfattarskap som er aktuell for analysen min. Dette er nødvendig, ettersom ho er ein forfattar som i dag er heller ukjent, og hennar forfattarskap har ikkje blitt ein del av den norske litterære kanon. Munch har vidare i liten grad vore gjenstand for forskning. Denne oppgåva er såleis òg eit bidrag til å løfte fram ein kvinneleg forfattar i den norske litteraturhistoria og utvide biletet av sentrale strøymingar i litteraturen frå 1890-talet.

2. Bakgrunn og teoretiske inngangar

For å utføre ein analyse av *Selsomme ting* med fokus på kryssingspunkta mellom esoteriske strøymingar og tematisering av kjønn vil det vere nødvendig å avklare fleire omgrep og legge frem eit teoretisk rammeverk for analysen. Vi treng òg nødvendig bakgrunnskunnskap om Anna Munch, hennar forfattarskap og den litteraturhistoriske samanhengen ho var ein del av. Eg kjem derfor til å kort gjere greie for Munch, hennar liv, hennar samtid, resepsjonshistorie og kva tema og karakterar som gjekk att i tekstene hennar. Etter dette følger ein teoretisk del med sikte på å avklare sentrale omgrep og vise aktuelle kryssingspunkt mellom teoretiske inngangar til esoteriske og okkulte strøymingar på den eine sida og feministisk teori på den andre. Her vil omgrep som esoterisme, okkultisme og okkultur vere sentrale. Vidare skal eg kort sjå på teosofi og spesifikt det teosofiske samfunn, før eg presenterer Anna Kingsford sine konkrete teosofiske idear som dei er presentert i *The Perfect Way: Or, The Finding of Christ* (1882). Eg vil vektlegge Kingsford sine idear då dei har fleire parallellar til korleis teosofi vert representert i *Selsomme ting*. Til sist i kapittelet viser eg korleis Sandra M. Gilbert og Susan Gubar sin feministiske analyser frå *The Madwoman in the Attic* (1979) kan setjast i forbindelse med det teoretiske rammeverket eg etablerer for å utforske kjønnsproblematikken i *Selsomme ting*.

2.1 Anna Munchs forfattarskap

Anna Munch var ein forfattar som, til trass for å ha vore kjent i si eiga samtid, har forsvunne ut av dagens litterære kanon. Mykje av informasjonen vi har om ho er basert på brevvekslinga hennar, og dette var ein sentral del av informasjonsskjelda til Anne Kristin Dahl då ho i 1979 publiserte oppgåva *På leiting etter «adelskvinna» i oss* om nett Munch sitt liv. Dahl tala sjølv om at det å samle inn stoff om Munch nærast var som å drive detektivarbeid, då ingen til då hadde lagt fram samla framstilling av forfattarskapen og livet hennar (1979, s. 2). I nyare tid har Selma Lønning Aarø gitt ut romanen *Hennes løgnaktige ytre* (2016) som tek utgangspunkt i Munch sitt liv. Eg vil derimot ikkje nytte denne romanen, til dels på grunn av at teksta er ei blanding mellom biografi og fiksjon, men òg fordi den i hovudsak fokuserer på relasjonen mellom Munch og Hamsun, som ikkje vil vere relevant i oppgåva mi. Her vil eg sjå kort på Munch sitt forfattarskap og trekke inn relevant informasjon om hennar samtid og resepsjonen av tekstene hennar.

Anna Munch (født Dahl) blei født i Kristiania 04.08.1856¹ til foreldra Anna Chatharina Lyders Bonnevie og Ludvig Vilhelm Dahl, som den eldste i ein syskenflokk på 12. Vi veit lite om ungdomstida hennar, utanom at ho gjekk på Nissens Pigeskole for vaksne, og at ho har eksamen derifrå. Ho blei så gift med overlærer Peter Anker Munch i januar 1883, før dei fekk dottera Signe i januar 1884. Ho blei seinare skilt frå mannen og reiste frå han. Dahl har ikkje funne eit eksakt tidspunkt, men ho trur dette skjedde ein gong på 1890-talet (1979, s. 23). Det er uklart kvar dottera enda opp, men utifrå korrespondanse kjem det fram at Anna Munch budde aleine etter at ho flytta (Dahl, 1979, s. 23). Ho blei seinare gift med forfattaren Sigurd Mathiesen² i 1910, og dei budde saman til ho døydde november 1931 (Dahl, 1979, s. 24). Munch byrja å skrive allereie kring 1885, og publiserte *Kvinder* (1889) fire år seinare (Dahl, 1979, s. 28). Ho publiserte i alt 17 titlar³, som inkluderer romanar, kortare tekster, skodespel og ei omsetting, i ei periode på kring 27 år, der romanen *Menneskenes barn* (1916) var den siste teksta ho ga ut (Dahl, 1979, s. 3). Tematikken eg skal sjå nærare på i denne oppgåva, kjønns og tru, gjekk som ein raud tråd gjennom Munch sin forfatterskap, og var tydeleg noko ho var interessert i å utforske gjennom tekstene sine.

At nett kjønns og tru stod så sterkt i Munch sine tekster kan vere kopla til ulike relasjonar ho hadde, og eg vil då spesielt trekke fram tre av dei sentrale mannlege relasjonane i livet hennar: faren og ektemennene. Ludvig Dahl var ein lege som interesserte seg i sinnsjukdom, og var deriblant tilhengjar av teorien om at kranieforstørrelse var eit relevant punkt i å forstå skilnaden mellom høgare og lågare raser og kjønns. Han var òg engasjert i kvinnesaksdebatten som vitskapsmann, og meinte til dømes at kvinner hadde skuld i sjukdom- og dødelighetsforhald i Noreg, då dei var blitt for late (Dahl, 1979, s. 25-26). Munch sitt ekteskap ser ut til å ha vore tradisjonelt, der ho arbeida heime. Mannen var sjalu og kontrollerande, og i brev kan ein sjå korleis Munch omtalte han som ein tyrann, då han «stengte meg inde og behandlet meg brutalt» (Dahl, 1979, s. 28). Han likte heller ikkje at ho skreiv, og prøvde å gøyme vekk skrivesakene hennar (Dahl, 1979, s. 33). Ekteskapet hennar til Mathiesen derimot ser ut til å ha vore eit vennskap og eit arbeidsforhold, der dei heller gifta seg fordi det var forventet. Munch sa sjølv at der ikkje var noko erotikk mellom dei to, då det dei ynskja seg var fred og arbeidsro (Dahl, 1979, s. 32). I sin biografi om Mathiesen har Knut Brynhildsvoll trekt fram Munch si interesse for okkulte fenomen, og då særleg

¹ Enkelte tekster viser 1857 som fødselsår, men majoriteten eg har funne nyttar 1856.

² Dahl nyttar i *På leitning etter «adelskvinn» i oss Mathisen*. Eg vel sjølv å nytte Mathiesen, som Brynhildsvoll òg gjer, ettersom publikasjonar for forfattaren omtalar han som Sigurd Mathiesen.

³ Dahl reknar her dei tre skodespela i *Eros. Tre skuespil* som tre separate verk

teosofi og indisk mystikk, og at ho i stor grad var med på å inspirere Mathiesen sine egne okkulte interesser (2008, s. 15, 66). Nett som Dahl ymtar om når ho talar om deira arbeidsforhold, trur Brynhildsvoll at det er truleg at Mathiesen og Munch diskuterte det okkulte mang ein gong i sin sambuarskap (2008, s. 66). Sinnet og det sjelelege, svartsjuke menn og ulike relasjonar mellom menn og kvinner var altså sentralt både i Munch sine tekster og hennar eige liv, men det kan òg ha vore inspirert av dei meir generelle strøymingane i hennar eiga samtid.

1890-talet var ei periode der Munch var svært aktiv og fekk publisert fleire av tekstene sine. Denne perioden var prega av fleire samfunnsendingar. Tru, vitskap, kjønn og moral var sentrale tema i den offentlege debatten, noko som naturleg nok var reflektert i litteraturen (Andersen, 2012, s. 201). Deriblant vaks det fram motreaksjonar mot dei rigide og deterministiske ideane i realismen og naturalismen, og i staden blei retningar som nyromantikk, dekadanse og modernismen sentrale for 1890-talet. Spesielt i nyromantikken var det no større fokus på å formidle okkulte og spirituelle impulsar, og symbolisme sto sentralt for å formidle ideane om det som skjulte seg bak den ytre sanseverda (Andersen, 2012, 287). I dette finn vi interessa for det esoteriske. Eg skal komme tilbake til dette omgrepet seinare, men som Henrik Johnsson kort viser til i *Det oändliga sammanhanget* (2015) står tanken om at «svaren står att finna i människans inre» og at «det handler om en strävan efter att förstå det mänskliga psykets alla aspekter, även de mest bisarra och svårtolkade» (s. 251). Han knyter òg dette behovet om å forstå menneska sitt indre til framveksten av psykologi (Johnsson, 2015, s. 251). At Munch sjølv var inspirert av spiritualitet og at ho valte å publiserte *Selsomme ting* i eit teosofisk tidsskrift, er såleis i stor grad eit teikn på at ho var kopla på si eiga samtid.

Dette gjeld òg for Munch sitt fokus på kjønn og relasjonar mellom menn og kvinner, då både kvinnekamp og sederligheitsdebatten hadde sentrale roller i den offentlege debatten kring 1890-talet. Idear om fri kjærleik og framveksten av grupper som Kristianiabohemen, ei gruppe politisk radikale kunstnarar, studentar og yngre akademikarar, blir gjerne trekt fram som ein kontrast til dei rigide normene om seksualmoral på den tida (Fosli, 1994, s. 109). Det var òg ei periode der ein såg ein nærast eksplosiv vekst av kvinnelege forfattarar i Noreg, som til tross for sin store produksjon av alt frå romanar til teaterstykke er lite hugsa i dag (Iversen, 1988, s. 180; Andersen, 2012, s. 318). Dette er verdt å merke seg, då Munch sjølv var ein skribent som av enkelte fekk sine tekstlege ferdigheiter likna til Camilla Collett, og likevel har Munch i stor grad blitt gløymd (Brinchmann, 1894). Om kvaliteten ikkje var

problemet, og kvinnene tross alt kunne gje eit relevant perspektiv på kvinners rolle i samfunnet, kvifor har vi ekskludert dei frå vår litterære kanon?

Måten Munch sjølv skriv om kjønn og relasjonar mellom menn og kvinner viser både refleksjon kring temaet og ei innsikt som ser ut til å ha vore i stadig utvikling. Til dømes er det vanskeleg å plassere ho i ein konkret feministisk bås, nett fordi tekstane hennar vitnar om utvikling over tid. I hennar fyrste publiserte tekst, *Kvinder* kan vi sjå korleis ho trekk fram skilnadane mellom menn og kvinner, altså tankar som ligg opp mot forskjellsfeminismen. Men, som vi skal sjå i *Selsomme ting*, utforskar Munch òg ideen om at ein kan eksistere forbi kjønnsroller, heller enn å vere bunden av dei, som er meir i tråd med likestillingsfeminismen (Andersen, 2012, s. 219). Ideane og tankane Munch presenterer i tekstane sine er såleis spennande å utforske, ikkje berre som eit produkt av hennar samtid, men nett fordi dei er komplekse og har fleire dimensjonar, nett som karakterane ho skreiv.

Resepsjonshistorie og tidlegare forskning

Munch sine tekster blei lest i hennar eiga samtid, og i nett resepsjonen av verka hennar har måten ho skreiv om kjønn og relasjonar mellom menn og kvinner fått mykje merksemd. Eg vil derfor trekke fram eit utval meldingar av Munch sine tekster frå slutten av 1800-talet og starten av 1900-talet, der særleg Magnhild Ødvin, pseudonymet M. G. og Gabriel Scott trekker inn aspekt ved forfattarskapet som blir relevant for min analyse. Det er òg gjort noko forskning på Munch sin forfattarskap i seinare tid. De mest interessante i denne oppgåva sitt perspektiv er Elisabeth Aasens omtale av Munchs forfattarskap i *Kvinnens spor i skrift* frå 1986, og Irene Ivsersens tekst «Dannelses- og utviklingsromanen» i *Norsk kvinnelitteraturhistorie, bind 1* frå 1988. Hjø samtlige av disse blir kjønnsforholda i Munch sine tekster drøfta, med og utan linjer til tekstenes tematisering av esoterisme og okkultisme.

Magnhild Ødvin skriv eit kort innlegg om Munch sin forfattarskap i tidsskrifta Norges Kvinder med tittelen *Anna Munchs forfatterskap* i 1924. Her foreslår ho at det berre er ein bestemt kvinneskikkelse som går att i Munch sine tekster: kvinna som forstår mannen både erotisk og åndeleg, og som er tolmodig med han medan ho oppdrar han. I det heile ser det ut til at Munch har trua på det gode i mennesket, at dei er ulukkelege heller enn vonde med hensikt, og at det er kvinna som har ansvaret for menn (Ødvin, 1924, s. 1). Ein kritikar som skriv under pseudonymet M. G, meiner derimot i si melding av *Verdens Herrer* (1903) i Trondhjems Adresseavis å sjå at kvinnene er sterke og friborne, i motsetnad til mannskarakterane som M. G. meiner er framstilt som slavar av sine eigne drifter (1903, s. 2).

Som nett *Selsomme ting* er eit døme på, er dette derimot ikkje tilfellet. Enkelte mannlege karakterar er driven av meir lekamlege lyster, men som vi skal sjå i seinare i oppgåva er der òg rom for meir komplekse og sjeleleg drivne menn i Munch sine tekster. Vidare står M. G. si skildring av Munch sine kvinnekarakterar igjen i kontrast til det Scott seier om kvinneleg karakter i si melding av *Sorte svaner. Skuespil* (1898), der han skildrar ho som rein, naiv og einfalden – nokon som hever seg over moralen når det ikkje lenger er nok å vere moralsk (1898, s. 1). Korleis ein ser Munch sine kvinnelege, men òg mannlege, karakterar ser altså ut til å variere frå person til person, og kanskje òg utifrå korleis dei sjølv ser Munch. Ein kan absolutt sjå ein tendens til kvinnekarakteren Ødvin skildrar i fleire av Munch sine verk, men å seie at ho berre skriv den same kvinna om og om igjen blir for unyansert (1924, s. 1). Som vi skal sjå i *Selsomme ting* aleine er der, nokre likskapar til trass, klare og viktige eigenskapar hjå dei ulike kvinnene som gjer at dei tydeleg skil seg frå kvarandre.

Nett at der er skilnadar mellom kvinnekarakterane kjem òg fram i korleis relasjonane mellom menn og kvinner utspeler seg i Munch sine tekster, og då spesielt opp mot kva plass erotikk og forsoning får i desse relasjonane. Som Dahl trekk fram i si oppgåve, var kameratskap viktig for Munch, og at ho ofte opplevde at erotikk kom i vegen for dette når ho prøvde å byggje vennskap (1979, s. 103). Dette ser Aasen reflektert i Munch sine tekster, når ho peiker på at erotikk fyrst kan oppstå etter den sjelelege og mentale koplinga er til stade (1896, s. 135). Dette kjem til dømes til uttrykk i *Glæde - Samfunnsroman* (1904), der karakteren Esther uttrykker at ho kan få hundre mannfolk, men kvar er mennesket? (Aasen, 1986, s. 136). I Munch sine tekster får vi derimot ikkje berre sjå kva som skjer i relasjonar der den sjelelege koplinga er på plass før den fysiske, men òg kva som skjer om dette ikkje er tilfellet. Iversen har sjølv kopla dette til at det er ei konflikt mellom kvinner og menn sine verdiar og livsprosjekt i tekstene, og at denne konflikten ofte leia til død og forderving om den sjelelege forbindelsen ikkje var til stade (1988, s. 187-188). Her kan vi sjå ein tendens til at Munch nyttar dei kvinnelege karakterane sine som eit slags offer, så mannen skal bli meir oppljost i korleis han ser og behandlar kvinner, og såleis skape ei slags forsoning, noko nett *Selsomme ting* kan vere eit døme på.

Før offeret, forståinga og forsoninga kan finne stad må Munch sine karakterar ofte gjennom det Iversen har kalla ein lutringsprosess. Dette er ein hard veg ein må gå for til dømes å nå ekte religiøs tru eller ein verkeleg moralsk livsførsel (Iversen, 1988, s. 182-183). Ofte er det kvinnene som må gjennom denne prosessen, men som vi skal sjå er ikkje dette alltid tilfellet. Aasen foreslår at der ofte er ein slags mannleg frelsar som hjelp kvinnene

gjennom denne lustringsprosessen, han som elsker kvinna, sjølv om ho har hatt eit forhold til ein annan mann og såleis er «fallen». Denne mannlege frelsarane har gjerne meir kvinnelege eigenskapar, heller enn typisk maskuline, noko ho meiner karakteren Gunnar i *Kvinder* er eit døme på (Iversen, 1988, s. 188). Frelsaren er derimot ikkje alltid nødvendigvis ein mann i Munch sine tekster, noko Eldrid Vik sjølv har tatt opp når ho skriv at «Livsoppgåva til Anna Munch sine kvinner er å drage mannen ‘over på den andre sida’; det vil seie å få mannen til å dele kvinna sine grunnhaldningar til livet og religionen, og til å dele hennar syn på forholdet mellom mann og kvinne» (1980, s. 6). Nett dette kan vi sjå i til dømes *Over paa den anden side. En julefortælling* (1890) og *Min blå blomst. Bekjendelser* (1894)⁴ der det er nett kvinnene som tek på seg frelsarrolla, men då gjerne på ein meir spirituell måte, der deira offer leier til mannen si sjelelege frelse. Der er altså ofte ein lustringsprosess til stade i Munch sine tekster, men kven som må gjennom den og kven som er frelsar varierer frå tekst til tekst.

Som vi kan sjå har spesielt kjønn og relasjonar mellom menn og kvinner fått mykje merksemd i den resepsjonskritikken eg har funne, medan tru og okkultisme har fått betrakteleg mindre plass. Christopher Brinchmann kommenterte i 1894 på at Munch tek opp spiritistiske fenomen i hans melding av *Min blå blomst* (Brinchmann, 1894), og Aasen er inne på at det nyromantiske og spirituelle kjem saman med kjønn og kvinnekamp i Munch sine tekster (1986, s. 135), men utanom dette har eg funne lite kritikk som tek føre seg dette tematiske aspektet av forfattarskapen hennar. Som eg skal sjå på i analysen er kjønn og tru nært kopla saman, og eg meiner at om ein ikkje inkluderer dei religiøse og okkulte aspekta av Munch sine tekster går ein glipp av ein sentral del av det som motiverer karakterane si utvikling. At dette ikkje har vore meir sentralt og diskutert kan vere relatert til at det okkulte er eit komplekst felt som det kan vere utfordrande å orientere seg i, og kanskje spesielt når Munch sjølv ikkje gav lesaren meir konkrete esoteriske knaggar å feste seg ved i tekstene sine. Vi kan sjå fleire idear og strøymingar som har tydeleg esoteriske og teosofiske koplingar, utan at det eksplisitt blir knytt til noko konkret tankesett.

2.2 Teoretiske og omgrepsmessige avklaringar

For å betre forstå dei ulike omgrepa eg skal nytte i analysen som er knytt opp til det esoteriske, er det nødvendig å sjå litt nærare på kva som ligg i omgrepa og korleis eg nyttar dei i nett denne oppgåva, nett fordi dei er så komplekse. Dei fleste har høyrte om dei og har

⁴ *Min blå blomst* er ei av to fortellingar i *To hustruer. Fortællinger* (1894). Eg har nytta namnet på sjølve teksta for å vere klar på kva fortelling eg refererer til i oppgåva, men til *To hustruer* i litteraturlista.

assosiasjonar knytt til dei, men har lite konkret kunnskap om kva det faktisk er i ein akademisk samanheng. Dette er til dels på grunn av korleis dei blir nytta i kvardagen, men òg fordi dei er store komplekse omgrep som rommar mykje, både av tid, tyding og tematikk. Dette er altså ikkje eit forsøk på å gjere greie for desse omgrepa i si heilheit, men heller gje ei kort innføring for å skape tilstrekkeleg kontekst for korleis eg nyttar dei i denne teksta. Eg kjem fyrst til å leggje fram vestleg esoterisme og okkultisme, før eg vil ta føre meg omgrepet okkultur og korleis dette er eit viktig aspekt av korleis vi kan observere og analysere nett det okkulte som det blir nytta i kultur. Vidare skal eg kort ta føre meg Det teosofiske samfunn og heilt konkret den kristenteosofiske teksten til Anna Kingsford. Dette vil vere med på å gje betre forståing for korleis det esoteriske og teosofi er relatert til kjønn og kjønnsroller, i tillegg til å vise til viktige element som vil komme fram i analysen.

Esoterisme, okkultisme og okkultur

Der går ein raud tråd gjennom vestleg esoterisme, okkultisme og okkultur, som eg kort kjem til å nøste opp her ved å byrje i den esoteriske enden. Nett vestleg esoterisme er eit overordna omgrep med røter i mange ulike akademiske felt og interesseområde, som gjer avgrensing og konkretisering både utfordrande og nødvendig. Eg kjem heretter til å referere til det som esoterisme, ettersom eg er samd med Wouter J. Hanegraaff i hans synspunkt frå *Western Esotericism, A Guide for the Perplexed* (2014) om at det er eit eige felt eksklusivt for vesten utan ein austleg motpart (s. 14-15). Dette i motsetnad til Antoine Faivre sine synspunkt i *Access to Western Esotericism* (1994) om at ein må spesifisere at det er vestleg for å ikkje forvirre det med austleg esoterisme (s. 6). Både Faivre og Hanegraaff sine teoriar vil vere viktige i framlegget av omgrepet.

Esoterisme blir av Faivre presentert som ein form for overordna tanke relatert til ulike trusretningar, heller enn noko avgrensa og konkret, som har ei lang og kompleks historie (1994, s. 4). Han viser til eit tett vevd teppe av ulike gnoser, trusretningar og spiritualitet som har røter og greiner som strekk seg på tvers av tid, religion og landegrensar. For å skape ei slags felles rettesnor foreslår han at ein då, heller enn å søkje å definere esoterismen, har ulike krav og kriterium som noko må oppfylle for å kunne reknast som esoterisk. Hanegraaff har på si side kritisert denne metoden for å vere både for snever og farga av Faivre sine eigne preferansar (2013, s. 347), men eg vil likevel trekke fram Faivre sine kriterium, då enkelte av dei er direkte relevant for hendingsforløpet i *Selsomme ting*. Kriteria han nyttar består av seks fundamentale karakteristikkar, der han meiner at minimum dei fire fyrste må vere til stade for at ein skal kunne kalle noko esoterisk (1994, s. 10-15):

1. Samanheng (*correspondance*) mellom det synlege og skjulte i universet.
2. Levande natur (*living nature*) og naturens synlege og skjulte lag, som ein må tolke.
3. Forestillingsevne og formidling (*imagination and mediation*), opning av sinnet til ulike gnoser og viten via ritual, symbol og liknande.
4. Erfaring og transmutasjon (*experience og transmutation*), ein term lånt frå alkymi, er ein transformasjon frå eit plan til eit nytt via erfaring. Til dømes ein andre fødsel.
5. Foreining (*the praxis of the Concordance*) mellom ulike gnoser, med bakgrunn i aksept av oppdaging av harmoniar mellom desse.
6. Overføring (*transmission*) av esoterisk lære frå meister til disippel i form av ei initiering.

Å eksklusivt nytte Faivre si metode vil i stor grad vere ei forenkling, men den gjer det mogleg å sette eit kompleks omgrep i system. Som nemnt, peiker Hanegraaff sjølv på at Faivre si metode er ekskluderande for fleire felt han meiner høyrer heime der (Hanegraaff, 2013, s. 347; Hanegraaff, 2014, s. 4-5). Likevel gir det ein ide om kva esoterisme kan vere. Karakteristikkane Faivre nyttar gir oss ein peikepinn på viktige element for delar av esoterismen, som til tross for sine avgrensingar er relevant opp mot *Selsomme ting*. Teksten har alle desse seks karakteristikkane på plass, og spesielt punkta om overføring frå læremeister til disippel og erfaring og transmutasjon vil bli viktige.

For å vidare utforske esoterismens relevans for oppgåva er det nærliggande å sjå på okkultisme. Faivre ser ut til å meine at okkultisme veks fram som ei forlenging av esoterismen når den møter den gryande moderniteten mot slutten av 1800-talet (1994, s. 8). Eg kjem vidare vektlegge kva Hanegraaff seier om nett framveksten av det okkulte. Ordet i seg sjølv kan omsettast til det gøymde, eller det skjulte (*hidden, concealed*). Dette er i tråd med korleis konsept om okkult filosofi og vitskap blei nytta allereie på 1500-talet for å ta ting, som ein tidlegare ikkje hadde kunnskap til å forstå, ut av det skjulte og fram i ljuset ved hjelp av nye vitskapelege framsteg (Hanegraaff, 2013, s. 178, 180). Denne tanken om at der var skjulte krefter og koplingar i naturen, som berre var mystiske fordi vi ikkje hadde tilgang til verktøya vi trengte for å forstå dei enno, gjorde det legitimt å forske på desse felte fram mot 1700-talet (Hanegraaff, 2013, s. 180). Opplysningstida sin framvekst skulle etter kvart skubbe det okkulte ut i den akademiske periferien. Ting som alkymi og magi i form av til dømes naturmedisin mista kredibiliteten sin og fekk ikkje lenger plass. Dette leia vidare til at

den intellektuelle og akademiske eliten byrja å gå vekk frå det, som gjorde at feltet ikkje lenger blei sett på som like legitimt (Hanegraaff, 2013, s. 154). Det okkulte blei etter kvart det Hanegraaff kallar «a conceptual waste-basket» for avvist kunnskap (*rejected knowledge*), og har beholdt sin funksjon og plass som ein slags radikal akademisk andre heilt fram til i dag. At det okkulte mista legitimiteten sin gjorde at feltet ikkje lenger var like attraktivt for seriøs forskning, og ein gjekk frå å sjå på feltet med skepsis til nysgjerrigheit og entusiasme (Hanegraaff, 2013, s. 154, 221). Dette har i ettertida hatt innverknad på kvaliteten på forskinga som blei produsert, noko som til dels forklarar korleis omgrep som vestleg esoterisme og okkultisme gjerne blir litt forvirrande og vage etter nokre hundre år i academia sin «waste basket». Det okkulte var som vi tidlegare har sett populært kring 1890-talet, då igjen kopla til vitskap, men òg i litteraturen. Johnsson har vist til at det esoteriske hadde innflyting på framveksten av modernismen, og blir deriblant kopla til framveksten av psykologi, då dei begge studerte menneskets bevisstheit forbi den fysiske lekamen og vektla individets erfaring (2015, s. 250). Korleis litteratur nytta esoteriske idear og strøymingar for å formidle og utforske det sjelelege og menneske sitt indre kring 1890-talet kjem som vi skal sjå tydeleg fram i *Selsomme ting*.

I dag kan vi sjå at denne utviklinga har haldt fram, til det okkulte no i stor grad er ein normalisert del av populærkulturen, noko som har skapt rom for nye omgrep som okkultur (occulture). Det var nett normaliseringa av okkulte og esoteriske idear i eit moderne samfunn som inspirerte Christopher Partridge til å byrje å nytte omgrepet, som han sjølv har henta frå ein esoterisk subkultur orientert kring industriell musikk og performance art. Okkultur baserer seg på eit skifte Partridge meinte fann stad kring 1960-talet, der det okkulte gjekk frå å vere noko mystisk og skjult til å vere ein open og aktiv del av populærkulturen og media (2013, s. 113). Heller enn å ta føre seg den okkulte kulturen som vaks fram, valte han å sjå på korleis nett populærkulturen har vore med på å normalisere det okkulte (Partridge, 2013, s. 132). Til dømes treng ikkje ein forfattar å ha inngåande kunnskap eller sjølv tru på det okkulte, for å nytte eit pentagram i boka si som eit satanistisk symbol. Ein lesar vil då likevel konsumere dette, og fleire av lesarane vil truleg byrje å knytte pentagram til satanisme, utan å ha noko anna kunnskap om verken symbolet eller satanismen. Korleis forfattaren nytta symbolet har såleis innverknad på korleis publikummet deira oppfattar det okkulte, som vidare er med på å forme korleis dei igjen omtalar og sjølv nyttar okkult symbolikk. Okkult er såleis å utforske korleis populærkultur og medium er med på å spreie og normalisere esoteriske strøymingar i samfunnet, som så konsumerer desse ulike formane for medium,

utan at verken produsent eller mottakar nødvendigvis sjølv forpliktar seg til ei okkult overtyding eller forståing.

Partridge avgrensar okkultur til å omfatte media og populærkultur produsert kring 1960-talet og seinare, men dette er ei avgrensing som ekskluderer mykje av omgrepet sitt potensiale. Ikkje berre kan ein argumentere for at tekster, slik som *Selsomme ting*, nytta okkult tematikk og symbolikk på nett same måte som Partridge skildrar allereie på 1890-talet og tidlegare, ein kan òg sjå nytta av det som eit analytisk verktøy. Nina Kokkinen har til dømes argumentert for at okkultur kan nyttast som eit teoretisk konstruert verktøy i studiar av kunst og litteratur som sjølv nyttar seg av okkulte tradisjonar. Når Kokkinen redefinerer omgrepet meiner ho at det skal ta føre seg det ho omtalar som *human practices*, heller enn å vere eit felt for til dømes tru og religion. *Human practices* er her brukt som eit paraplyomgrep, som i tillegg til å inkludere det som konkret er å rekne som okkult òg tek føre seg eit vidare spekter forbi nett tru og religion. For å konkretisere korleis Kokkinen meiner ein skal nytte okkultur i kunststudiar har ho presentert tre poeng som spesielt viktige (2013, s. 19):

1. Heller enn å forstå okkultur som ein form for religiøs tradisjon, burde ein sjå det som noko som går forbi og/eller omfamnar tradisjonar.
2. Okkultur skal ikkje bli skildra på ny som noko personleg, privat indre spiritualitet, men heller som ei kopling til sosiale og politiske maktkampar.
3. Akademikarar burde ikkje skildre okkultur på ein måte som ukritisk reproduserer den problematiske ideen om at spirituell kunst (*spiritual art*) er irrasjonell eller irreligiøs.

Slik Kokkinen presenterer omgrepet kan ein altså nytte det for å ta føre seg ein artist eller forfattar som ein formidlar av, men òg ein deltakar i, dei konstante sosiale og kulturelle utfordringane vi møter i eit kompleks samfunn. Det blir eit verktøy for å utforske korleis desse ser på, og sjølv relaterer til, grensene mellom til dømes religion og det sekulære, religion og spiritualitet, og mellom det offentlege og det private (Kokkinen, 2013, s. 24). Til dømes kunne symbolistar, som Eugène Carrière, ta inspirasjon frå den visuelle kulturen som var typisk for spiritualisme i sin eigen kunst. Spiritualistane kunne så ta inspirasjon frå denne kunsten, uavhengig av om kunstnaren sjølv var truande (Kokkinen, 2013, s. 23). Okkultur, slik Kokkinen bruker det, er såleis eit viktig omgrep som hjelper oss å sjå nærare på korleis samfunn og kunst, som refererer til det okkulte, har innverknad på kvarandre, også i periodar som går utanføre dei tidsrammene Partridge originalt skapte.

Omgrepa eg no har tatt føre meg er alle viktige og anvendelege, men eg vil i hovudsak nytte esoterisme når eg talar om alle desse spirituelle strøymingane som samla. Her vil spesielt konsept om erfaring og transmutasjon og overføring av erfaring mellom læremeister og disippel bli viktige når eg skal sjå nærare på forteljarstemma og mannen. Okkultisme vil òg bli relevant når eg nyttar Hanegraaff sin teori om avvist kunnskap, og då spesielt opp mot korleis forteljaren nyttar seg av eit namnlaus middel og liknar det til vitskap. Dette vil vidare leie til okkultur, då både som analytisk verktøy, men òg som eit overordna konsept. Gjennom oppgåva skal vi sjå at Munch sjølv nyttar esoteriske idear og symbol for å formidle det eg skal argumentere for er forteljinga sitt samfunnskritiske potensiale, og såleis korleis Munch formidlar esoteriske strøymingar til lesaren, som vil vere med på å forme deira oppfatning av feltet. Alle desse esoteriske elementa blir kopla til teosofien, som vidare gjer det nødvendig å gjere greie for kva dette er og korleis eg sjølv skal nytte det.

Teosofiske strøymingar

Selsomme ting var på trykk i ei teosofisk tidsskrift, og i teksta finn vi mange hint om at Munch sjølv var oppteken av teosofiske idear som ein kan knytte til The Theosophical Society, eller Det Teosofiske Samfunn. Eg kjem derfor til å kort gjere greie for kva det teosofiske samfunn er og korleis kjønn spelte ei viktig rolle innad i det, før eg kjem tilbake til Anna Kingsford og hennar idear som dei blir presentert i boka *The Perfect Way; Or The Finding of Christ* (1882). Kingsford sine idear gir eit godt bilete av korleis kjønn er eit relevant tema innanføre ein teosofisk og kristen kontekst, og at det er høgst aktuelt å sjå tru som noko som kan ha innverknad på korleis ein forstår kjønn, og omvendt. Her vil ideane hennar om reinkarnasjon, offer og frelsarar og det å bryte ut av deterministiske mønster vere sentralt.

Det teosofiske samfunn blei stifta i 1875 i USA av Helena P. Blavatsky, Henry S. Olcott og William Q. Judge (Faivre, 2000, s. 27). Blavatsky var her den mest sentrale, kanskje spesielt på grunn av historia og omdømet hennar, der interessa hennar for det okkulte var tydeleg lenge før ho kom til USA i 1874 (Hammer, 2004, s. 59-60). Det er vanskeleg å stadfeste reisene hennar, men ho sa sjølv at ho nytta kring 20 år på å reise rundt i Tibet, India og Himalaya, der ho studerte under spirituelle læremeistrar som ho refererte til som mahatmaer og «masters», eller meistrar (Hammer, 2004, s. 59). Når ho kom til USA haldt ho seansar, der ho vidareformidla beskjedar frå meistrane, medan ho utarbeida teksta *Isis Unveiled* (1877). Dette var eit enormt verk som hadde tatt frå eit breitt utval av esoteriske strøymingar og retningar som ho så hadde skapt ein unik kombinasjon av, og alt hadde kome

til ho gjennom meistrane. Til dels såg det ut som om ho prøvde å skape ein slags «ancient universal Wisdom-Religion», med vekt på austlege trusretningar, som søkte åforeine vitenskap og tru (Hammer, 2004, s. 60). Desse ideane var i tråd med samtida sine intresser, og Det Teosofiske Samfunn fekk foreiningar fleire andre stader, deriblant i Noreg.

Den fyrste norske seksjonen av Det Teosofiske Samfunn blei starta i Kristiania i 1893, med Gerhard Elfving som leiar og sju andre medlem (Kraft, 2016, s. 570). Det fyrste tiåret var aktiviteten til Norsk Teosofisk Forbund i stor grad knytt til studiar og diskusjonar av teosofisk lære, samt å halde forelesingar, deriblant hjå Studentersamfundet i Kristiania, som ser ut til å ha hatt godt oppmøte. Dei publiserte òg journalar som *Tidsskrift for Teosofi*, der *Selsomme ting* blei publisert (Kraft, 2016, s. 570-571). Eg har ikkje funne konkret dokumentasjon på at Munch var medlem, men med tanke på at ho har ei tekst på trykk i tidsskrifta deira er det rimeleg å tru at ho i det minste hadde ei tilknytning til dei. Eg har heller ikkje funne nokon som konkret ser på innverknaden kjønnsroller spelte i den norske avdelinga, så eg vil vidare trekke fram ei tekst som har tatt føre seg dette, med fokus på den engelske.

For å betre forstå rolla kjønns spelte i Det Teosofiske Samfunn kring slutten av 1800-talet og starten av 1900-talet vil eg trekke fram *Divine Feminine* (2001) av Joy Dixon. Ho viser til at «in the late nineteenth century the Theosophical Society, and English occultism as a whole, was a man's world», men at det mot starten av 1900-talet kom eit skifte (Dixon, 2001, s. 67). Dette var til dømes reflektert i medlemstala deira, då majoriteten av dei registrerte medlemmane i 1890 var menn, medan ein allereie fem år seinare kunne sjå at kring halva av dei nye medlemmane var kvinner⁵. Denne delen haldt fram med å vekse utover 1900-talet, og i 1907 fekk dei ein kvinneleg leiar i England i Annie Besant (Dixon, 2001, s. 67-68). Vi kan sjå eit liknande skiftet i Noreg, når Eva Blytt blei valt til generalsekretær og i effekt var hovudleiaren for den norske avdelinga i 1913 (Kraft, 2016, s. 527). Samtidig som det stadig kom fleire kvinner til det teosofiske samfunn kunne ein òg sjå ei endring i korleis dei praktiserte. Dixon peiker på at «there was a new emphasis on emotion and devotion rather than study, on personal relationships rather than abstract principles, and on hierarchy and loyalty rather than individual autonomy» (Dixon, 2001, s. 68). Utviklinga skjedde over ei lenger periode og det er vanskeleg å vite kva, om noko, innverknad dette hadde på Munch og

⁵ Det er noko uklart om statistikken Dixon her viser til er for England eller verdsbasis, då ho elles har fokusert på England her, men ikkje spesifiserer ut over «the society's membership» (Dixon, 2001, s. 68)

hennar forfatterskap, men som vi kan sjå var skiftet frå mannsdominert til meir kvinnesentrert allereie i gong i 1897 når *Selsomme ting* kom ut.

Femten år før dette hadde Anna Kingsford publisert teksta *The Perfect Way; or the Finding of Christ* (1882), som presenterte teosofiske idear opp mot nett kjønn, men òg kristendom. Dette er ei omfattande og kompleks tekst som foreinar ideane frå teosofi, og såleis fleire austlege trusretningar, med kristne myter og symbolikk. Eg har valt å trekke fram Kingsford si tekst då det er fleire viktige parallellar mellom hennar idear om kjønn og tru, og Munch sine eigne idear som dei kjem fram i *Selsomme ting*. Vi kan ikkje vite sikkert om Munch var kjent med Kingsford si tekst, men som vi skal sjå kjem det tydeleg fram at begge ser på kjønn og balanse mellom kjønnsroller innanføre ein teosofisk kontekst, som dreg inspirasjon både frå austlege trusretningar og kristen symbolikk. Etersom Kingsford sine idear er så omfattande og intrikat samanvevde av fleire ulike trusretningar og idear har det vore nødvendig å velje ut dei delane som vil vere mest relevante for min analyse. Eg kjem til å trekke fram viktigheita av å ha balanse mellom det feminine og maskuline, inkarnasjonssyklusar, offer og frelsar, samt det astrale.

Eit viktig element opp mot kjønn er korleis Kingsford presiserer viktigheita av ein balanse mellom det feminine og det maskuline, kvinna og mannen, og peiker mot kristendomen sjølv og sekulariseringa den opplevde kring desse tider som eit eksempel på kva som skjer om der ikkje er det (1882, s. 11). Spesielt peiker ho mot farane ved å forkaste det feminine, då «Rejecting, as this age has done, the soul and her intuition, man excludes from the system of his humanity the very idea of the woman, and renounces his proper manhood» (Kingsford, 1882, s. 58). Om ein fyrst forkastar det kvinnelege vil dette ha ein negativ og ofte destruktiv effekt, noko som ikkje berre har innverknad på dei der og då, men òg i seinare liv, eller inkarnasjonar.

Kingsford talar mykje om nett reinkarnasjon i *The Perfect Way*, som er knytt opp til idear om mann og kvinne, lekam og sjel. Ho viser til at mennesket har ei sann sjel, som blir gjenskapt i fleire inkarnasjonar, der målet er å utvikle seg mot ein eksistens der ein ser forbi det lekamlege og oppnår ein sjeleleg tilstand (Kingsford, 1882, s. 22-23, 54, 74). Dette er ei oppsummering av Kingsford sine tankar kring reinkarnasjon, som i korte trekk viser til viktigheita av balanse mellom kjønn for å ha ei åndeleg utvikling. Om ein fyrst har kome inn i ein negativ og destruktiv inkarnasjonssyklus, vil konsekvensane av handlingane i ein inkarnasjon ha innverknad på den neste, og «Wherefore, by the inexorable law of Justice, he

who makes existence a hell for others, prepares, inevitably, a hell for himself, wherein he will be his own devil, the inflictor of his own torments» (Kingsford, 1882, s. 76). Ein kan såleis seie at negative handlingar i eit liv genererer negative konsekvensar i det neste, eller karma.

Denne ideen om å sette seg fast i inkarnasjonssyklusar har likskapstrekk til ideen om degenerasjon og determinisme, men pakka inn i spiritualitet og tru. Degenerasjon, tanken om at individ og grupper kan utvikle seg bakover i negativ forstand, blei utarbeida av legar og psykologar kring 1800-talet. Den var deriblant kopla til evolusjonsteori, og var truleg ein debatt Munch sin eigen far var aktiv i, med tanke på det han publiserte angående hovudskallar og kvinnefrigjeringa si rolle i sjukdom- og dødelegheitsforholda i Noreg (Dahl, 1979, s. 25-26; Johnsson, 2015, s. 135). Johnsson peiker på at desse emna òg var ein del av kulturdebatten, og som vi har sett på tidlegare i oppgåva var nyromantikk, symbolisme og dekadanse i litteraturen kring 1890-talet nett ein reaksjon på desse ideane (Andersen, 2012, 287; Johnsson, 2015, s. 135). Tanken om determinisme og degenerasjon var knytt til vitenskap og evolusjon, og sto gjerne i kontrast til tru. Innanføre teosofien har Kingsford tilsynelatande foreina ideen om degenerasjon med reinkarnasjon på ein måte som vi ikkje berre kan sjå parallellar til i Munch si skrivning, men som truleg òg appellerte til ho med tanke på oppveksten ho hadde med sin far.

Kingsford gir menneska ein måte dei kan klare å bryte ut av denne destruktive spiralen av determinisme på, skulle dei fyrst ha enda opp i den, der dei sjølv må arbeide for å klare å attskape sin eigen balanse. For å gjere dette må ein gjere opp for sine synder, ofte gjennom eit slags offer. Kingsford trekk her fram eit offerlam, som ho liknar til ein slags rein frelsar eller ein Jesus-karakter. Ein rein frelsarkarakter må ofrast, enten bokstavelig eller symbolsk, så den som sit fast i ein negativ inkarnasjonssyklus kan ta lærdom frå offeret og sjølv bli frelst (Kingsford, 1882, s. 115-116). Om ein har forkasta det feminine og skapt ein negativ ubalanse som følger den sanne sjela inn i dets vidare inkarnasjonar kan ein altså likevel bryte med den. For at dette skal skje må eit slags offer finne stad, så ein får moglegheita til å vakne opp. Dette kan òg minne om lutringsprosessen Iversen trekk fram som den harde vegen ein må gå for å til dømes kunne oppnå ekte religiøs tru, som *Selsomme ting* er eit døme på (1988, s. 182-183). Delar av lutringsprosessen finn her stad i ein astralraum som skaper rom for sjølvinnsikt og konsekvensar av eigne haldningar og handlingar.

Det astrale er relevant i form av ein astraldraum som finn stad i *Selsomme ting*, og sjølv om Kingsford ikkje ser ut til å ha trekt fram det astrale og astrale reiser på heilt same måte, er dette likevel relevant å trekke fram. I *Selsomme ting* talar Munch om den astrale lekamen som ein del av den fysiske lekamen, som i enkelte tilstandar kan forlate kroppen for å utforske (1897, s. 50-51). Kingsford på si side ser ut til å ikkje berre tale om astrallekamen i eit menneske, knytt til den fysiske lekamen, men òg om eigne astrale andar som eksisterer på eit eige plan i den astrale sfære (1882, s. 5, 67-69). Dei astrale andane er negativt ladda, og kan til dømes feste seg til menneske og vere med på å forsterke dei negative maskuline eigenskapane hjå nokon, medan den astrale lekamen ser meir ut til å vere ein naturleg del av mennesket. Korleis det astrale passer inn og kva eg vektlegg kjem eg til å komme tilbake til seinare, då det er lettare å forstå kva som blir vektlagd i kontekst av analysen.

Sjølv om Madame Blavatsky var sentral i stiftinga og oppstarten av det teosofiske samfunn var det likevel prega av å vere ein mannsdominert organisasjon fram til kring 1890-talet. Likevel ser ut til å ha vore ein arena der kvinner fekk meir og meir innverknad på kva retning praktiseringa av tru skulle ta etter dei byrja å bli ein større del av medlemsbasen. Fleire kvinner fekk rom til å vere med på å forme utviklinga av både kjernen av samfunnet, slik som til dømes Besant etter kvart gjorde når ho blei leiar, men òg av kor breitt teosofien famnar, som Kingsford gjorde med si kryssing av teosofi, kjønn og kristendom. Nett denne treeinigheita i Kingsford sine idear kan vi òg sjå reflektert i *Selsomme ting*, og er ein av grunnane til at eg har valt å nytte meg av nett hennar teori.

Feminstisk teori om kjønnslig hybriditet

For å betre forstå koplinga mellom esoterisme og tematiseringa av kjønn i *Selsomme ting*, kjem eg til å sjå til den feministiske litteraturteorien og dei teoretiske perspektiva Sandra M. Gilbert og Susan Gubar presenterer i *Madwoman in the Attic* (1979). Gjennom analyser av litterære tekster, gjerne i konteksten av dei aktuelle periodane dei var skriven i, utforskar dei arketypiske kvinnekarakterar i litteraturen, og korleis dei eksisterer i relasjon til både mannlege karakterar og dei som har forfatta dei. Gilbert og Gubar sin studie kan forståast i forlenging av anna angloamerikansk feministisk teori frå denne perioden. Toril Moi viser i *Sexual/Textual Politics* (2002) til at denne retninga var prega av ulike former for litterær lesing og kritikk, som til dømes tok føre seg kvinnelege forfattarar eller å sjå på kva kvinnelege stereotyper som kom fram i karakterane menn og kvinner skreiv. Moi peiker på at desse ofte blei forankra i allereie eksisterande metodar, men med eit fokus på ei feministisk vinkling (2002, s. 86). Eg har valt å fokusere på dette perspektiv, då analysen min i stor grad

fokuserer nett på idear om kjønnsroller og relasjonar mellom menn og kvinner, som ein lettast kan utforske via nett feministisk lesing og kritikk.

Av særleg interesse for meg er korleis Gilbert og Gubar viser at kvinnekarakterar blir representert via ein symbolikk som framhevar dualisme og dikotomiar. Hjø Gilbert og Gubar utforskast særleg todelinga mellom det engleaktige og det monstrøse i litterære kvinnelege karakterar. Hjø dei utforskast denne symbolikken i fleire gotiske verk med overnaturlege emne og tema, som til dømes Mary Shelley sin *Frankenstein* (1818), ei tekst med tydelege koplingar til avvist kunnskap. Dei trekk liner til korleis Shelley sin eigen utforsking av seg sjølv, kjønn og seksualitet kom til uttrykk i ein skapning oppfatta som eit monster og skapt av ein mann (Gilbert & Gubar, 1979, s. 224-225). Liknande dualismar går igjen òg i Munch sin forfattarskap og annan litteratur frå tiåret før 1900, der nygotiske strøymingar, symbolisme og nyromantikk prega litteraturen. Desse elementa gjer ikkje berre det teoretiske rammeverket deira godt egna for å utforske kjønn i *Selsomme ting* på ein generell basis, men kan òg knytes konkret til overnaturlege og esoteriske aspekt ved teksta.

I si utforsking av kvinnelitteratur på 1800-talet merka Gilbert og Gubar seg spesielt to ting: kvinnelege forfattarar sin posisjon i den aktuelle perioden og korleis vi kan lese kvinner i litteratur, der spesielt den siste vil vere viktig her (1979, s. xi). Dei viser til at litteraturen, i likskap med samfunnet, hadde vore dominert av eit nettverk av maskuline eigenskapar knytt til forfattarverksemda. Pennen er eit mannleg verktøy, ofte likna til penis, og derfor ikkje berre upassande for kvinna, men òg ukjent for ho (Gilbert & Gubar, 1979, s. 5). Dette skapte ikkje berre eit sosialt press på kvinner som ynskja å skrive, det hadde òg stor betydning for dei kvinnelege karakterane i litteraturen. På den eine sida var der ei idealkvinne, engelen, viss største glede er å glede og ta vare på mannen. Desse var gjerne skildra som skjøre og bleike, levande døde kvinner som er meir kunst enn eit autonomt menneske (Gilbert & Gubar, 1979, s. 20, 24-25). På den andre sida har vi monsterkvinna. Ho blir presentert som ein slags personifikasjon av mannleg frykt for kvinners autonomi og menns ambivalens til den kvinnelege sjarm. Mannen er utrygg på kvinner som kan utnytte dei med sine mystiske kunster og set ikkje pris på kvinner som sjølv har karakteristikkane til ein aktiv mann, og derfor blir ho ei ufeminin monsterkvinne (Gilbert & Gubar, 1979, s. 28, 34). Vi kan sjå likskapar mellom den kjønnsbestemte konflikten det vises til her og den som blir behandla hjå blant andre Kingsford, der det deterministiske mønsteret presenterast visuelt som ei serie reinkarnasjonar, utan at der er noko direkte kopling. Som ein kan sitje fast i ein negativ inkarnasjonssyklus og må søkje indre balanse for å bryte fri, sit kvinnekarakterane fast i

stereotypar dei berre kan bryte med om dei blir ofra så karakteren kan bli gjenfødt som autonome (Gilbert & Gubar, 1979, s. 17). Å skulle gjere dette var derimot ikkje ei lett oppgåve, spesielt ikkje for ein kvinneleg forfattar på 1800-talet, der fleire meinte at kvinner ikkje burde skrive. Verkelegheita imiterte kunst, og ein kunne sjå kvinner skrive dei same engel- og monsterkarakterane for å sjølv ikkje bli rekna som monster.

Det er viktig å merke seg at for ei kvinneleg hand fekk desse patriarkane stereotypane gjerne ei anna og djupare tyding, då dei prøvde å «excavate the real self buried beneath the ‘copy’ selves», og dei skapte fiksjonelle verdar «in which patriarchal images and conventions were severly, radically revised» (Gilbert & Gubar, 1979, s. 44). Når vi finn nett desse stereotypane i Munch sine karakterar, er det derfor viktig å ikkje vere nøgd med å redusere dei til engel- og monsterkarakterar, men sjå nærare på kva funksjon desse rollene har og korleis Munch former og bryt med dei. Dette skal vi sjå i kvinna, som er både engelen og monsterkvinna på same tid for mannen, men er ho det einaste blandingsvesenet i teksta? I analysedelen vil eg vise at både mannen og kvinna framstillast dualistisk og dikotomisk i *Selsomme ting*, samtidig som teksten søker mot en forsoning av motsetnadane. Gilbert og Gubar sine idear vil såleis vere ein sentral del av analysen når eg skal utforske kjønn og relasjonar mellom menn og kvinner i *Selsomme ting*. Der vil eg òg komme nærare inn på korleis teosofiske tenkarar som Kingsford nyttar esoteriske omgrep til å peike på liknande mønster som dei Gilbert og Gubar trekk fram.

2.4 Oppsummering

Som vi ser går det ei line mellom dei esoteriske og dei feministiske teoretiske elementa eg legg vekt på i oppgåva. Esoterisme er det overordna omgrepet eg kjem til å nytte som fellesbetegnelse når eg talar om det spirituelle, då det samlar både det okkulte og det teosofiske. Når dei blir nytta vil det vere med bakgrunn i korleis eg har presentert dei her i teorien. Meir spesifikt kjem eg så til å nytte meg av omgrep som inkarnasjon, karma og astral som eg har lagt dei fram etter Kingsford sine eigne teosofiske idear. Dei esoteriske teoretiske elementa kan koplast til Gilbert og Gubar sin teori om engelen og monsterkvinna som stereotypiske kvinnekarakterar i litteratur. Det er innanføre dette rammeverket vi kan forstå Munch si tekst, der omgrepa herifrå vil bli operasjonalisert og nytta til å utforske koplinga mellom okkultur og kjønnsstatikk i *Selsomme ting*. Hovuddelen er delt i to, men sjølv om den fyrste delen har eit større fokus på esoterisme og den andre på kjønn, er dette så samankopla at begge elementa vil komme fram i begge delane.

3. Kjønn og esoterisme i *Selsomme ting*

Her i hovuddelen skal eg sjå på korleis Munch nyttar teosofiske idear til å utforske kjønnsproblematikk i *Selsomme ting*, og som eg nemnte innleiingsvis, har sjølve strukturen i forteljinga mykje å seie for korleis vi forhold oss til tematikken den tek opp. Forteljinga har to nivå, ei rammeforteljing og ein astraldraum som blir gjenfortalt innanføre denne. I rammeforteljinga blir vi introdusert for dei tre mest sentrale karakterane: eg-forteljaren, mannen ho snakkar med og kvinna dei snakkar om. Denne hovudforteljaren er ein namnlaus eg-person, som ikkje blir eksplisitt kjønna. Ettersom det er fleire hint til at denne karakteren likevel er ei kvinne, noko eg skal sjå nærare på seinare, kjem eg til å referere til ho deretter. Det er eg-forteljaren som gir mannen eit middel som gir han ein astraldraum, og denne draumen utgjer hovudforteljinga i teksten slik den blir fortalt av mannen sjølv. Mannens stemme dominerer i teksten, ettersom han har fleire replikkar enn eg-personen, som i hovudsak sit og lyttar og observerer. Som lesar får vi altså både høyre og sjå mannen gjennom eg-personen, i tillegg til at vi får innsikt i hennar eigne refleksjonar kring desse observasjonane. Teksta har slik ikkje berre fleire lag, den har òg fleire forteljarstemmer.

Mannen i teksta kjem til eg-personen fordi han treng hjelp til å finne ut av det eg vil kalle ei krise mellom lekam og sjel. I teksta si innleiing framstår han som nedtrykt, og vi skjønner at problema stammer frå ein vanskeleg relasjon til ei kvinne som han har et uavklart forhold til. Mannens krise går som ein raud tråd gjennom *Selsomme ting*, og også gjennom denne oppgåva. Det er den som skaper eit kryssingspunkt mellom det teosofiske rammeverket og refleksjonar knytt til kjønn og forholdet mellom mann og kvinne. Analysen dreier seg derfor om å utforske denne krisa, ved å sjå nærare på korleis mannen sjølv får hjelp til å utforske den. Det vil komme klart fram at både det sjelelege, i form av teosofi, og det lekamlege, i form av forholdet mellom mann og kvinne, går igjen gjennom hele handlingsforløpet.

Ettersom dette er ei tekst med mange lag og ei krise med fleire ulike nivå kjem eg til å vektleggje tre sentrale aspekt. Fyrst skal eg utforske rammeforteljinga, der mannen si krise og relasjonen han har til forteljarstemma er fokuset, då desse punkta er viktige grunnsteinar for vidare analyse. Eg skal så ta føre meg mannen sin astraldraum, arenaen der han får utforske krisa si. Her vil eg komme nærare inn på kva denne draumen faktisk er, korleis den utspeler seg og korleis den er viktig i mannen si forståing og utvikling. Til slutt vil eg sjå nærare på kjønnsrollene og korleis dei utspeler seg opp mot mannen si krise, med eit spesielt fokus på mannen og kvinna han attrår.

3.1 Konflikten mellom sjel og lekam

Allereie frå starten av forteljinga forstår vi at mannen er nedtrykt og bærer på en indre konflikt som er knytt til eit uforløyst forhold til ei kvinne som ikkje blir namngitt. Ho er ei skodespelerinde som lev det mannen skildrar som eit vagabondliv, der ho gir andre menn blick og ser ut til å ha ei kopling til ein mann ho arbeidar med, ein komikar. Det blir etablert eit slags trekantdrama mellom kvinna, mannen og komikaren, som så blir spegla i astraldraumen seinare. Mannen kjem til eg-personen for å lette på tankar og frustrasjon han har kring kvinna og relasjonen han har til ho. Han seier at ho «vækker Glæden i Ens Sind for at dræbe den igjen, altid paany» (Munch, 1897, s. 6). Han høyrer ting som ikkje er der, tek seg til hovudet og seier at han trur han held på å bli sjuk (Munch, 1897, s. 13). Gjennom teksta kjem det fram at eg-personen har hjelpt mannen før, og at det truleg er derfor han vel å komme til nett ho. Som tidlegare ynskjer ho å hjelpe, men ettersom det er ei såpass kompleks krise som går på både det sjelelege og det lekamlege, kan ho ikkje berre gi han dei svara han ynskjer, han må erfare dei sjølv (Munch, 1897, s. 16, 22). Eg kjem til å kort legge fram kva som ligg i dei ulike aspekta ved krisa, og korleis dei heng saman for å skape nødvendig kontekst for den vidare analysen.

Det sjelelege aspektet av denne krisa er knytt til det åndelege og teosofiske, noko som kjem fram på ulike måtar og tidspunkt i samtalen mellom mannen og eg-personen. Mannen omtalar seg sjølv som ein som tenker og grublar, «Jeg grublet over denne Livets Mening, jeg blev Filosof og syntes, der gik noget op for mi. Hvor gjerne vilde jeg ikke se Sammenhængen!» (Munch, 1897, s. 7). Dette blir knytt til fortida hans som er skildra som eit slags vagabondliv, der han trossa og storma og tok det han ville ha. Alt han såg og erfarte var smerte, og trudde såleis at det var meininga, livets erfaring, å kjenne på denne smerta og snu seg vekk frå det som skapte den (Munch, 1897, s. 6-7). Han har prøvd å arbeide på ulike måtar for å forsøke å finne svara på det som plager han, utan at han har funne dei sjølv, og søkjer derfor no hjelp. Eg-personen vel då å hjelpe mannen med å ha ei åndeleg oppleving i form av ein astraldraum, som resulterer i at mannen sjølv seier at han no ynskjer å arbeide og undersøkje denne framtidias vitskap nærare (Munch, 1897, s. 51). Kva som ligg i dette kjem eg tilbake til seinare.

Mannen talar òg om dei store spørsmåla i livet når han seier at «Livet er uden Maal og uden Mening», «Og vi har ikke bedt om det, og alligevel tør vi ikke dø; ikke gaa mod Alderen, mot de store Øde ... ikke *alene* ...» (Munch, 1897, s. 5). Tankane han har kring

einsamheit, liv og død blir understreka for lesaren når teksta er sett til hausten, det er oktober og ein kjenning av dei har døydd. «Og hvad saa? Dø skal vi alle» svarer han, før han kjem inn på kva det er som plager han (Munch, 1897, s. 5). Dette forsterkar inntrykket av at sjølv om mannen ynskjer å forstå samanhengane og har prøvd har han ikkje klart det på eigenhand. Mannen vil altså finne svar, han grublar og filosoferer over dei store spørsmåla, men han finn dei ikkje sjølv og får ikkje ro. Det er nett det at han ikkje forstår og ikkje finn svar som har leia til ei sjeleleg krise hjå han, som så er tett kopla til den lekamlege.

Det lekamlege aspektet av krisa er i større grad relatert til mannen sine kjensler, erotikk, kvinner og den konkrete kvinna han attrår. Han talar om at han lengtar etter nokon som kan vere god som sola og søvnen, at «Det er, som var man skabt to og to gennem Uendeligheder» (Munch, 1897, s. 5). Når han då møter kvinna trur han at det er ho som er skapt for nett han. Ho er nokon eg-personen kjenner som ei med ein eigendommeleg natur, og ser ikkje ut til å ville binde seg til mannen slik han ynskjer at ho skal (Munch, 1897, s. 3). På same tid som mannen trur han har funne kvinna for seg, poengterer han at han ikkje bryr seg om kvinnene, at han er ferdig med dei, det er berre denne eine kvinna han vil ha, ho som er sola over hans liv og gir det meining og innhald (Munch, 1897, s. 6-7). Dette leier oss vidare til den konkrete kjønnsproblematikken som kjem fram i *Selsomme ting*.

Mannen si lekamlege krise heng tett opp mot førestillingar om menn og kvinner, noko som understrekar at kjønsspørsmål, og problematikken kring dette, vil vere sentralt i den vidare utforskinga av krisa. Han vil ha nokon å dele livet med, men på same tid forkastar han kvinner og skildrar dei som ei homogen gruppe han ikkje lenger er interessert i. «'Moderne' pikante - Kunstgreb og forførende Legemlighed, Elegance - ja, selv den yngste Ungdom, friske, skjønne Ansigter. Det er for ferskt . . . , og den ene ligner det andet. Jeg er *færdig* med alt dét!» (Munch, 1897, s. 7). Han ser ut til å berre sjå dei for sin lekam, nærast som om dei er objekt, og ser derfor ikkje kva åndelege eigenskapar dei har, og han gjer det same i møte med kvinna. Det framtrudande unntaket til regelen er eg-personen, men kvifor det er tilfellet kjem eg tilbake til seinare. Som vi no har sett er der ei kopling mellom den lekamlege og det sjelelege aspektet av mannen si krise, og til tross for at han har forsøkt å finne løysninga sjølv har han ikkje dei nødvendige verktøya for å forstå korleis dei to aspekta heng saman.

Mannen kjem så til eg-personen for råd og hjelp, men er likevel skeptisk til dei «selsomme tingene» ho har å seie. Eg-personen blir presentert som nokon med erfaring innanføre teosofien. Dei omtalar det aldri konkret som teosofi i teksta, men ut ifrå det lesaren

etter kvart får vite om denne «trolldomen» (Munch, 1897, s. 16) eg-personen rår over, samt at teksta tross alt blei publisert i ei teosofisk tidsskrift, forstår vi at dette er ramma. Ho foreslår eit eksperiment for mannen, som kan hjelpe han med å sjølv erfare kva krisa hans eigentleg botnar i. Når ho fyrst foreslår dette eksperimentet for mannen, seier han at ho «ser mystisk ud, vil du udøve Trolddom? Er det dine ‘hemmelige Kræfter’, som er paa Spil» medan han smiler (Munch, 1897, s. 16) og når ho talar om Kali Yuga, den svarte tidsalder, ler han, kallar ho vise fé og spør «Hvor langt er du kommen i din Søgen ved den vidunderlige Lampe?» (Munch, 1897, s. 8). Her etablerer dei ein slags læremeister og disippel relasjon mellom eg-personen og mannen. Ho sit inne med kunnskap og ei forståing han enno ikkje har tilgang til, og derfor ikkje tek på alvor. Denne relasjonen mellom dei to er særskilt viktig, og den er noko eg kjem til å utforske nærare utover i oppgåva.

Etter kvart seier mannen likevel ja til å prøve ut eksperimentet, han ynskjer tross alt å finne ei løysning på denne krisa. Eg-personen gir han eit middel som skal brenne mens han søv. Ved å nytte dette middelet blir mannen sin astrallekam skilt frå hans fysiske lekam, så han kan oppnå det eg har valt å kalle ein astraldraum. Nett kva dette er og kva det går ut på skal eg komme tilbake til, men det er altså innanføre denne draumen mannen får ein arena til å utforske dei ulike sidene av krisa han går gjennom. *Selsomme ting* blir såleis ei erfaring mannen får som skal hjelpe han med å løyse denne krisa han har. Gjennom oppgåva skal vi sjå korleis løysninga i stor grad handlar om å bryte med mønster, men òg om å velje det spirituelle og åndelege over det lekamlege og kjønn.

Disippel og læremeister – mann og kvinne

Før vi går inn på astraldraumen, vil eg sjå nærare på relasjonen mellom mannen og eg-personen. Dei har eit noko uortodoks forhold for 1890-talet, ikkje berre i kameratskapen mellom mann og kvinne, men òg i korleis eg-personen utfoldar seg som mannen sin læremeister. Allereie i innleiinga blir det tydeleg at dei to har en nær relasjon, og eg-personen skriv at «Jeg kjender ham saa godt som mig sjølv» (Munch, 1897, s. 3). Både det sjelelege og lekamlege møtes i relasjonen dei har, og å utforske denne vil skape nødvendig kontekst for å seinare kunne forstå den astrale draumen, kvifor den er så viktig og kva den gjer for mannen og krisa han er i.

For å forstå relasjonen mellom desse to karakterane vil eg fyrst sjå nærare på hovudforteljaren, den tilsynelatande anonyme eg-personen. Karakteren er namnlaus, og blir verken fysisk skildra eller eksplisitt kjønna. Likevel er det som nemnt ting som peiker på at karakteren er ei kvinne, der eit døme er når mannen omtalar ho som «vise Fé» (Munch, 1897,

s. 8). Ordet fe har sjølv i dag kvinnelege assosiasjonar knytt til seg, og kring 1890-talet var ordet i stor grad nytta til å skildre kvinner. På eit tidspunkt talar mannen òg om fortida dei to har hatt, at ho hjelpte han når dei blei ført saman av «Livets vanskelige Ting», men der eg-personen ikkje ville bli hans «Medhjælp» er det kanskje kvinna han vil ha no som kan bli det (Munch, 1897, s. 12). Dette forsterkar inntrykket av at eg-personen er ei kvinne som mannen på eit tidlegare tidspunkt søkte å ha ein romantisk relasjon til. At ho er så anonym som ho er kan vere relatert til at det er ho som er hovudforteljaren i teksta. Sjølv om ei forteljarstemme kan skildre seg sjølv, til dømes i ein refleksjon, som presentasjon eller via andre karakterar, er ikkje dette noko nett denne karakteren legg vekt på verken for seg sjølv eller andre. Dei fleste personskildringane er det mannen som gir, og det ville gitt lite meining om han han skulle skildre ho tilbake til seg sjølv. Ein får heller ikkje innsikt i kva ho gjer. Ho nemner at ho har arbeide når mannen kjem til ho den andre gongen, men vi får ikkje vite kva type arbeid det er eller kva det inneber (Munch, 1897, s. 20). Det blir ymta om at ho, som mannen, har vore gjennom mykje, men vi får generelt lite informasjon om denne typen kvardagslege ting ein elles ofte nyttar for å skape eit bilete av karakteren ein les om. At sjølv hovudforteljaren blir presentert og skildra på ein så anonym måte gjer at det som definerer ho er hennar sjelelege og teosofiske evner. Ho er ei kvinne, men viktigare enn det er ho spirituelt oppljost.

Eg-personen fungerer som den teosofiske læremeisteren, både for mannen og for lesaren. Som hovudforteljar er det ho som vidareformidlar og forklarar ulike spirituelle tema og gir dei, og hennar eiga rolle som læremeister, legitimitet. Munch formidlar dette på fleire ulike måtar. Som forteljar ser vi korleis ho reflekterer over mannens indre liv. Ho har evne og forståing til å sjå at mannen ikkje held på å bli gal, men at det er det ho omtalar som den vanskelege karmaen hans som ikkje vil gi han fred (Munch, 1897, s. 9). Sjølv om karma og dens kopling til reinkarnasjon primært er knytt til hinduisme og buddhisme kan vi òg finne det nemnt i både i *The Secret Doctrine, The Syntesis of Science, Religion and Philosophy* (1882) og *The Key to Theosophy* (1889). Dette er i tråd med korleis teosofien gjerne var inspirert av dei meir austlege trusretningane, og koplpar så eg-personen til teosofi. Det forsterkar òg biletet av at ho er ein slags autoritet som har innsikt og forståing for korleis det kan ha innverknad på den enkelte.

Biletet av eg-personen som nokon med kunnskap og forståing for det teosofiske felt blir vidare presisert når ho tek opp Kali Yuga. Dette er namnet på ei konkret tidsepoke frå hinduistisk filosofi som refererer til den mørke tidsalderen. Ein reknar med at vi er inne i denne no, og også var det på 1890-talet. Innad i teosofien ser det ut til å ha vore ein akseptert

tanke om at den fyrste syklusen av Kali Yuga skulle ende mellom 1897 og 1898 (Judge, 1891, s. 88). *Selsomme ting* kom ut i 1897, og eg-personen talar om at dei aktive, hemmelege kreftene vil bli tilgjengelege for menneska – at utgangen av Kali Yuga vil leie til gråljøsninga der ein så vidt byrjar å sjå (Munch, 1897, s. 8). Nett som fleire byrja å vende ryggen til den deterministiske realismen og naturalismen kring 1890-talet til fordel for nyromantikk med åndeleg sansing og okkulte strøymingar. At eg-personen sit inne med denne kunnskapen og forståinga for korleis det heng saman er med på å forsterke inntrykket av at ho er ein slags spirituell og teosofisk autoritet som har evna til å hjelpe mannen ut or krisa.

Det er ein klar relasjon mellom eg-personen og mannen, noko vi får innblikk i gjennom hennar observasjonar, samt samtalanе desse to har saman. Gjentatte gongar peikar dei mot at dei er like i at dei har hatt ei lik fortid, at eg-personen kjenner han så godt som seg sjølv og at dei begge er einsame. Dei treng ikkje tale for å kommunisere, men kan formidle gjennom teikn, lyd og vink. I tillegg er det som tidlegare nemnt hint om at det på eit tidspunkt haldt på å utvikle seg ein romantisk relasjon mellom dei to (Munch, 1897, s. 3, 12). Men til tross for all denne likskapen og den nære relasjonen er der òg ein tydeleg skilnad i maktforhaldet. Det er eg-personen som er hovudforteljaren og gjenfortel mannen sine erfaringar, sjølv om mannen har mest direkte dialog gjennom teksta. Mannen kjem til eg-personen for å tale og få hjelp, heller enn at eg-personen oppsøker han - sjølv når han har vore lenge vekke over sumaren. I rammeforteljinga er det mannen som er mest emosjonell. Han er frustrert over kvinna og er tydeleg prega, noko måten han talar på og korleis han er rastlaus reflekterer. Medan han røyser seg opp og set seg ned fleire gonger, brått skifter tema og gir store, om ikkje direkte dramatiske, skildringar av både kjensler og kvinna, sit eg-personen roleg, vurderer og vidareformidlar. Ho blir såleis ein autoritet som vurderer at mannen er på eit stadie i livet sitt der han er så nære å forstå at ho tilbyr han moglegheita til å bli opplyst til korleis ting verkeleg heng saman.

Relasjonen mellom mannen og kvinna har som nemnt utvikla seg til eit forhold som minner om det Faivre skildrar som forholdet mellom ein læremeister og ein disippel. Dette er ein relasjon der læremeisteren allereie har viktig kunnskap og forståing, som dei så skal vidareformidle til ein disippel så dei òg kan oppnå den same forståinga. Målet vil då vere at disippelen skal gå gjennom det Faivre skildra som ein transmutasjon, der dei sjølv kjem ut som meir oppljost av erfaringa formidla av læremeisteren. Som eg allereie har vist er eg-personen lagt fram som ein spirituell autoritet. Ho har tilgang til eit potent og, om ikkje nytta korrekt, farleg middel som er med på å skape mannen sin astraldraum, som eg seinare skal

komme tilbake til (Munch, 1897, s. 51-52). I tillegg har ho forståing nok for det spirituelle til at ho ser og forstår at det er hans eigen karma som plager mannen, og at det han trur held på å gjere han sjuk i realiteten er at han nærmar seg oppvakninga (Munch, 1897, s. 9). Altså er ho ein karakter som kan passe inn i skildringa av kva ein læremeister skal vere. Mannen på si side kjem til ho for å få hjelp, og ho vel å la han prøve eksperimentet med middelet som gjer at han sjølv får moglegheita til å erfare og oppdage. Ho seier at «den Tanke slaar mig, at det - skjønt der ganske vist er Mening og Følgerigtighed i min Vens Tilstand - kanskje ogsaa er en *Mening* med, at han kommer hid saa udtrættet idag og taler om altsammen. Den Mening, at jeg skal hjælpe ham. At jeg *mulig* kan det» (Munch, 1897, s. 15). Slik blir han hennar disippel. Eg vil seinare komme tilbake til kva middel det er tale om og korleis astraldraumen hadde innverknad på mannen, men det er òg trygt å seie at i ljøs av relasjonen mellom dei to har han vore gjennom ein transmutasjon, der forståinga hans har mutert til noko større enn det den var før.

Relasjonen mellom eg-personen og mannen er såleis uortodoks i seg sjølv, i ljøs av at ho er hans læremeister og han hennar disippel, men den er òg påfallande ukjønna. Dette står i tydeleg kontrast til dei andre relasjonane mannen har. Karakterane i *Selsomme ting* blir tydeleg kjønna på ulike måtar: familiære roller (far, mor, syster), tittel (prins), eller berre omtalt som sitt kjønn (mannen, kvinna). Kvinner blir som tidlegare nemnt også omtalt som gruppe, dei er noko mannen har forkasta og ser seg ferdig med. Når han skildrar dei legg han vekt på utsjånad og reduserer dei til objekt, noko som seinare går att i astraldraumen, der han på eit tidspunkt seier at måten han levde på gjorde at han såg alle kvinner som gledespiker (Munch, 1897, s 28). Den namnlause kvinna lir mykje av den same skjebnen, då ho òg i stor grad er skildra som noko som er til for mannen, noko lekamleg som lokkar og freistar. Alle kvinner blir redusert til noko lekamleg, eit objekt for mannen sin fysiske attrå. Alle utanom eg-personen. Sjølv om den tidlegare ymtinga om eit romantisk forslag frå mannen, blei dette avslått, og mannen ser no ut til å sjå ho meir som ein kamerat og ein slags følgesven. At eg-personen ikkje blir kjønna kan koplast til hennar rolle som læremeister. Dei andre karakterane i teksta forstår ikkje korleis verda verkeleg heng saman, og er såleis ikkje berre bunden av, men ofte definert som, sitt kjønn. Forteljaren derimot er den oppljoste som ser og forstår, og såleis er heva over kjønn og kjønnsroller. I ho har det maskuline og det feminine fått ein balanse til det punkt at kjønn ikkje lenger er relevant for hennar karakter og person.

Nett denne relasjonen, der kvinna er læremeisteren som hjelper mannen å forstå korleis ting verkeleg heng saman, går igjen i fleire av Munch sine tekster. I *over paa den*

anden side: en julefortelling har Kirsten funksjon som lærermeister for Carlsson, medan det i *Min blå blomst* er Valborg som hjelper mannen sin forstå. Skilnaden mellom desse tidlegare verka og *Selsomme ting* er at lærermeisteren her ikkje har ein romantisk relasjon til disippelen sin, og er heller ikkje den som må ofre seg for at mannen skal ha ei oppvakning. Kirsten og Carlsson er trulova, og ho prøver å dele sine tankar og forståing med han, men det er fyrst etter ho døyr at han byrjar forstå. Valborg var gift med mannen, men fyrst etter at ho døyr og vitjar han på ulike måtar i ettertida byrjar han å få augo opp for korleis ting heng saman. Her talar han sjølv om at eit slags offer er nødvendig så dei andre skal få fotspor å gå etter (Munch, 1894, s. 36). I begge desse tekstene er lærermeisteren og offeret samla i same kvinna, og ho er enten gift eller trulova til mannen som fungerer som disippel. I *Selsomme ting* derimot har Munch skilt lærermeisteren frå offeret, og lærermeisteren har ikkje eit romantisk forhold til disippelen, men eit vennskapeleg eit. Nett denne relasjonen, der menn og kvinner var venner utan at det måtte vere erotikk i biletet, var noko Munch sjølv verdsette (Dahl, 1979, s. 31). Om noko kunne erotikk og attrå komme i vegen for den menneskelege relasjon. Dette ser vi i at dei kvinnelege lærermeistrane som har ei romantisk kopling til disippelen må ofre seg for deira transmutasjon, medan lærermeisteren med eit vennskapeleg og ikkje-erotisk forhold til disippelen sin kan hjelpe han utan å sjølv gå til grunne.

Her har vi no sett nærare på korleis eg-personen fungerer som teosofisk lærermeister, og korleis mannen påfølgande blir hennar disippel. Innad i dette har eg utforska relasjonen mellom dei to, og kva denne har å seie både for det sjelelege og det lekamelege aspektet av mannen si krise. Eg-personen er mannen sin både sjelelege og åndelege rettleiar og den nærast ukjønna kameraten som sjølv har vore gjennom denne prosessen for å komme dit ho er no. Mannen på si side har ikkje kome så langt, og heller enn å opne seg for det spirituelle har han latt seg styre av sin lekamelege attrå. At han ikkje klarer å sjå forbi kvinner som fysiske objekt han kan vinne hindrar han i å få innsikt i si eiga sjel. Eg-personen skal så hjelpe han gjennom denne krisa, ved å gje han ei moglegheit til å utforske den på eit åndeleg nivå, så han sjølv kan erfare, og det er dette vi no skal sjå nærare på.

3.2 Astraldraumen som eksperiment og løysing

Når eg-personen har akseptert si rolle som lærermeister og let mannen ta del i dette teosofiske eksperimentet skaper ho ein arena for mannen i form av astraldraumen der han kan utforske krisa si. Ho gir han ei moglegheit til å ta fyrste steg på vegen mot oppljosning, om han er villig til å stole på ho. Nett kva eksperimentet gjekk ut på og kva dette seier om både det

sjelelege og lekamlege aspektet av krisa er det eg no skal sjå nærare på. Eg skal fyrst sjå nærare på middelet forteljaren tilbyr mannen, for å sjå kva det er og kva funksjon det held. Vidare skal eg trekke koplinga mellom middelet, eksperimentet det blir nytta i og astraldraumen mannen får, før eg så skal utforske astraldraumen sitt innhald og funksjon. Vi skal sjå at draumen blir eit verktøy mannen kan nytte for å betre forstå seg sjølv og relasjonen han har til kvinna. Desse elementa er sentrale i å forstå kva rolle draumen har for mannen si krise, og vil derfor vere viktige for den vidare analysen.

Middelet eg-personen nyttar er namnlaust, og nett kva det består av er ikkje klart, men eg-personen skildrar det som «en Ekstrakt af Urter, som har noget af den bedøvende Kraft, der bringer et Menneske til at falde i Afmagt. Men her er flere Kræfter tilstede, stærke, undergjørende, af sjeldne narkotiske Urter og Essenser» (Munch, 1897, s. 18). Det har sjeldan eller aldri vore nytta i det ho kallar «vor udadvendte europæiske Civilisation», men har derimot vore kjent i tusenvis av år av «østerlandske Vismænd» (Munch, 1897, s. 15, 18). Kva eksperimentet går ut på er òg uklart. Det kjem fram at mannen skal helle middelet inn i omnen over eld rett før han legg seg, men når eg-personen går inn på detaljane til mannen oppsummerar ho det med «Og jeg siger ham det nøjere, hvordan han skal gjøre» til lesaren (Munch, 1897, s. 19). Eg-personen skal òg gjere noko på avstand, men dette blir verken skildra for mannen eller lesaren. Vi får inntrykk av at det er ho som bryt inn og leiar han i draumen, når mannen talar om at ei stemme ber han sjå bakover heller enn framover, men dette er òg det einaste dømet vi får på dette (Munch, 1897, s. 25). Mot slutten av teksta forklarar òg eg-personen at middelet, om brukt på rett måte, er så sterkt at det kan «skille et menneskeligt Væsens Astrallegeme eller sjælelige 'Model' fra det fysiske Legeme og hensætte det paa det Plan, hvor det egentlig hører hjemme: et Plan, hvortil Sjælen i Drømme meget sjelden naar» (Munch, 1897, s. 51-52). Ho forklarar så at mannen ikkje måtte bli forstyrra, då ein plutslege innverknad på tilstanden hans ville kunne ende i hands død (Munch, 1897, s. 52). At vi får vite så lite konkret om stoffet blir balansert ut av at forteljaren liknar det til ein form for vitskap, og nyttar sin autoritet som læremeister for å gi dette kredibilitet.

Munch nyttar gjennomgåande denne likningar til vitskap for å legitimere det teosofiske og spirituelle aspektet i teksta, noko som kjem spesielt tydeleg fram når eg-personen talar om dette middelet. Ho kallar til dømes eksperimentet ho nyttar det i for eit «videnskabeligt Eksperiment», før ho vidare liknar det til ein operasjon, der ho er kirurgen og mannen er pasienten (Munch, 1897, s. 17, 19). Igjen blir det kopla til vitskap når mannen

taler om at der er ikkje noko nytt under sola, men meir mellom himmel og jord og at det heile høyrrer med «Fremtidens Videnskab» (Munch, 1897, s. 52). Sjølv om lesaren ikkje får nok informasjon til å sjølv kunne identifisere middelet og eksperimentet, og såleis sjølv sjå nærare på det, insisterer eg-personen altså på at det er vitskap det er tale om. Heller enn å gje lesaren konkret informasjon klarer teksta å skape ein illusjon av esoterisk legitimitet ved å gjentatte gonger likne det til vitskap og aksepterte medisinske felt, som kirurgi. Dette kan vi knytte opp til okkultur, i den forstand at Munch her nyttar seg av eit middel med ei esoterisk kopling, utan å gje nok informasjon til at ein konkret kan vite kva middelet er eller kva eksperiment det er tale om. På denne måten er skaper ho ein ide om kva det okkulte er i populærkulturen i hennar eiga samtid i form av litteratur. I tillegg er likninga til kirurgi og vitskap ein måte å kopljar på dei som ikkje sjølv er kjent med det esoteriske og teosofien, ved å likne det til noko handfast, etablert og respektert som dei truleg har kjennskap til, om ikkje kunnskap om, frå før. Alt dette er med på å skape ei kopling mellom dette mystiske stoffet og vitskap for lesaren, som igjen er med på å forme lesaren si oppfatning av kva teosofi er.

Måten dei esoteriske elementa i teksta blir presentert på er i stor grad i tråd med korleis Hanegraaff legg fram konseptet «rejected knowledge». Som tidlegare forklart handla dette i stor grad om at skjulte koplingar og krefter, gjerne knytt til naturen, berre var vitskap vi enno ikkje hadde språket eller evnene til å utforske. Etter oppljosningstida blei dette derimot ikkje lenger tatt alvorleg innanføre academia, og blei såleis redusert til avvist kunnskap (Hanegraaff, 2013, s. 154, 180). Som vi har sett blir dei teosofiske elementa i teksta, som mange vil sjå på som overtru, presentert som kunnskap. Spesielt er dette tilfellet med middelet, som eksplisitt blir kopla til kirurgi og medisin, utan at vi får vite kva det er. Kunnskapen er allereie tilgjengeleg, men mange har ikkje språket eller verktøya til å forstå korleis det heng saman eller korleis ein nyttar det enno. Sjeleleg kirurgi som berre dei initierte har evna til å nytte. Det blir i stor grad presenterer som ein slags vitskap som strekk seg over fleire felt, utan å faktisk operere innanføre dei allereie etablerte og akademisk aksepterte rammene, nett som Hanegraaff legg fram ideen om «rejected knowledge». *Selsomme ting* blir ei tekst der Munch kunne utforske dei esoteriske og kjønnsrelaterte strøymingane som sto så sentralt i hennar eiga samtid. I ljøs av «Fremtidens Videnskab» (Munch, 1897, s. 52) kunne ho utforske korleis det sjelelege og lekamlege, men òg maskulinitet og femininitet, sto i kontrast til kvarandre. Var der mogleg å finne ei løysning som ville leie til harmoni? Middelet, og i så måte den avviste kunnskapen, blir verktøyet mannen får tilgang til som kan hjelpe han å utforske krisa si.

Etter å ha følgt eg-personen sine instruksar for korleis han skal nytte middelet har mannen det eg har valt å kalle ein astraldraum. Opplevinga mannen har får ikkje eit konkret namn, og er i hovudsak referert til som ein draum eller eit syn. Likevel er det tydeleg at det er relatert til det astrale når eg-personen talar om at eksperimentet går ut på å skilje eit «menneskeligt Væsens Astrallegeme» frå den fysiske lekamen (Munch, 1897, s. 50). Men kva er eigentleg det astrale? Som vi såg i teorikapitlet kan omgrepet ha litt ulike tydingar og bruk, så for ordens skuld vil eg vise til ein definisjon som omtalar det som noko av, eller beståande av, ein overnaturleg substans som i teosofien er haldt fram som det som står over den konkrete verda⁶. Den astrale lekamen er altså noko som er beståande av ein overnaturleg substans som allereie finnes i mannen, men som står over den konkrete verda, både biletleg og fysisk. Det er denne som forlater mannen sitt fysiske lekam når han har denne draumen. Det er blant anna derfor det er så viktig at han ikkje blir vekt, då den plutselige endringa i hans tilstand ville ha brote dei livstrådane som held den astrale lekamen kopla til den fysiske (Munch, 1897, s. 50-52). I starten av astraldraumen skildrar mannen korleis den astrale lekamen hans er separert frå kroppen, og at han såleis berre er ei bevisstheit (Munch, 1897, s. 23). Mot slutten av draumen dalar han ned mot kroppen sin, og det siste han ser før han vaknar er «mit eget Jeg eller mit eget *Legeme* ligge stivt, blegt, udstrakt; og derefter ingenting mere, før jeg vaagner om Morgenens» (Munch, 1897, s. 51). Vi kan trekke trådar til Kingsford sine idear her, då ho òg tala om astrale lekam som noko som er ein naturleg del av kroppen. Heller enn draumetilstandar knytt til det astrale ser ho heller ut til å ha fokusert på konseptet om ulike astrale sfærar og eigne astrale andar som eksisterer her. Desse astrale andane er ein slags refleksjon av menneske, og har evna til å feste seg til eit menneske, så dei blant anna kan skape indre ubalanse hjå dei, ved å forsterke det negative hjå maskuliniteten og forkaste det feminine (Kingsford, 1882, s. 67-69). Her kan vi sjå ei kopling til korleis mannen sjølv på mange måtar har forkasta det feminine, og ein kan argumentere for at utgåva han ser av seg sjølv i astraldraumen er ein astral ånd. Eg vil derimot vektlegge korleis forteljaren i *Selsomme ting* refererer til mannen sin karma og kjensla han har av å reise tilbake til ei tid han kjenner att, eit liv han har levd før. Dette peiker meir mot at den astrale lekamen hans har fått innsyn i ein tidlegare inkarnasjon, enn at han vitja den astrale sfære. Med bakgrunn i dette har eg valt å vektlegge ideen om at det mannen opplevde var ein astraldraum.

⁶ Dette er ei omsetting bygga på definisjonen for astral frå merriam webster (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/astral>)

Astraldraumen har ein utviklande funksjon for mannen, ettersom den blir ein arena der han kan arbeide seg gjennom krisa på eit åndeleg plan, i møte med opphavet til det forteljaren omtalar som mannen sin «vanskelige *Karma*» (Munch, 1897, s. 9). Han får her moglegheita til å observere og reflektere over kva som skjer i draumen, samtidig som han tydeleg ser klare koplingar til hendelsesforløpet i rammeforteljinga. Mannen seier sjølv at han ser bakover, bak i tid – «kanske af adskillige Hundrede Aar efter Jordens Tidsmaal» (Munch, 1897, s. 27). Dette kopla med det eg-personen seier om hans vanskelege karma, bygger vidare på det eg allereie har sagt om at det han ser i astraldraumen er ein tidlegare inkarnasjon av han (Munch, 1897, s. 25). Mannen kjenner ved fleire anledningar igjen karakterane i draumen som personar han kjenner, eller kjenner til, i verkelegheita. Han ser òg korleis relasjonane mellom karakterar i draumen er reflektert i relasjonane dei har utanføre den. Lærereisten ga såleis disippelen moglegheita til å sjølv sjå, og såleis moglegheita til å erfare og konfrontere, si eiga rolle og medverknad i det som har leia til hans eiga krise.

Handlingsforløpet i astraldraumen

For å forstå kva som utspeler seg i astraldraumen og korleis dette er kopla til rammeforteljinga vil det vere nødvendig å introdusere fleire av dei sentrale karakterane nærare, samt relasjonane dei har til kvarandre både i draumen og utanføre. Likevel vil dette vere korte framlegg, då eg skal komme tilbake til fleire av desse karakterane i den andre delen av analysen, som tek føre seg kjønn og kjønnsproblematikk. Eg vil minne om at skildringane vi får av desse karakterane er gjennom mannen, og derfor langt frå objektive. Vi ser dette tydeleg når eg-personen, som kjenner både mannen og kvinna, seier at han ikkje kjenner ho og at han overdriv (Munch, 1897, s. 3, 6). Vi ser altså karakterane som mannen sjølv ser dei, heller enn korleis dei er.

Dei tre karakterane som går att i både rammeforteljinga og i astraldraumen er mannen, kvinna han attrår og ein annan mann som arbeider som komikar saman med kvinna, og som mannen trur ho har eit forhold til. I rammeforteljinga er mannen sjølv skildra som ein slags bohemtype, med ei fortid skildra som eit vagabondliv der han har rast frå seg og no har blitt filosof som vil sjå korleis verda heng saman (Munch, 1897, s. 7, 12). Dette får vi sjå gjennom eg-personen sine skildringar og gjengiving av det mannen sjølv seier. Kvinna, som er namnlaus og berre blir omtalt og skildra av andre, er som nemnt ei skodespelarinne som deriblant dansar når ho er på scena. Han både må ha ho og kan ikkje få ho, men likevel vaker han over ho og ser korleis ho sender blick til andre menn og korleis ho har ein relasjon til denne komikaren. Mannen er prega av sjalusi, og er sterk i sine ord om både kvinna og

komikaren, når han blant anna omtaler han som ein klovn og ho som eit blandingsvesen der «det finere og det lavere er paa en ubegribelig Maade blandet i hende» (Munch, 1897, s. 6, 12). Vi får elles vite lite om denne namnlause komikaren, utover at han arbeider med kvinna og er ein som kler seg ut, tidvis som ein «forløben Præst» (Munch, 1897, s. 12). Desse tre karakterane ser vi så igjen i mannen sin astraldraum, men då som andre utgåver av seg sjølv.

Når vi no skal sjå på karakterane i astraldraumen er det viktig å hugse på at alle skildringane lesaren får presentert her ikkje berre er farga av mannen sine objektive meiningar, men dei er òg eg-personen si gjengiving av mannen si gjengiving av ein draum. Der eg-personen elles er ein slags etablert autoritet lesaren kan ha tillit til, er det vi får vite om astraldraumen basert på mannen si oppleving av sin eigen draum som han så skildrar. Her presenterer han seg sjølv som son av ein religiøs og adeleg greve, og er ein som driv eit utsvevande studentliv og gjer opprør. Dette leier til eit stort slag – der alle var einig om at han var den tapraste – som mannen og hans venner taper, og han blir så driven vekk frå heimstaden sin (Munch, 1897, s. 28). Også i draumen møter han kvinna, og igjen vil han ha ho, men som vi skal sjå vil han òg forderve ho. I draumen er ikkje kvinna skildra som eit blandingsvesen, slik som ho er i rammeforteljinga. Her er ho heller ei sjølvoppofrande engleaktiv kvinne som lev for mannen, sjølv når han ikkje klarer å ivareta ho slik som han lover. Heller enn å vere god mot ho får han «en Slags Nydelse af at drage hende *ned*, ned til min egen Sfære!» (Munch, 1897, s. 41-42). Kvinna er sjølv dotter av ein greve og trulova til ein prins. Prinsen på si side er draumeversjonen av komikaren, og er skildra som ein god mann som framleis trur på og vil skydde kvinna, sjølv etter at ho forlet han. Dette er såleis dei tre mest sentrale karakterane som går att i begge nivåa av forteljinga, og vil vere sentrale i utforskinga og forståinga av begge. Vidare skal eg no sjå nærare på korleis astraldraumen utfoldar seg så vi kan få ei betre forståing for karakterane sin funksjon og handlingar.

Måten astraldraumen utfoldar seg på er som eit slags overdådig eventyr, forskjøve i rom og tid frå rammeforteljinga sin 1890-tals kontekst til eit middelaldermotiv rik på litterære referansar, der mannen sjølv har hovudrolla. Han ser seg sjølv, ikkje berre som nokon med adeleg blod og son av ein greve, men òg som vakker, smart, og som sjela og midtpunktet i sin krets, hans «Jeunesse dorée» (Munch, 1897, s. 26-27). Mannen minner i det heile om ein slags libertinartype som lev fritt frå moral, til kvardagen etter kvart utviklar seg til «vilde Drikkelag, udsøgte Eder, Vellyst paa Randen af Grusomhed, Orgier i Natten, til Hanegal lyder» (Munch, 1897, s. 28). Denne skildringa er i tråd med korleis kritikarane av Kristianiabohemen ofte framstilte dei, og byggjer vidare på ideen om at mannen er ein

bohemtype, og i forlenging av det ein libertinartype (Fosli, 1994, s. 111). Vidare har mannen koplingar til fleire kristne myter. Til dømes kan ein sjå korleis relasjonen han har til faren kan liknast til relasjonen mellom Lucifer og Gud. Faren blir skildra som ein religiøs mann som dreiv krig i religionen sitt namn. Mannen på si side gjer opprør og må rømme når hans side taper (Munch, 1897, s. 27-29). Nett som Lucifers opprør mot Gud, som ender i hans fall. Denne koplinga blir forsterka på ulike måtar, deriblant når han sjølv liknar seg til slangen i paradiset og til ein demon, nokon med diabolsk psykologi (Munch, 1897, s. 31, 34, 47). Måten mannen skildrar seg sjølv på ved å nytte litterære referansar og likningar til kristne myter er med på å understreke biletet av han som ein bortkomen libertinartype som er fallen, og at hans karakter og intensjonar i draumen kan liknast til dei ein ville ha kopla til djevelen sjølv.

Dei andre karakterane er òg som henta frå eventyr og riddarhistorier. Der er prinsar og grevar som lev i flotte slott i idylliske og fruktbare omgivnader (Munch, 1897, s. 36), ein mann som kallast opp etter Falstaff frå Shakespeare og likningar om at prinsen er ein slags Lohengrin (Munch, 1897, s. 36, 46) - svaneriddaren frå ei utgåve av legenda om kong Arthur. Det er verdt å merke seg at det i stor grad er mannskaraktarar desse likningane gjeld for. Kvinnene blir presentert enten som kone til ein greve, dotter av ei greve eller meir generelt som ei homogen gruppe, og då gjerne som gledespiker. Unntaket her er når mannen refererer til kvinna i draumen som Eva før syndefallet og ei av kvinnene som omgav Jesus (Munch, 1897, s. 30-31). « hende, hvis Sjæl, hvin hun havde været paa Jorden før, kunde havt sin Bolig i en af de Kvinder, som omgav *Frelseren*, mens han vandred her: en af dem, som følger ham til Graven og græder over ham, mens de andre raaber: korsfæst!» (Munch, 1897, s. 30). Dette har fleire ulike funksjoner for teksta. Dei generelle litterære referansane og likskapane til eit slags eventyr underbyggjer kjensla av at det er ein draum, samtidig som det blir nytta som eit verktøy for å understreke karakterar sine eigenskapar og trekk. Der mannen er likna til Lucifer og slangen i paradiset er ho den uskuldige, trufaste og sjølvoppofrande Eva, som han så fordervar. Som ei forlenging av dette er kven han tilegner kva karakteristikkar med på å underbygge problematikken i korleis han ser og relaterer til kjønn og kvinner. Dei eksisterer i relasjon til ein mann, som objektifiserte gledespiker eller som reine ideal.

Der koplingane til kristne myter er med på å forsterke bileta vi har av dei ulike karakterane, er dei litterære referansane og den overdådige verda mannen skaper i draumen med på å skape eit inntrykket av at *Selsomme ting* er ei historie innanføre ei historie. Nett som lesaren sit med teksta i handa, sit mannen med denne draumen på eit ark framføre seg. Det er nærast som om Munch inviterer lesaren til å reflektere over det ein les i teksta på same

måte som mannen gjer i møte med sin eigen draum. Det er såleis mogleg at teksta òg hadde ein samfunnskritisk funksjon i Munch si eiga samtid, innpakka i spiritualitet og eventyr. Andre har òg kommentert på nett dette kritiske potensialet, og deriblant Aasen, som peiker på korleis ein kan sjå *Kvinder* som ein kommentar på korleis idealet om fri kjærleik for alle hadde andre konsekvensar for kvinner enn for menn (1986, s. 134). Vi kan sjå det same samfunnskritiske potensialet i *Selsomme ting*, der mannen i astraldraumen skildrar eit utsvevande studentliv der kvinnene blir redusert til gledespiker, mens mennene tilsynelatande ikkje blir redusert på same måte for same oppførsel (Munch, 1897, s. 28). Nett som mannen blir invitert til å reflektere over eigne handlingar og haldningar får altså lesaren det same tilbodet. Munch har pakka inn dei samtidsaktuelle sakene i ein astraldraum kledd som eit eventyr, og nett som draumen skaper avstanden mannen trenger for å konfrontere si eiga rolle i krise si, trengte kanskje lesaren i Munch si eiga samtid den same distansen når dei les *Selsomme ting*.

Resultatet av eksperimentet

Eg-personen forklarar på eit tidspunkt at mannen ikkje held på å bli sjuk, men at det som plager han er hans vanskelege karma, som driv han til arbeide, driv han til å sjå der han kanskje ikkje vil (Munch, 1897, s. 9). Utover i teksta får lesaren sjå at hendingar mannen talar om i rammeforteljinga, dei som gjer at han trur han held på å bli sjuk, heng saman med hendingar i astraldraumen, som får ei ny meining når han får erfare dei sjølv og sette dei i kontekst. Dette er ein sentral del av mannen sitt arbeide for å forstå si eiga krise, så eg skal no sjå korleis dette kjem fram i teksta i form av ulike hendingar og likningar, og kva innverknad dette har på han. Lesaren følger mannens eigen forståelses- og fortolkingsprosess i etterkant av at han har vakna opp av draumen, og på den måten inviterast lesaren til å både observere og delta i hans endrings- og dannelsingsprosess.

Trekanten mellom mannen, kvinna og komikaren/prinsen er heilt sentralt her, og går tydeleg att både i rammeforteljinga og astraldraumen. Mannen skildrar korleis han meiner å sjå eit band mellom kvinna og komikaren, korleis han ser på kvinna med noko inderleg fortapt og rørande i blikket. Når kvinna ser på og talar med komikaren seier mannen at «hendes Udtryk har den Høihed, denne evige, guddommelige Smerte, der gaar mig som et Sting i Sjælen og gir mig en ubegrubelig Fornemmelse, næsten som havde jeg Del og Skyld i den!» (Munch, 1897, s. 12-13). Mannen liknar dei vidare til falne englar som har blitt driven ut av paradiset (Munch, 1897, s. 13). At mannen meiner å sjå eit band mellom kvinna og komikaren gir ikkje så mykje meining for verken lesar eller mannen sjølv, før vi seinare får

sjå relasjonen deira i kontekst av astraldraumen – tilbakeblikket til denne tidlegare inkarnasjonen. Her har den allereie blitt etablert og kvinna og prinsen er kvarandre sin fyrste kjærleik og trulova til kvarande. Mannen er såleis sjalu på relasjonen han meiner å sjå mellom dei, ein relasjon vi i kontekst byrjar å forstå betre saman med han. For ordens skuld vil eg presisere at mannen sjølv ser desse koplingane mellom kvinna og komikaren i rammeforteljinga og kvinna og prinsen i astraldraumen, og er klar over den når han talar om draumen (Munch, 1897, s. 29, 50). Han ser dei altså som nære, nett fordi han hugsar kvinna og prinsen som nære. Men han ser dei òg som falne og han ser deira smerte, for han hugsar at det er han som har skuld i den.

At mannen ser dei som falne englar er òg koplå til korleis han refererer til dei som Eva og Adam før syndefallet. Dei er reine og elska av folket, men så kjem mannen – slangen – til paradiset. Som slangen freista Eva med det forbodne eplet freistar mannen kvinna med kjærleik, attrå og erfaring. Ho står lenge i mot, og på eit tidspunkt avviser ho eit av hans meir direkte framstøyt, men når han igjen må flykte fell ho for freistinga, fell for mannen, og blir med. Fallet blir så seinare stadfesta når kvinna til slutt blir ei gledespike som går frå mann til mann, medan prinsen sjølv mister forstanden, og dei mister kvarandre (Munch, 1897, s. 31, 42, 50). Slik kjem det tydeleg fram i draumen at det er ein grunn til at mannen føler han har skuld i smerta han ser hjå kvinna i rammeforteljinga. Det var han som er grunnen til at kvinna og prinsen, skildra som glade, uskuldirge born forguda av sitt folk, nærast som englar å rekne, falt frå paradiset (Munch, 1897, s. 36). Det var mannen som lova kvinna at når ho blei med han skulle han vere god mot ho, men som så seinare forkasta ho, og påførte ho smerte. Verken han eller lesaren forstår kvifor han føler han har skuld i smerta deira, før vi ser den i konteksten av astraldraumen og forstår korleis det heile heng saman.

Eit anna viktig døme på koplinga mellom astraldraumen og rammeforteljinga er når han talar om å høyre hestetramp, ei fornemning av at hesten sleper noko tungt etter beinet og eit ansikt forsteina i smerte (Munch, 1897, s. 14). Dette er direkte koplå til korleis kvinna i draumen kastar seg forran hesten når mannen skal ri vekk, og ho blir dradd etter når kjolen heng fast i eine hoven (Munch, 1897, s. 49). Nett dette dømet er det som tydelegast fungerer som eit direkte frampeik i teksta. Der referansen til kvinna og komikaren som falne englar, koplinga mellom dei to og smerta han ser hjå kvinna ikkje nødvendigvis er så lett å kople til hendingane i astraldraumen ved første lesing, er dei konkrete hestetrampa ei tydelegare kopling. Dei fyrste døma kan ein oversjå som resultat av til dømes mannen sin sjalusi på relasjonen mellom kvinna og komikaren, men nett hestetrampa blir trekt fram som noko han

høyrrer når han ser kvinna, og seinare kjem tydeleg fram når ho hiv seg framføre hesten (Munch, 1897, s. 13, 49). Alle tre døma på koplingar kan altså fungere som frampeik for lesaren, då det siste er spesielt tydeleg. Dette skaper ei kjensle av at frampeika ikkje berre er hint om kva som skal skje, men at dei òg understrekar viktigheita av å sjølv måtte erfare for å skulle sjå korleis det heile heng saman. Når mannen ikkje har innsikt nok til å forstå at det er hans eigne val og handlingar i tidlegare inkarnasjonar som har gitt han den vanskeleg karmaen eg-personen talar om, og såleis skapt omstenda han no er i, blir han frustrert. Før han forstår si eiga rolle blir denne frustrasjonen retta mot kvinna, men korleis ser han ho etter å ha hatt denne erfaringa?

Mot slutten av forteljinga ser det ut som om mannen byrjar å forstå at det er han sjølv som har forma sine eigne omstende, når han seier «Netop det sjeldne, jeg havde dengang og hensynsløst brød ned. Ti jeg, jeg selv ødela hende, jeg formørked 'Guds Lignelse' i hende, - knuste mit Ideal!» (Munch, 1897, s. 41). Dette står i kontrast til korleis han tala om situasjonen sin før astraldraumen. Korleis han ser kvinna og talar om ho her er tydeleg farga av kjenslene og frustrasjonen han har knytt til ho. Når eg-personen prøver å roe han og minne han på at han ikkje kjenner ho avbryt han og held fram med å skildre kvinna på nett same måte (Munch, 1897, s. 6). Han har bestemt seg for at det er kvinna som ligg til grunne for krisa hans, det er ho som piner og freistar, det er ho som skuffer, han prøver jo berre å redde ho. Når eg-personen seier at det er mannen sin eigen karma som plager han, snur han det nok ein gong til å handle om kvinna. Karma og gjengiving er greitt nok, men «Hvorfor ægger hun mig, og skuffer? hvorfor binder hun min Tanke og lægger mig i Lænker, for jeg maa tænke paa hende, jeg maa» (Munch, 1897, s. 9). Heller enn å lytte til eg-personen og utforske si eiga rolle i krisa, flytter han fokuset tilbake til korleis det er kvinna som er kjernen. Det er fyrst etter astraldraumen at han ser ut til å få ei betre forståing for korleis det heng saman, og å erfare draumen var såleis heilt nødvendig for at han skulle komme så langt.

Mannen ser altså ut til å ha hatt ei oppvakning som gjer at han no ser klarare, men der er òg fleire hint om at han ikkje enno er heilt oppljost. Dette kjem tydeleg fram i korleis han distanserer seg sjølv frå det han ser i draumen. På eit tidspunkt, etter at kvinna i draumen vel å forlate heimen hennar og prinsen så ho kan bli med mannen, legg han frå seg papiret. Ikkje fordi han er ferdig med å gjenfortelle, men fordi han her slutta å skrive ned det han såg (Munch, 1987, s. 40-41). Når han kjem til delen av draumen der han former og fordervar kvinna, går lei av ho når ho blir sjuk og til slutt forkastar og øydelegg ho skriv han ikkje lenger ned, nett som om han ikkje vil feste desse handlingane til papiret. Han fortel framleis

eg-personen om kva som hende etter at han slutta å skrive, men igjen ser han ut til å skydde seg sjølv når han etter å ha delt det heile smiler, seier «‘Dette var, hvad jeg saa, Underlige Grejer, hvad?’ som han med et vil slaa det bort» (Munch, 1897, s. 49). Mannen har altså erfart, og han har no større forståing for hans eiga rolle i sin eigen situasjon, men han ser ikkje ut til å vere heilt klar til å møte konsekvensane av det han sjølv har ansvar for.

Vidare kjem det òg fram at mannen framleis er i rolla som disippel, både i relasjonen mellom han og eg-personen og korleis han framleis blir kjønna. Sjølv etter draumen er det mannen som kjem til ho for å dele kva han har sett, og ho leiar han. Dette kjem spesielt fram mot slutten. Når han seier at dette er det han har sett, stiller ho spørsmål, nærast som for å leie han vidare i utforskinga, hjelpe han på veg i mutasjonen sin: «Hvilke to ... hvilken *anden?*» og «Hvilket?» (Munch, 1897, s. 50, 51). Det er altså framleis eg-personen som sit på kunnskapen, og deler vidare med han når ho forklarar meir om korleis eksperimentet fungerte, og kvifor han ikkje måtte bli vekka. Relasjonen dei har kan i det heile minne om ein slags terapitime, eller som ei fornying av den kristne sjeleforsørgaren, som lyttar og leiar mannen mens han sjølv må forstå korleis han kan bli betre. At relasjonen deira kan minne om ein terapeut og dens pasient er ikkje nødvendigvis tilfeldig, om vi ser tilbake til kva Johnsson trakk fram om koplinga mellom esoterisme og den framveksande psykologien sine ynskjer om å betre forstå det indre kring nett 1890-talet (2015, s. 251). Når vi vidare veit at Munch sin far var interessert i sinnsjukedom som lege, og blant anna var med på å opprette «sindsykeasyll» i Trondheim og på Gaustad, er det ikkje urimeleg å tenkje at Munch sjølv hadde kjennskap til ulike terapeutiske metodar og, bevisst eller ei, modellerte denne situasjonen på nett dette (Dahl, 1979, s. 25). At mannen framleis er forteljaren sin disippel kjem òg fram i korleis han framleis er kjønna. Eg har tidlegare vist til at det ser ut til å vere ei kopling mellom eg-personen si rolle som oppljost læremeister, og korleis ho er den einaste i forteljinga som ikkje blir eksplisitt kjønna. Når eg-personen då held fram med å referere til mannen som «han» kan dette vere ein måte å vise at sjølv om han no har ei betre forståing, er han framleis bunden av kjønnet sitt. Han er såleis oppvakna, men enno ikkje oppljost.

Vi har no sett på nett kor sentral astraldraumen er for mannen si åndelege utvikling, då det er her han får rom til å utforske og utfordre krisa han er i. Alle dei tinga han meiner å høyre og koplingane han meiner å sjå, dei som gjer at han trur han held på å bli sjuk, viser seg å vere konsekvensar, eller karma, frå hans eigne handlingar i ein tidlegare inkarnasjon. Ut ifrå haldningane mannen har til kvinna og situasjonen sin før draumen har vi grunn til å tru at han

ikkje hadde klart å oppnå denne forståinga utan å ha erfart den. Astraldraumen blir såleis den esoteriske konteksten som set i gong mannen sin transmutasjon.

I dette kapitlet har eg gjennom ulike underkapittel sett nærare på dei ulike sidene hjå eksperimentet eg-personen tilbyr mannen og korleis dette kan hjelpe han å løyse krisa han er i, samt utforska relasjonen mellom dei to karakterane. Når vi fyrst utforska mannen si krise, kom det tydeleg fram at den bestod av både eit lekamleg og eit åndeleg aspekt, samtidig som desse aspekta var nært relatert til kvarandre. Forteljaren, som mannen tydeleg har ei historie med og ein god relasjon til, forstår kvar mannen si krise kjem frå, og vel å tilby han eit eksperiment. Her blei læremeister og disippelrelasjonen tydeleg, ettersom det er forteljaren som sit på den esoteriske kunnskapen og det mystiske middelet, samt forståinga for mannen sin situasjon, der han sjølv berre er frustrert og treng hjelp. Vidare tok vi føre oss middelet, eksperimentet og kva det astrale var. Etter å ha avklart dette såg eg på korleis dette kunne lenkast opp til konseptet om «rejected knowledge», men òg til okkultur i form av at Munch si framstilling av esoteriske element i teksta truleg hadde innverknad på lesaren som konsumerte den. Forteljaren si rolle som læremeister var såleis ikkje berre for mannen, men òg for lesaren. Når vi så utforska astraldraumen sine karakterar og hendingsforløp fekk både mannen og lesaren sjå korleis det lekamlege og det åndelege heng saman, og han fekk erfare korleis han sjølv har skuld i situasjonen han er i no. Mannen har altså gått gjennom ein slags transmutasjon, men sjølv om han har hatt ei oppvakning er det mykje som tyder på at han enno ikkje er oppljost. I dette kapitlet har det åndelege vore i sentrum, men eg har òg rørt ved den underliggande kjønnsproblematikken som er kopla til mannen og hans syn på kjønn og kvinner. At dette var nødvendig understrekar kor samanfletta dei to aspekta verkeleg er. I det neste kapitlet skal eg sjå enno nærare på kjønn og kjønnsroller ved å analysere mannen og kvinna som karakterar, samt sjå nærare på relasjonen dei har.

4. Ei overvinning av kjønnsstereotypiar?

Etter å ha utforska korleis mannen si krise utfoldar seg i rammeforteljinga og astraldraumen, og såleis korleis mannen må konfrontere det lekamlege aspektet av den for å løyse det åndelege, skal eg no sjå nærare på kjønnsproblematikken som utspeler seg i *Selsomme ting*. Eg vil her fokusere på mannen og kvinna for å utforske korleis begge desse karakterane er blandingsvesen, og kva dette har å seie for relasjonane dei har. Her vil Gilbert og Gubar sin teori om engel og monsterkvinna vere spesielt sentralt, samt ideane Kingsford har om kjønnsbalanse, og angående rolla offer og frelsar spelar opp mot inkarnasjonssyklusar. Ettersom det sjelelege og lekamlege er fletta inn i kvarandre i Munch si tekst har eg allereie rørt ved enkelte av elementa i det førre kapitlet, men eg skal no utforske dei nærare med eit større fokus på nett kjønn.

Mannen som blandingsvesen

Mannen si krise utspeler seg på fleire ulike måtar gjennom teksta, og då deriblant i korleis mannen sjølv er todelt. Heilt konkret er der to utgåver av han: den han er i verkelegheita som møter forteljaren, og den han presenterer som ein tidlegare inkarnasjon av seg sjølv i astraldraumen. Som tidlegare skildra er mannen i rammeforteljinga ein bohemtype, som no har lagt vagabondlivet bak seg for å bli filosof som kan finne ut av livet og relasjonen han har til kvinna. I astraldraumen er han ein libertinartype som ser seg sjølv som eit sosialt midtpunkt som tek det han attrår og har erfaring med kvinner. Det er gjennom denne utgåva av mannen at han skal søkje å forstå både seg sjølv og relasjonen han har til kvinner. For å kunne gjere dette må vi utforske karakteren hans og korleis han ser på og forholder seg til kvinner og den konkrete kvinna. Det er framleis viktig å hugse at vi ser karakterane i draumen som mannen ser og gjenfortel dei til eg-personen.

Som vi har sett er der klare likskapar mellom desse versjonane av mannen – det er tross alt ei anna utgåve av han sjølv – men der er òg viktige skilnadar mellom dei. I draumen er han ein mann som tek det han vil med lite omsyn til kva innverknad dette har på andre. Lesaren får innblikk i dette allereie når han skildrar utviklinga det ville studentlivet tek: «Vellyst paa Randen af Grusomhed» og «tror hele Verden at være Elendighedens Sump og al Verdens Kvinder Glædespiger» (Munch, 1897, s. 28). Skildringane vitjar om nokon som lev det utsvevande nyttingslivet til ein Libertinar, med lite tanke for andre og låge tankar om kvinner. Når mannen seinare møter kvinna ser han ho då naturleg nok raskt som eit objekt for hans eiga nyting. Han skildrar ho fyrst som Eva før syndefallet, eit opphøgd vesen som ei tid

hadde eit slags grep over han (Munch, 1897, s. 31, 33). Men dette varer ikkje, og kva som gir han glede i relasjonen mellom dei to blir mørkare: «Ja, hvor jeg fulgte Stadierne i denne unge Kvindes Sjæl og Hjerteliv med en Rovfugls Snarblik, med en sand diabolisk Psykologi! Hun led, og jeg saa hende med gjemt Glæde at lide» (Munch, 1897, s. 34). Han skildrar vidare korleis ho har medkjensle for han og bekymring for han sjel, og korleis han seinare utnytta og misbrukte dette (Munch, 1897, s. 34). I astraldraumen er mannen nokon som ser kvinner for kva dei kan gje han, medan han nyt å leike med dei. Han ser ut til å ha eit mål om å dra kvinna ned til hans eige nivå, medan han raser mot det gode i ho. Dette står i kontrast til korleis han i rammeforteljinga er meir søkjande og har eit ynskje om å forstå.

Til tross for at mannen i rammeforteljinga tilsynelatande har forlate det utsvevande vagabondlivet for å filosofere og forstå, kan vi framleis sjå nokre av haldningane han har i astraldraumen også her. Til dømes kan måten han talar om kvinner som gruppe på, som noko han har forkasta og reduserer til deira forførande lekam, minne om korleis han i draumen reduserer kvinner til gledespiker (Munch, 1897, s. 7, 28). Måten han blir sjalu på mennene kvinna sender blick til, og komikaren han trur ho har ein relasjon til, minner om sjalusien som oppstår med ein gong han føler at han ikkje har heilt og halden kontroll over kvinna i draumen (Munch, 1897, s. 12, 47). Vi kan altså sjå at han framleis objektifiserar kvinner som gruppe og har eit behov for å kontrollere dei. Likevel er der ein merkverdig skilnad. I draumen går mannen ut og lev dette libertinarlivet medan kvinna er bekymra og vil redde sjela hans. I rammeforteljinga er det derimot kvinna som lev eit vagabondliv med festlegheiter, medan mannen er den som er ferdig med dette og no ynskjer å redde ho. Vi kan såleis sjå at mannen er ein todelt karakter på to måtar. Han er heilt konkret dei to ulike versjonane av seg sjølv: den han er i draumen og den han er i rammeforteljinga. På same tid kan vi sjå at desse to utgåvene overlappar i den han er i rammeforteljinga, som gjer denne karakteren til eit blandingsvesen. Han søkjer å sjå korleis ting heng saman, men får det ikkje til, for den han ein gong var heng framleis igjen i han og held han tilbake. Han har lagt vagabondlivet bak seg og blitt filosof, men han forkastar framleis kvinner som gruppe og reduserer dei til deira ytre og fysiske lekam. Han følgjer og passer på kvinna, lev nærast for ho, men har framleis sjalusi og attråa i seg. Som vi kan sjå er altså M.G. si melding om at Munch skriv menn som er styrt av sine drifter, i beste tilfelle, unyansert (1903, s. 2). Ikkje berre kan vi sjå dette i Prinsen, men det kjem òg tydeleg fram at mannen som karakter er betrakteleg meir kompleks enn som så.

Vidare viser den kristne symbolikken eg tidlegare har tala om òg til denne todelinga i mannen. Som vi såg blir han i astraldraumen likna til Lucifer på ulike måtar, enten når han refererer til seg sjølv som slangen i paradiset eller når han gjer opprør mot sin religiøse far, taper og blir forvist (Munch, 1897, s. 27-28, 31). Lucifer er i seg sjølv ein todelt karakter, nokon som går frå å vere ein engel til å bli eit monster, som igjen kan vere ein refleksjon av mannen som todelt. Vidare kan ein sjå ei kopling mellom mannen og Jesus, når han gjenopptår frå astraldraumen etter tre dagar (Munch, 1897, s. 20). Det er nærast så mannen har møtt syndene sine i astraldraumen, og etter at kvinna ofra seg for mannen ved å hive seg framføre hesten hans gjenoppstår han. Mannen er altså ikkje berre kopla til Lucifer, som i seg sjølv er ein todelt karakter, men òg til ein annan kristen karakter som nærast er hans fulle motpart. Den religiøse symbolikken i *Selsomme ting* er slik med på å understreke ideen om at mannen i seg sjølv er ein todelt karakter.

I oppgåva si om Munch viser Dahl til at ho nyttar todelte menn i fleire av tekstene sine, og då spesielt opp til korleis dei har dobbeltmoral. Menn som ynskjer å bruke kvinner, enten som anstendig mor eller augets forlysting – gifte seg med den stereotypiske englekarakteren og ha monsterkvinna på si – går igjen (Dahl, 1979, s. 91-92). Spesielt er dømet ho trekk fram frå *Skyggernes dal* frå *Eros. Tre skuespil* (1893) relevant, når ho peiker på korleis karakteren Ove Hjelm forkastar Minna Frank når ho blir sjuk, men når ho blir frisk att vil han leike med ho (Dahl, 1979, s. 92). Nett dette kan vi òg sjå i *Selsomme ting*, der vi mannen i astraldraumen mister interessa for kvinna når ho bli sjuk. Ho blir då redd for å miste han og prøver å late som om ho er betre, noko som underheld mannen og han let ho prøve å henge med (Munch, 1897, s. 45-46). Som Ove Hjelm viser mannen at han har ein todelt moral, og at dette farger korleis han ser på og forhold seg til kvinner. I draumen lover han at han skal vere god mot ho, men når han får ho byrjar han å myste interessa, og når ho blir sjuk og ikkje lenger er underhaldande forkastar han ho (Munch, 1897, s. 40, 43-50). Ein annan kvinneleg karakter Dahl trekk fram, Sigrid Strøm i *Dobbeltgængere* – også frå *Eros. Tre skuespil*, kommenterer meir direkte på nett dette om at menn er falske. Ho seier at dei går dobbelt som om dei er to menneske (Dahl, 1979, s. 84-85). Menn som bruker kvinner på ulike måtar, enten for erotikk eller ekteskap, er altså eit tema som går igjen i Munch sine tekster, og også her då det blir ein sentral del av mannen si konflikt i *Selsomme ting*. Han er todelt og har denne dobbeltmoralen, noko vi ser både i astraldraumen og korleis han taler om kvinner og kvinna i rammeforteljinga. Samtidig ser det ut som om han prøver å bryte med den når han søkjer å forstå korleis det heile heng saman. Det er dette som er med på å skape

den indre konflikten, samt grunnen til at korleis han forhold seg til kvinner er ein så sentral del av den.

Noko av grunnen til at mannen er todelt i sin relasjon til kvinner ligg i behovet for å redusere dei til lekamen deira. Han ser kvinner som nokon han kan ha ein slags erotisk relasjon til, heller enn eit vennskap. Vi kan sjå dette i korleis han gjennom teksta reduserer dei til utsjånaden deira og korleis dei freistar. I astraldraumen er alle verda sine kvinner gledespiker. Når han så treff kvinna, ho som er som sola som blender han med godheit, går det ikkje lenge før han går tilbake til gamle vaner. Behovet for å leike med ho, prøve å lokke fram ein attrå i ho, blir som eit spel for han. Den einaste kvinna det ser ut som om han klarer å bryte med dette mønsteret for er eg-personen. Ho som er oppljost forbi kjønnsroller og blir verdsett for sine åndelege evner og forståing er den eine kvinna mannen har eit godt og sterkt vennskapleg band med. Fyrst når mannen klarer å sjå kvinner for meir enn lekamen deira klarer han å byggje opp sterke og sunne relasjonar til dei.

Kameratskap mellom menn og kvinner var noko Munch sjølv sette stor pris på, men som tidvis var vanskeleg å oppnå i hennar samtid. Dette kom fram i form av ektemannen som ikkje ville la ho ha mannlege venner i det heile. I tillegg blei hennar forsøk på vennskap med menn ofte sett på som oppfordring til erotikk, ettersom kvinner gjerne var objekt diktert av mannleg attrå (Dahl, 1979, s. 31, 103). At vennskap som bygde på det menneskelege og sjelelege, heller enn attrå og erotikk, var viktig for Munch kan vi sjå i fleire av tekstane hennar. Gunnar og Bergljot sin relasjon er eit godt døme på det, der den startar i *Kvinder* og lev vidare i *Over paa den anden side*. Mannen sitt behov for å erobre kvinner leier til at Bergljot blir gravid, noko som gjer at menn ikkje lenger vil ha ho. Gunnar står fram som den som er der for ho likevel, og støtter ho sjølv som fallen og urein kvinne. Her kan vi òg sjå koplingane til det samfunnskritiske elementet av teksta, opp mot korleis konsekvensane av fri kjærleik var ulik for menn og kvinner. Som vi kan sjå er det relasjonen som botnar i kameratskap som held, og det er denne relasjonen som er lykkeleg. Nett dette ser vi igjen i *Selsomme ting*, der vi tydeleg ser skilnaden på relasjonen mannen har til eg-personen og den han har til kvinna. Attråa fordervar og frustrerer, medan kameratskapen veks og består.

Det at mannen reduserer kvinner til attråa han har for dei blir såleis ein sentral del av konflikten hans mellom sjel og lekamen. Fyrst etter astraldraumen får han moglegheita til å erfare korleis han sjølv har skapt situasjonen som den er i rammeforteljinga. Kvinna som ho var i draumen var den reine englekarakteren før syndefallet, ho var hans ideal. Nett som

idealet Gilbert og Gubar tala om, den reine kvinna som lev for mannen. Han forderva så sjølv det idealet. I rammeforteljinga ser han ho no som ei blanding av idealet ho var før og den han var med på å endre ho til. Han ser framleis den engleaktige kvinna som han kan gå gjennom livet med, men ho er òg ei skodespelarinne som no dansar for andre enn berre han. Før draumen har han ikkje innsikta til å sjølv sjå denne koplinga, og var då dømt til å sitje fast i eit nærast deterministisk mønster han ikkje hadde innsikta til å bryte med. På grunn av dette ser han ikkje at det er han sjølv han må arbeide med, og skiftar heller skulda og frustrasjonen sin over på kvinna. Etter draumen, når han har fått erfare at det er hans eigen karma og konsekvensar frå ein tidlegare inkarnasjon som plager han, viser han ei større forståing for situasjonen når han kallar kvinna sin «Tantaluskval» (Munch, 1897, s. 41). Det han vil ha er rett framføre han, men no må han hauste fruktene av si eiga fortid, og på grunn av vala han har tatt kan han ikkje få ho no, for det var han sjølv som dreiv ho vekk. Nett derfor var eksperimentet og den påfølgande astraldraumen så viktig. Lesaren får ikkje vite kva som skjer etter den kvelden mannen deler draumen med eg-personen, og vi får såleis ikkje vite om han faktisk endrar seg og kva desse endringane i så fall er. Men, som vi kan sjå også i *Over paa den anden side* og *Min blå blomst*, ville det ikkje vore fyrste gongen Munch har latt mennene halde fram med arbeidet sitt. Dette i kombinasjon med mannen sitt engasjement til å ville arbeide og utforske vidare kan peike mot at han gjorde det òg, utan at vi kan seie noko endeleg om dette.

Etter astraldraumen viser mannen altså at han har ei betre forståing for si eiga rolle i si eiga krise, og der er fleire ting som peiker mot at han har hatt personleg vekst. I rammeforteljinga startar han som ein todelt karakter. Han sit fast mellom å ha forkasta alle kvinner og å ville ha denne eine kvinna. Han som attrår deira lekam og erotikken dei kan tilby, men ikkje klarer å sjå dei for deira sjel og kameratskap. Nokon som ikkje ser si eiga rolle i den interne krisa si, men heller legg skulda på kvinna. Etter å ha vore gjennom astraldraumen og han har fått erfart korleis han sjølv har ansvar for situasjonen sin er det eit tydeleg skifte i han. Utan å vite kva som skjer etter han fortel om draumen, verker det som om mannen no ynskjer å jobbe mot å bli oppljost nok til at han kan bryte ut av den negative inkarnasjonssyklusen. Til tross for det han har gjort i sitt tidlegare liv kan han altså snu det, deriblant med å endre korleis han ser kvinner, for som Kingsford trekk fram: «He only can thoroughly appreciate good, who has ample knowledge of evil» (Kingsford, 1882, s. 42).

Kvinna som blandingsvesen

Kvinna i *Selsomme ting* er ein sentral karakter i mannen si krise, men ho er likevel skildra meir som eit objekt enn eit eigen autonomt menneske. Gjennom oppgåva har vi allereie utforska delar av kvinna si rolle i teksta opp mot rammeforteljinga, astraldraumen og mannen, og no skal vi sjå nærare på kven denne karakteren er og korleis ho på mange måtar er nøkkelen til mannen si oppvakning. Vi veit at ho er ei skodespelarinne og at eg-personen skildrar ho som nokon med ein eigedommeleg natur. Det vi elles får vite om ho er som vi tidlegare har sett farga av korleis mannen ser ho, heller enn korleis ho nødvendigvis er. For å betre utforske karakteren vil eg fyrst sjå nærare kvinna som ho blir presentert både i rammeforteljinga og i astraldraumen. Med bakgrunn i dette skal eg utforske korleis kvinna beveger seg mellom Gilbert og Gubar sine stereotypar om englekarakteren og monsterkvinna, og korleis dette gjer ho til eit todelt blandingsvesen. Vidare vil det vere sentralt å sjå på viktigheita av kvinna si spirituelle rolle med bakgrunn i Kingsford sine teosofiske idear.

Kvinna i rammeforteljinga blir skildra som todelt av mannen, i hans auge er ho både freisterinne og hans frelsar. På den eine sida piner og skuffer ho han med brotne løfter så det tærer både på hans indre kraft og trua til det heile, samtidig som ho òg er den som kjem inn i livet hans og gir det meining og innhald, som ei slags sol (Munch, 1897, s. 6-7). Mannen seier at «Hun er en Blanding, en Blanding af en Bakkantinde eller en Bajadere - og en Helgen. Det finere og lavere er paa en ubegribelig Maade blandet i hende; Modsætningerne stærkere end hos nogen, jeg har kjendt» (Munch, 1897, s. 6). Ho er med på festlegheiter og mannen meiner at ho sender blick og smil til andre menn (Munch, 1897, s. 10). Måten han talar om kvinna på, i kombinasjon med eg-personen si skildring av ho som nokon med ein eigendommelig natur, får ho til å høyrast ut som ei aktiv og autonom kvinne. Aktiv i den forstand at det er ho som freistar og det er ho som sender blick, medan ho lev autonomt og er ikkje knytt til ein enkel mann som styrer vala hennar. Det er desse kvalitetane som ser ut til å gjer mannen så frustrert. Han vil aleine eige ho og er sjalu på dei andre mennene i livet hennar, medan ho ikkje vil knytte seg til han. At ho har desse karakteristikkane ein normalt ville sett hjå ein mannleg karakter, heller enn ein kvinneleg ein på 1890-talet, ser i stor grad ut til å vere det som gjer at han reduserer ho til ei freisterinne, eller til Gilbert og Gubar si monsterkvinne (1979, s. 28, 34). Mannen ser såleis ut til å vere frustrert over kvinna fordi han ikkje kan få ho på hans premisser, og derfor reduserer han ho til ei monsterkvinne, heller enn eit autonomt menneske.

Når vi fyrst møter kvinna i astraldraumen er ho meir i tråd med Gilbert og Gubar sin englekarakter (1979, s. 20, 24-25). Mannen presenterer ho som elska av folket, trulova til ein prins og dottera til ein greve. Ho er kvitkledd og deilig, med auge som stjerneglimt og ljøs frå himmelen, og mannen fell nesten i kne. Han skildrar ho i det heile som den ljose solgud si dotter, Eva før syndefallet og ei av kvinnene som ville følgt frelsaren sjølv når han blei krossfesta (Munch, 1897, s. 30-31). Nett som englekarakteren er ho god, rein, uskuldig og knytt til prinsen – før mannen kjem og byrjar å arbeide for å endre ho. Som eg allereie har tala om tek mannen glede i å ha innverknad på ho, og han utnyttar uskulda hennar for å forderve det reine i ho (Munch, 1897, s. 34). I draumen er ho englekarakteren mannen skulle ynskje kvinna i rammeforteljinga var, til han sjølv kjem og byrjar å forme ho til noko anna.

Etter at kvinna i draumen vel å rømme med mannen byrjar arbeidet hans for å endre ho for alvor. Han skildrar korleis han ynskjer at andre menn skal vere misunnelege på at han har ho, og han byrjar å lærer ho opp så han kan stille ho ut. «Alle Livets Mysterier lærer jeg hende, alle Finesser i raffineret Sanselighed, lidt efter lidt» (Munch, 1897, s. 43). Ho skal vere lettsindig og freistande, men framleis hans, og såleis dobbelt forførande. Han lærer altså kvinna i draumen til å bli slik han hater at ho er i rammeforteljinga. Likevel er kvinna lojal til mannen, og sjølv når han går lei av ho når ho blir sjuk vil ho vere med han. Sjølv når han vil forlate ho i sjalusi ofrar ho seg heller enn å vere utan han. Munch var sjølv i eit kontrollerande ekteskap, der ein utifrå brevveksling antek at mannen hennar var mishandlande (Dahl, 1979, s. 28). Med denne koplinga kan vi igjen tenke oss at *Selsomme ting* her har eit samfunnskritisk potensiale for korleis menn søkte å plassere kvinner i eindimensjonale stereotyper som det var lett å forhalde seg til. Men òg som ein kommentar på at uansett kor sjølvoppofrande kvinna er, er det ingen garanti for at mannen vil vere god mot ho, noko vi kan sjå her i at mannen hadde si sjølvoppofrande idealkvinne, men heller enn å verdsette ho søkte han å forderve ho.

Kvinna er altså, nett som mannen, ein todelt karakter – i alle fall i hans auge. I astraldraumen går ho frå å vere ein rein englekarakter til å falle og til slutt bli ein sexarbeider etter at mannen reiser frå ho, medan ho i rammeforteljinga er ei aktiv monsterkvinne som mannen meiner å framleis sjå nokre av englekvalitetane i. Hans freisterinne, men òg hans frelsar. Som eg allereie har vore inne på er Gilbert og Gubar sine teoriar om kvinnelege stereotypiar sentrale her. Kvinna blir ikkje plassert i desse rollene fordi ho nødvendigvis faktisk er slik, men nett fordi det er slik mannen ser ho. Korleis han ser ho er vidare farga av kvar han er i si eiga spirituelle utvikling. Vi ser dette i korleis ho går frå å vere idealkvinna

hans i astraldraumen, til å vere nokon som piner han, men kva konkrete endringar hjå ho har faktisk funne stad? Ho er skildra som eigendommelig og blir likna til sola og ljuset både i rammeforteljinga og astraldraumen, altså er desse kvalitetane konstante (Munch, 1897, s. 3, 11, 31, 44). Dei to konkrete endringane er korleis mannen sjølv formar ho til å bli utstillingsgodset han så seinare dømmar ho for å vere, og at ho i rammeforteljinga ikkje lenger lev for ein mann. Som skodespelarinne står ho framleis til utstilling når ho spelar ei rolle, men no er det ikkje lenger han som kontrollerer trådane hennar, og det er dette som frustrerer han. Dette er ein del av det som gjer at kvinna blir senteret for mannen si krise og frustrasjon. Så lenge han berre ser ho for lekamen hennar og reduserer ho til noko han attrår og kan kontrollere, heller enn nokon han kan byggje ein åndeleg og kameratsleg relasjon til, vil han halde fram med å redusere ho til stereotypiar om englekarakterar og monsterkvinner, heller enn å sjå ho som eit autonomt menneske.

I *Selsomme ting* kan vi sjå eit døme på det Kingsford omtalar som ein rein symbolsk frelsar som blir ofra, så nokon skal kunne bryte ut av ein negativt inkarnasjonsmønster (1882, s. 115-116). Den reine kvinna, Eva, ho som ville ha følgd frelsaren sjølv og oppfyller kriteria for å vere ein av Gilbert og Gubar sine englekarakter, er ho som blir både eit symbolsk og fysisk offer så mannen skal kunne bli oppljost. Fyrst når ho gir opp alt for å vere med han, men viktigast når ho hiv seg framføre hesten hans om ho ikkje kan få vere med han. At ho ofrar seg på den måten, at ho heller vil døy enn å vere utan mannen – sjølv etter alt han har gjort mot ho, blir kopla til det tydelegaste frampeiket vi får i rammeforteljinga. Når mannen høyrer hovslag om natta, som ein hest som sleper noko tungt etter eine beinet og ser det han trur er ansiktet hennar forsteina i smerte, viser dette direkte til når ho hiv seg framføre hesten hans og blir slept etter den (Munch, 1897, s. 14, 48-49). Eg-personen forsøker å fortelje mannen at det er fornemminga hans som prøver å vise han noko, og at «Hvis vi ikke altid havde saa travelt udadtil, vilde Menneskene faa flere Bud fra det store *Indre*, Aandens og Tankeformernes Plan» (Munch, 1897, s. 14). Formaningane hennar er derimot ikkje nok, og fyrst når han får erfare at desse hestetrampa representerer kvinna sitt offer byrjar han å forstå.

Kvinner som på ulike måtar blir ofra for menn si spirituelle og åndelege oppvakning går att i fleire av Munch sine tekster. I *Over paa den anden side* må Kirsten døy før Carlsson klarer å ta det ho talar om seriøst og forstår kva ho verkeleg meinte. I *Min blå blomst* ser ikkje mannen Valborg sin verdi før etter hennar død. Vi kan vidare sjå korleis Munch trekk fram ideen om at eit offer må til for at andre skal kunne oppnå forståing i nett *Min blå blomst*. Her blir det likna til korleis Jesus måtte døy som eit blodvitne for røyndomen, så menneska så

skulle få tilgang til røyndomen om korleis vi kan nå opp til den høgaste natur (Munch, 1894, s. 36). Kvifor det er kvinnene som blir ofra så mennene kan få ei høgare forståing blir ikkje forklart, men vi kan til dømes sjå korleis det kan ha ei symbolsk tyding, samt ein samfunnskritisk komponent. Munch liknar jo kvinnene som blir ofra til ein slags symbolsk frelsar, nett som Kingsford sjølv talar om. Dette trekk parallellar til at det er nett kvinnene som har potensialet i seg til å hjelpe nokon blir oppljost, og kan vidare koplast til Kingsford sin ide om at kvinner og det feminine representerte intuisjonen og sjela. (1882, s. 62). Vi kan òg merke oss at det er kvinnene som har erotiske og romantiske koplingar til menn som blir ofra, medan eg-personen ikkje blir det. Igjen kan dette vere ein kommentar på kva konsekvensar ein kan forvente seg om ein byggjer relasjonane sine på erotikk heller enn kameratskap og sjelelege verdiar.

Som vi har sett er kvinna ein kompleks karakter, men som blir redusert til einsidige stereotypiar av mannen når han ikkje klarer å sjå ho som eit autonomt menneske. I rammeforteljinga er ho aktiv og tek egne val utan å vere knytt til ein enkel mann, noko som gjer at mannen ser og skildrar ho som Gilbert og Gubar sin monsterkvinne. Idealet han ynskjer at ho skal vere får han så sjå at han allereie hadde eingong i astraldraumen, men at nett fordi han reduserer kvinnene til attrå og lekamen deira så forderva han ho heller enn å vere god mot ho. *Selsomme ting* blir såleis ei forteljing som tek føre seg korleis det er mannen som må forstå seg sjølv og arbeide for sjeleleg oppvakning, så han kan slutte å redusere kvinner til objekt og stereotypiar, men heller byrje å sjå dei som menneske.

Ei mogleg forsoning?

Eg har no sett nærare på mannen og kvinna som blandingsvesen, og kva dette har å seie, men er det mogleg å bryte med denne dualismen og forsone desse karakterane? Som vi såg i teorikapittelet har deriblant Iversen tala om korleis ein kan oppnå denne forsoninga etter at ein karakter har gått gjennom ein lustringsprosess. Ho peiker på at det ofte er kvinna som må gjennom denne prosessen, men i *Selsomme ting* kan vi sjå at det er mannen som må det så han kan nå ein verkeleg moralsk livsførsel (Iversen, 1988, s. 182-183). Iversen peika òg på at der ofte var ein mannleg frelsar som hjalp kvinna (1988, s. 188), og sjølv om ein kan sjå prinsen som ein slags frelsar som aksepterer kvinna sjølv etter fallet, er det nett kvinna i *Selsomme ting* som blir mannen sin frelsar. Vi får altså eit godt døme på det Vik seier når ho trekk fram at det var Munch sine litterære kvinner si livsoppgåve å få mannen til å dele kvinna sine haldningar kring emne som tru og relasjon mellom menn og kvinner (Vik, 1980,

s. 6). For å samle trådane skal eg derfor no sjå på nett denne lutningsprosessen og om den har leia til ei forsoning.

Mannen i *Selsomme ting* har forkasta kvinner og det feminine, og såleis gjort nett det Kingsford kritiserte kyrkja for å ha gjort. Når kvinner var sjela og intuisjonen, vil det å forkaste dei skape ein ubalanse. Så når mannen ikkje berre forkastar kvinna, men gjer sitt for å forderve ho, fordervar han også sjela. Han trekk fram at det var noko høgare hjå kvinna i astraldraumen, noko religiøst som han ikkje klarte å rokke ved før han reiste frå ho. Likevel prøvde han heile tida å drage ho ned, nett som om religiøsiteten i ho er ei utfordring han må rase mot. Kvinna blir englestereotypien som representerer sjela, og det er dette han vil bryte ned. Etter at mannen har fått erfare sine eigne handlingar i draumen er det nett som om han må gjere opp for dette opprøret mot kvinner og det kvinnelege før han kan komme vidare i sitt arbeide. Dette går saman med ideen om at kvinnene ofrar seg så mannen skal få innsikt og forståing. Kvinnene ofrar seg ikkje berre så dei betre skal forstå, men så dei skal få tilgang til sjela dei ein gong har forkasta. For mannen vil dette offeret vere moglegheita hans til å bryte med ideen om at kvinner er objekt for hans attrå, og såleis vere med på å hjelpe han bryte med den negative inkarnasjonssyklusen hans.

Kvinna si rolle i *Selsomme ting* er altså sentral på fleire måtar. Ho blir ein refleksjon av mannen sine haldningar. Slik han skildrar ho er slik han ser kvinner, og han ser dei for deira lekam heller enn deira åndelege og sjelelege evner. Dette har innverknad på korleis han relaterer til dei og kva type relasjonar han søker å byggje med dei. Når mannen reduserer kvinna til eit objekt han attrår klarer han ikkje å byggje ein relasjon til ho som er like funksjonell som den han har til eg-personen. Han forkastar relasjonen til kvinna, det kvinnelege, og såleis sjela.. Fyrst når han får erfare korleis han behandla kvinna, og korleis ho likevel ofra seg for han, ser han at det er hans eigne handlingar som er kjernen i krisa.

På den eine sida kan vi seie at mannen har gått gjennom ein lutningsprosess der han har fått erfare korleis det er han som er skuld i sin eigen situasjon, og står fram som villig til å arbeide vidare med seg sjølv og betre seg sjølv. Nett som Iversen skildrar var der fyrst ei konflikt mellom verdiane og livsprosjekta til mannen og kvinna, der den sjelelege koplinga ikkje var på plass, og konflikten leia så til død og forderving (Iversen, 1988, s. 187-188). Etter at mannen ser kvinna sitt offer i astraldraumen får han ei slags openbaring for korleis det er hans handlingar som har leia til dette, og at det såleis er han som må endre seg. Astraldraumen blir såleis mannen sin lutningsprosess, og etter at han har erfart den ser der ut

til å vere ei slags forsoning, der han ikkje lenger legg skulda for sine eigne handlingar over på kvinna, men seier han skal arbeide vidare for å betre seg sjølv og bryte med mønsteret.

På den andre sida kan vi stille spørsmålsteikn med kva det eigentleg inneber at det ser ut til at mannen no skal velje vekk kvinner, erotikk og kjærleik heilt, til fordel for ein reint åndeleg fellesskap utan erotikk i det heile. Ettersom vi ikkje veit kva som skjer vidare etter kvelden mannen kjem tilbake til eg-personen for å fortelje om draumen, veit vi ikkje kva han vidare gjer. Det kan vere at mannen sitt vidare arbeid skal handle om å konfrontere seg sjølv og haldningsmønster han har, men det kan òg vere at målet med arbeidet hans er å forkaste det lekamlege totalt. Igjen ser vi kompleksiteten i Munch sin eigen feminisme, der ho på eine sida tydeleg tilegner dei ulike kjønna konkrete roller og eigenskapar, men på same tid promotere eit åndeleg ideal som har blitt løfta opp over kjønnsroller og eksisterer utanføre dei. I Dahl si oppgåve ser vi korleis Munch sjølv ender med å velje kameratskapen i forholdet ho har til Mathiesen, som var fritt for erotikk (Dahl, 1979, s. 32). Det er såleis ikkje utenkeleg at eit reint åndeleg fellesskap var hennar ideal, og at det no var dette mannen i *Selsomme ting* skal arbeide mot. På same tid er slutten open, og lesaren får ikkje vite kva mannen gjer vidare, eller kva innverknad denne avgjerda har på relasjonen han har til kvinna. Eg vil likevel vise tilbake til korleis mannen etter astraldraumen byrjar å bryte med korleis han før objektifiserte kvinner og reduserte dei til lekamen sin. Dette vitnar ikkje nødvendigvis om at han skal forkaste kjønn og det romantiske heilt, men at når han kjem lenger i arbeidet sitt med seg sjølv i alle fall byrjar å møte kvinner som dei autonome menneska dei er, heller enn å plassere dei i stereotypiar utifrå korleis han ser dei.

I *Selsomme ting* er det soleis to karakterar som begge er blandingsvesen på ulike sett. Ein mann som sit fast mellom sine tidlegare synder og eit ynskje om å forbetre seg, men òg ei kvinne som blir framstilt som todelt, utan at vi eigentleg veit om ho faktisk er det, eller om mannen berre ser ho slik. Vi har sett på korleis mannen sin eigen dualitet var det som gjorde at han såg kvinna som kjernen av problemet sitt, heller enn å forstå si eiga rolle i den. Vi kan såleis seie at når mannen har erfart draumen har han tatt til på lustringsprosessen sin, som etter kvart kan leie til ei forsoning med kvinna og relasjonen han har til kvinner generelt. Om mannen vidare skal arbeide mot ei forsoning med kvinner og det feminine, eller om han heller ender opp med å forkaste kjønn og kjønnsroller generelt veit vi ikkje. Vi veit berre at han no skal arbeide for å betre forstå korleis det heile heng saman, som nødvendigvis vil inkludere eit arbeid med korleis han ser kvinner.

5. Avslutting

Gjennom *Selsomme ting* får vi presentert hovudkarakteren sin endring- og dannelsingsprosess i møte med ei esoterisk erfaring. Ved slutten av forteljinga framstår framleis forteljaren som ein oppljost lærermeister som har forkasta kjønnsroller og står utanføre dei. Mannen har gjennomlevd ei krise og gått gjennom ein prosess som lar oss forstå at han kan oppnå ei liknande åndeleg avklaring sjølv. I løpet av denne prosessen har han undersøkt både mannlige og kvinnelige stereotypiar og forventingar. Som vi har sett er både mannen og kvinna todelte karakterar både i mannen si omtale og i astraldraumen. I hovudforteljinga sitt draumesyn går han frå å vere ein stereotypi om den aktive mann som objektisiferar og utnytt kvinner for deira lekam, til å ynskje å bryte med denne stereotypien for å få ei større åndeleg forståing og meir innsikt i kven han kan vere som menneske om han forkastar denne rolla. Dette inneber òg eit brot med ein dikotomisk forståing av kvinna som anten engleaktig eller monstrøs, sjølv om kvinna i stor grad forblir ein statisk karakter gjennom heile forteljinga.

Selsomme ting handlar som så om ein mann og ei kvinne med livskjebnar som er sterkt prega av stereotypane som er tileigna deira kjønn. Astraldraumen blir mannen sin lutringsprosess og kvinna i draumen blir mannen sitt offer og frelsar. Teosofien blir såleis arenaen der mannen får sjølvinnsikt nok til å forkaste stereotypar så han kan byrje å leve meir autentisk sjølv, samtidig som han ser kvinner som meir autonome menneske som ikkje nødvendigvis passer i ein stereotyp. Gjennom oppgåva har vi sett at forteljinga sin kjønnsproblematikk og dens bruk av esoterisme ikkje kan forståast lausriven frå kvarandre. Utan astraldraumen hadde ikkje mannen klart å konfrontere korleis han sjølv såg på og forhold seg til kjønn og kjønnsroller, og ville haldt fram i sitt negative mønster.

Såleis har oppgåva gitt eit nytt syn på Munch sin forfattarskap ved å ikkje berre sjå på korleis ho skriv om kjønn og kjønnsroller, men òg inkludere det esoteriske nivået i teksta i form av teosofiske strøymingar. Vidare har den gitt oss ny kunnskap om 1890-talslitteraturen i Noreg ved å sjå nærare på ein av dei kvinnelege forfattarane som forsvann ut av det norske litterære kanon i ettertida, til tross for at ho skreiv svært samtidsaktuelle tekster med tematikk som framleis kunne ha vore aktuelle i dag. Ikkje berre har oppgåva mi tala for at Munch sine tekster har eit enormt analytisk potensiale som framleis nærast ikkje har vore rørt ved til no, men den argumenterer òg for at dei kvinnelege forfattarane som publiserte tekster kring 1890-talet, men har blitt gløymd i ettertida, er stemmer det er verdt å leite opp att. Å utforske kva kvinner hadde å seie i ei tid der kvinnesaka vaks fram er trass alt relevant, om ikkje

nødvendig, for å få eit meir nyansert perspektiv på desse debattane frå den perioden som vi stort sett ser skildra frå eit mannleg perspektiv i dag. På bakgrunn av dette foreslår eg at det burde forskast meir på Munch sin forfattarskap generelt, men kanskje spesielt med utgangspunkt i korleis ho skriv om ikkje berre relasjonen mellom mann og kvinne, men òg mellom kjønn og tru. Sjølv i tidlegare tekster, før dei meir esoteriske tankane kjem fram, nyttar Munch mykje kristen symbolikk og koplingar til religion. At dette ikkje har blitt meir nemnt i meldingar eller inkorporert i analyser tidlegare vitnar om at der er eit stort potensiale for enno uoppdaga meiningsinnhald i tekstane hennar som det er verdt å utforske.

Selsomme ting har òg som vi har sett eit unekteleg samfunnskritisk potensiale. Vi har sett på korleis mannen får erfare korleis handlingane hans har vore med på å forme situasjonen han er i, når han har astraldraumen. Korleis han såg og behandla kvinner i draumen har fått konsekvensar for han no når kvinna ikkje lenger vil vere idealkvinna hans. På same vis blir lesaren invitert inn i teksta, der dei på meir eller mindre subtilt vis, blir oppfordra til å sjølv reflektere over dei sette rollene kjønn hadde i samfunnet på den tida. Astraldraumen inviterer nærast som eit eventyr. Det underhaldar, men endå viktigare viser det kor viktig det er å reflektere og arbeide mot ei åndeleg oppvakning. Så lenge mannen reduserer kvinna til eit objekt for erotikk ser han ikkje mennesket. Så lenge samfunnet reduserer kvinner til eit objekt for erotikk går ein glipp av alt potensialet og eigenskapane desse kvinnene har. Men nett som mannen må lesaren vere open for å sjå korleis det heile heng saman, for å kunne forstå. I *Selsomme ting* gir Munch lesaren moglegheita til å vakne opp i form av ei tekst, nett som eg-personen gir mannen moglegheita i form av ein astraldraum. Men er samfunnet klar for å gjere som mannen når han seier at «Jeg vil undersøge, arbeide - undersøge det nærmere»? (Munch, 1897, s. 52)

6. Litteraturliste

Aasen, Elisabeth. (1986). *Kvinnerens spor i skrift*. Henta frå: https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008070400042

Andersen, Per T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Andre utgåve. Oslo: Universitetsforlaget

Brinchmann, Christopher. (1894, 5. November) Litteratur-Tidende. *Dagbladet*. Henta frå: https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_dagbladet_null_null_18941105_26_319_1

Brynhildsvoll, Knut. (2008). *Sigurd Mathiesen - Norges bortglemte laurbærblad: en studie i «Unge sjæle» som dørråpner til modernismen i norsk litteratur*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Dixon, Joy. (2001). *Divine Feminine. Theosophy and Feminism in England*. Johns Hopkins University Press: Baltimore

Faivre, Antoine. (1994). *Access to Western Esotericism*. Albany: SUNY Press.

Faivre, Antoine. (2000). *Theosophy, Imagination, Tradition - Studies in Western Esotericism*. Albany: SUNY Press.

Fosli, Halvor. (1994). *Kristianiabohemen. Byen, miljøet, menneska*. Oslo: Det Norske Samlaget

Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan. (1979). *The Madwoman in the Attic – The Woman Writer and The Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press, New Haven eller London?

Hammer, Olav. (2004). *Claiming Knowledge - Strategies of Epistemology From Theosophy to The New Age*. Nederland: Brill

Hanegraaff, Wouter J. (2013). *Esotericism and The Academy. Rejected Knowledge in Western Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hanegraaff, Wouter J. (2014). *Western Esotericism, A Guide for The Perplexed*. London: Bloomsbury Academic.

Iversen, Irene. (1988). «Dannelses- og utviklingsromanen», i Engelstad, I., Hareide, J., Iversen, I., Steinfeld, T. & Øverland, J. (Red.) *Norsk kvinnelitteraturhistorie, bd. 1.*, (s. 176-189.). Henta frå: https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2012070205032

Hareide, Jorunn (Red.). (1992). *Norske kvinnetekster 1600-1900 : "først kvinde - dernæst forfatterinde"*. Henta frå https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2007112804057

Johnsson, Henrik. (2015). *Det öandliga sammanhanget, August Strindbergs ockulta vetenskap*. Stockholm: Malört forlag.

Kingsford, Anna. (1882). *The Perfect Way; or, The Finding of Christ*. Henta frå: <https://archive.org/stream/perfectwayorfin01maitgoog#page/n9/mode/2up>

Kokkinen, Nina. (2013). «Occulture as an Analytical Tool in the Study of Art», *Aries*13: 7-36.

M.G. (1903, 14. Mai) Literatur. *Trondhjems Adresseavis*. Henta frå: https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_trondhjemsadresseavis_null_null_19030514_137_146_1

Moi, Toril. (2002). *Sexual/Textual Politics*. London: Routledge.

Munch, Anna (1897) *Selsomme ting*. Bilag til Tidsskrift for Teosofi. S. & Jul Sørensens Bogtrykkeri.

Munch, Anna (1894) *To hustruer - fortællinger*. Kristiania: Hjalmar Biglets forlag. Henta frå: https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2009041403014

Partridge, Christopher. (2013). «Occulture is Ordinary», i Egil Asprem og Kennet Granholm (eds.), *Contemporary Esotericism*. Sheffield: Equinox, 113-133.

Scott, Gabriel (1898, 7. Desember) Anna Munch: Sorte svaner. *Dagbladet*. Henta frå: https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_dagbladet_null_null_18981207_30_351_1

Vik, Eldrid. (1980). *Kvinder - ein analyse - ein roman av Anna Munch*. Trondheim.

Ødvin, Magnhild (1924, 17. September). Anna Munchs forfatterskap. *Norges Kvinde*. Henta frå: https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_norgeskvinder_null_null_19240917_4_74_1

7. Relevans for lektor

I denne oppgåva har eg presentert ei djupare forståing for korleis kjønn og det okkulte blir tematisert i Anna Munch si tekst *Selsomme ting* (1897). Dette er strøymingar og problemstillingar som var ein sentral del av litteraturen kring 1890-talet, og det er viktig å utforske korleis dei kom til uttrykk i konkrete tekster, òg utanføre den etablerte litterære kanon. Kjønnskonteksten er viktig å innreflektere i undervisning om litteratur, særleg fordi kvinner framleis rat liten plass i norsk skolekanon. Til tross for den store bølga av kvinnelege forfattarar på 1800-talet, er det stort sett Amalie Skram og Camilla Collett som blir henta fram i skulesamanheng. Arbeidet med masteroppgåva har gitt meg kunnskap til å innreflektere kjønnsstatistikk i arbeidet mitt med litteratur og i møte med elevane. Eg vil kunne gjere dei merksam på at kvinner òg var aktive på forfattarfronten og var både anerkjente og lest i si eiga samtid.

For å ha tilstrekkeleg kunnskap til å analysere bruk og nytte av okkulte og esoteriske strøymingar knytt til teosofi i teksta var det nødvendig for meg å sette meg inn i eit breitt og komplisert felt. Dette har gitt meg overordna kunnskap om esoterisme, okkultisme og teosofi, samt korleis ein kan nytte dette i analyser både av samfunn og kunst, då gjennom teoretisk-metodiske omgrep som okkultur. Vidare har eg arbeida med å sette dette i samheng med ein større historisk kontekst, som igjen gir meg ei djupare forståing for dei religiøse trenande, spesielt kring 1800-talet. Der kjønn tidlegare har vore utforska i Munch sine tekster har eg ikkje funne nokon andre som har søkt å utforske korleis Munch ser på kjønn i ein teosofisk kontekst som eg har gjort, og ikkje i *Selsomme ting*. Dette vitnar om evne til å arbeide sjølvstendig og å gjere arbeidet for å samle og sjå koplingar mellom aktuell teori og tematikk generelt.

Ut over dette har masterarbeidet gitt meg moglegheit til å generelt byggje opp ei evne til å analysere kompleks tematikk i eit litterært verk. Etter å ha arbeida med denne oppgåva har eg oppnådd større analytisk kompetanse opp mot litteratur og forfating av tekst, samt eit vidare perspektiv på litteraturhistoria og den religiøse ståa mot slutten av 1800-talet. Dette er eigenskapar med stor relevant for yrket som norsklærer, og som kan tas i bruk på andre tekstar og periodar enn dei eg har arbeida med her. Etersom historisk kontekst har vore relevant, kan eg òg nytte kunnskapen min når eg underviser elevar om denne perioden i historiefaget

