

Nordstoga, S. (2026). Orda om menneska. Olav Duuns *Ettermæle* i lys av eksistensialisme og rolla til subjektet. I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 209–228). Fagbokforlaget.  
<https://doi.org/10.55669/oa721010>

Kapittel 10

## **Orda om menneska. Olav Duuns *Ettermæle* i lys av eksistensialisme og rolla til subjektet**

**Sveinung Nordstoga**

**Samandrag:** Olav Duun gav ut romanen *Ettermæle* i 1932. Duun-forskarar reknar 30-åra som ein periode der forfattaren prøvde ut nye litterære framstillingsformer, og *Ettermæle* må vurderast i lys av dette. Romanen er i det ytre forma som ei kriminalhistorie der Brynjar vender tilbake til heimbygda si for å undersøkje kva som har skjedd sidan far hans er tiltalt for å ha drepe kona si. Romanen består av mange einskildsamtalar mellom hovudpersonen og folk i bygda. I denne artikkelen utforskar eg nokre eksistensfilosofiske aspekt ved romanen, og prøver også å knyte dette til ein litterær modernistisk skrivemåte. Eg tek utgangspunkt i Jean-Paul Sartres bok *Eksistensialisme er humanisme* og Dag Østerbergs framstilling av eksistensfilosofien. Sentralt i mine resonnement står omgrepa reflektert og prereflektert medvit. Eg trekkjer også inn synspunkt frå den eksistensielle tenkinga til forfattaren Fjodor Dostojevskij. Når det gjeld modernistiske skrivemåtar, krinsar framstillinga mi om omgrepet subjektivitet og eit vekslende forteljeperspektiv, henta frå narratologien, og eg finn belegg for at romanen kan kallast modernistisk ut frå dei nemnde kriteria. Eg konkluderer også med at det finst mange eksistensfilosofiske element i romanen, men det kan synast noko uklart om eksistensialismen er ein berande idé i heile boka. Til det er romanen for samansett og unndreg seg på mange vis ei tydeleg heilskapleg forståing.

*Nøkkelord:* eksistensialisme, modernisme, subjektivitet, forteljeperspektiv

**Abstract:** The Norwegian author Olav Duun wrote his novel *Ettermæle* in 1932. Researchers on Duun regard the 1930s as a period when he experimented with literary forms, and *Ettermæle* must be considered in that context. The novel, in its outer structure, is a crime story about Brynjar's return to his hamlet to find out what has happened to his father, who is charged with murdering his wife. The novel consists of many conversations with different people in the hamlet. In this article, I examine some existential and philosophical aspects of the novel, also attempting to connect these with a literary and modern way of writing. My starting point is Jean-Paul Sartre's book *Eksistensialisme er humanisme* and Dag Østerberg's approach to existentialism. Essential in my discussion are the concepts of *pre-reflected* and *reflected consciousness*. I also draw on aspects of the existential thinking of the author Fyodor Dostoevsky. Regarding modern ways of telling and writing fiction, my article focuses on the terms *subject* and *alternating perspective of the implicit narrator*, and my conclusion is that *Ettermæle* is a modern novel, given these criteria. There are also existential-philosophical elements in the novel, but it is not obvious that these aspects dominate the whole book, as the novel is rather complicated and difficult to grasp.

*Keywords:* existentialism, modernism, the subject, narrator's perspective

## Innleiing

Romanen *Ettermæle* av Olav Duun kom ut i 1932. Kritikken i samtida peika på ei mogleg endring i forfattarskapen. Fleire framheva den retrospektive strukturen. Einar Skavlan skreiv i meldinga si i Dagbladet: «Underfundig og lett, i kunstnerisk overlegen form, smelter Olav Duun detektivfortellingens teknikk sammen med Henrik Ibsens i hans ypperste dramaer: tilbakeblikket – ‘Ettermælet’ – avslører fortiden klarare og klarere for oss» (Skavlan, 1932). Skavlans melding ymtar om ei moderne form, og sidan Ibsen blir nemnd – også ein eksistensiell tematikk.

Av andre store diktarar er Fjodor Dostojevskij viktig for den unge Olav Duun. Han hadde *Raskolnikov* i sitt eige allereie i 20-årsalderen (Groven, 1994, s. 142). Me veit også at han var svært oppteken av *Brødrene Karamasov*. Han skriv om romanen: «Å seia at den boka har interessert meg rekk ikkje til. Eg tykte ho slo meg i svime, og det var ikkje von om å komma seg meir» (Thesen, 1961, s. 126). Mykje i dette verket krinsar om eit mordmysterium (kven har drepe faren?). Kanskje dette har gjeve Duun idéen om å prøve det same? Kan eit uløyst mord og den gradvise oppklaringa høve som eit grunnelement i ein roman om vilkåra for den menneskelege eksistensen? Det er innslag av Dostojevskijs eksistensialisme i *Ettermæle*, til dømes i utsegna «Men kom i hug, me er alle medskyldige i alt som hender ikring oss».

Kva handlar så *Ettermæle* om? Brynjar Bjørholt, som er sjømann, reiser tilbake til heimbygda fordi far hans er mistenkt for drap på kona si. Han vil finne ut kva som har skjedd, og snakkar med folk som gjev sine versjonar av hendingane. Til slutt får han ei slags forklaring.

Torberg Bjørholt, faren, er uskuldig og opnar seg for andre etter ein sjølvpålagd isolasjon, men døyr like etterpå. Etter kvart som den eigentlege fabelen trer fram for oss, blir ei tragisk historie synleg om korleis Arna – den som tilsynelatande er myrda – har blitt seksuelt misbrukt av fosterfaren sin, Tørris Vangdal. Ho har også fått eit barn med han og prøver å skjule fortida si overfor mannen sin. Arna er den vakre kvinna som handlingane til fleire menn krinsar rundt.

Otte Vangdal er ein annan nøkkelfigur i romanen. Han var saman med Arna då ho segna om og døydde. Han stod også bak ei viktig hending: Han losna fortøyingane til galeasen til Torberg, slik at kokken om bord drukna. Hendinga er sentral, for både Arna og Ane-Margit, venninna, var vitne til

ugjerninga. Otte ber Arna teie om det ho har sett, men degraderer seg sjølv samstundes i hennar auge. Då Ane-Margit ligg på dødsleiet, går Arna til henne kvelden ho sjølv døyr og får truleg stadfest at Ane-Margit også blei truga av Otte om å teie om udåden. Då Arna, på veg heim frå Ane-Margit, møter Otte, slår ho intuitivt til han – i alle fall ifylgje Otte. Då han kjem til seg sjølv, er Arna død. Ho fall hardt på ein stein idet ho oppdaga Torberg like ved (i referatet frå avhøyret står det ikkje noko om Arnas slag).

Otte visste også om Arnas barn. Otte er den som veit det meste og var også trulova med Arna. *Då* var situasjonen vanskeleg for dei begge. Han var fattig, og ho hadde nettopp sett bort barnet i byen. Otte seier om dette, på typisk Duun-vis: «Ja, vi hadde lett for å le, men tungt for å leva; så mykje er visst» (1961 [1932]).

## Analytiske premisser og utgangspunkt

Sjølve det litterære konseptet i *Ettermæle* aktualiserer både eksistensielle perspektiv og tankar omkring subjektet. Brynjar blir kasta inn i ei verd der han sjølv må skape ei meining. Ei sanning finst ikkje, alt er flytande, alt er i spel. Og han, som ein framand, får på sett og vis kjenne konsekvensane av eigne val. Han valde å reise ut og kjem heim som ein framand. Brynjar vel konfrontasjonen for å forstå kva som har skjedd. Magne Eide Møster har mange av dei same perspektiva og trekkjer inn Jean-Paul Sartre når han skal forklare Brynjars prosjekt. Mennesket er ifylgje Sartre ikkje berre ansvarleg for seg sjølv, i sin «isolerte individualitet», men også overfor andre (Møster, 1976, s. 144–145).

Sjølve etterforskinga kan difor sjåast på som eit metonymisk uttrykk for eit eksistensielt prosjekt. Eigenskapane ved etterforskinga minner om livet som eksistens. Gjennom denne prosessen trer mange medvit fram for oss, og desse medvita, konkretiserte i personar, uttrykkjer sjølve tankar om livet som kan minne om ein type eksistensialisme. Romanen handlar om dei mange medvita, om dei mange tolkingane, dei mange forståingane av dei same hendingane og personane.

Trass i at mykje dreiar seg om den private etterforskinga til Brynjar, har romanen ei open form som aktualiserer eksistensielle spørsmål omkring kva for vilkår sanninga har, om dei vala me gjer, og korleis medvitet vårt blir relasjonelt og ikkje individuelt. Les ein romanen med eksistensfilosofiske briller, handlar den ikkje primært om korleis menneska må kjempe mot dei velkjende duunske maktene, men om dei eksistensielle vilkåra sjølve mennesket står overfor. Som ein eksistensfilosof ville ha sagt: Me er dømde til fridom. Fridommen me har til å gjera dei vala me gjer, kostar og gjev oss angst.

Med utgangspunkt i Jean-Paul Sartres tenking vil eg reflektere over romanen med tanke på slike spørsmål. Dessutan vil eg trekkje inn eksistensfilosofiske synsmåtar til den russiske forfattaren Fjodor Dostojevskij, slik han har blitt tolka og forstått (sjå andre avsnittet i artikkelen). Eksistensialisme som filosofisk verdsåskoding er den eine hovudkategorien i analysen. Retninga kan konkretiserast ved å utforske gudsomgrepet og forståinga av omgrepa prereflektert/reflektert medvit. Og ikkje minst vil omgrepa essens og eksistens vera sentrale.

Subjektet som storleik i litterær og filosofisk forstand utgjer den andre hovudkategorien. Subjektet, med sitt medvit og sin posisjon, føyer seg naturleg inn i ei eksistensialistisk tenking (jf. Jean-Paul Sartres *Eksistensialisme er humanisme*). Likevel krev subjektet ei særleg omtale, for det er så markant og tydeleg og bevegar seg i spenningsfeltet mellom fristilling/frigjering og underkasting.

Avslutningsvis vil eg knyte nokre kommentarar til *Ettermæle* som litterær-modernistisk tekst i lys av desse to hovudkategoriane.

Eg vil argumentere for funna i teksten, ikkje ved å etablere ei teoretisk forståing av omgrepa på førehand. Analysen vil tene på at desse forståingane er inkorporerte i sjølve argumentasjonen for funna.

## **Tørris som subjekt og eksistensfilosof**

Eit viktig møte er mellom Tørris og Brynjar. Utsegnene til Tørris fungerer i dialogen som praktiske døme på eit syn på menneska og verda som ein kan kalle eksistensialistisk i filosofisk forstand. Subjektet Tørris er tydeleg og profilert.

Tørris er gammal, har vondt i ein fot og uttrykkjer seg svært kynisk om verda. Slik trer han fram for Brynjar: «... det var heller eit slag trollsøvn han levde i» (1961, s. 41). Subjektet er innhylla i mystikk, der også vondskapen kjem meir og meir fram. Framtoninga til Tørris skaper uvisse: «Andletet var stort og stygt; var det virkelig slik, da? Så audt og nattkaldt? Og så grugult i hamleten, som ein sjølvdauda vondskap» (same stad). Me kan leggje merke til spørsmåla som markerer ein tolkande forteljesisjon.

Det har blitt sagt at for Duun er mennesket meir og meir ei gåte i romanane frå 30-åra. Gåte er eit ord som ikkje strekk til her. La oss heller kalle det rein vondskap. Dømet viser dette til fulle. Brynjar kjenner seg verjelous og Tørris legg ut. Han har fått høyre av doktoren at han er vond: «Det er hjartet mitt si skyld: Det er *vondt!*» (same stad). Tørris har ein vond fot – ein djevelens klumpfot – som blir på sett og vis ei ikjøting av eigen vondskap. Han seier han hatar Brynjar, for han såg ein gong sin eigen son i han, derfor blir det vanskeleg å møte han no.

Tørris har ikkje ideelle førestillingar om livet og avviser også *tida* som meiningskategori gjennom dialektiske utsegner som: «Det er ikkje eg som er gjesten, det er livet som er på gjesting hos meg.» (s. 42) og «Tida går, fortel dei. Men det er vi som går. Tida blir liggande att ho, og lat henne ligge» (same stad). Det subjektive medvitet er fristilt grunnleggjande kategoriar som tid og liv, han er ikkje av denne verda, kan Brynjar tenkje der han snakkar med denne gamle mannen som rett som det er, er borte, men vaknar til live og kjem med markante utsegner.

Tørris erkjenner at det er berre han som kunne ha teke ansvar for livet sitt. Han seier ein stad at ulykke adlar mannen: «Eg har ikkje merka noko til det. Eg lyt visst adle meg sjølv, skal det bli gjort» (s. 44).

Eksistensialismen vil meine at ein alltid er «... ansvarlig for å ha gjort seg til enten det ene eller det andre i en gitt situasjon» (Olseth, 2021). Tørris tek dette ansvaret ved å uttrykkje innsikt om sin eigen vondskap. Den vonde foten, som han må «dra på», ser han på som ei straff, for i denne foten «råka dauden på ein jamlike» (s. 42) (folk seier dette, men Tørris er samd). Tørris seier dette idet han vender seg til Brynjar: «Foten her, det er ei lita straff for at eg vart snytt for deg. Snytt både for deg og mor di» (same stad). Tørris opplever det som dobbel straff, for han vedkjenner misbruket av Arna, og med henne fekk han ikkje den sonen han ynskte seg.

Brynjars jakt på den rette faren får også Tørris til å seia noko om mennesket: «Det skal vera som eit teikn for verda. Eg vil ikkje seia at du liknar nokon annan for mykje. Men du liknar deg sjølv for lite» (s. 43). Dette er eitt av mange døme på slike dialektiske utsegner, som i dette tilfelle gjev oss innsyn i bygdesamfunnet. Ryktet går fort viss ein liknar for lite på foreldra sine. Tolka i verste meining tek Tørris personlegdommen frå Brynjar, for han liknar for lite på seg sjølv. Subjektet blir utviska og gjort inautentisk. Her går han også brutalt og rett inn i dei eksistensielle vilkåra, spesielt for barn og unge som veks opp i små samfunn.

Tørris er ein hardhaus, og noko av det fyrste Brynjar kjem på då han besøker Tørris, er ei historie som går om han: «Det var ein mannskrok som ville ha ende på livet sitt, han sleppte seg ned frå raa på jakta, tenkte å detta i sjøen, men han datt innanbords og ned på harde dekket. Han slo seg stygt; men rettelig daud var han ikkje. Tørris sa til doktoren – Du lét han ikkje sleppe frå det, han skal beterde leva!» (s. 42). Tørris dømmer han til livet og til dei frie vala som er vanskelege, men som me er dømde til å kunne tole.

Tørris gjev oss fragment av sitt liv, gjennom spissa og spissfindige uttrykk, gjennom innsyn i sitt eige kjensleliv. Dette har relevans for omgrepa eksistens og essens innafor eksistensialismen. Jean Paul Sartre skriv om desse omgrepa i *Eksistensialisme er humanisme* (1964). Har ein eit teknokratisk syn på verda, går essensen føre eksistensen. Dersom ein skal lage ein papirkniv, må ein ha ei klar definert førestilling om korleis papirkniven skal gjerast og kva den skal tene til. Den praktiske handlinga kjem som resultat av ein essens. På same måte kan Gud oppfattast som ein essens, som det grunnleggjande meiningsinnhaldet i tilværet, og denne førestillinga kjem før eksistensen. Ein lever sitt liv på bakgrunn av ei førestilling om Gud (s. 7).

Tørris har neppe hatt ei ideell førestilling om livet a priori. Han har levd livet, og som gammal, saman med Brynjar, formulerer han fragmenterte essensar om livet sitt (jf. Kierkegaards berømte utsegn om at livet må forståast baklengs, men levast framlengs).

## Torberg

Torberg er bygdebokforfattar, og, som også Tørris er inne på, han skriv historier om forfedrane og gjev dei ettermæle. Ettermålet er såleis eit motiv, men utgjer også eit metanivå. Boka handlar om ettermålet til ein som skriv om ettermæla til andre.

Ettermålet er ein subjektiv konstruksjon, med ein varierende grad av sanning, alt etter auga som ser. Med termar frå eksistensialismen kan ein seia at ein skriv eit liv, og eksistens går såleis framfor essens. Torberg sjølv seier det slik: «Vi skaper lagnaden vår i vårt bilete, og andre skaper ettermålet vårt i sitt bilete» (s. 113). Men interessant er det også når den same Torberg seier: «... ber vi lagnaden vår, da kan vi bera ordet om han òg» (s. 113). Både eksistensen i form av lagnaden, og essensen i form av ordet om lagnaden, er me dømde til å tole.

«Vi er alle medskyldige i alt som hender ikring oss», seier Torberg (s. 113). Han tenkjer kollektivt, medan Sartre tek ein annan posisjon når han seier at det finst ingen moral opphavleg, det finst inga moralsk rettesnor, den må me skape sjølve (1964, s. 34). Slik med det same kan ein tenkje at tradisjonelle bygdesamfunn er døme på det stikk motsette. Nettopp tradisjonssamfunn har konvensjonar og moralske normer ein må fylgje. Sartres påstand, der han gjer moral til eit individuelt spørsmål, står i motstrid til det kollektive samhaldet som også finst i små samfunn som Duun skildrar.

Men Torberg nærmar seg likevel eksistensialismen når han seier dette om orda etter oss, ettermålet: «Kvifor er det ein heilag ting? Det er da berre eit medmenneskeverk?» (s. 113). Haldninga til menneskelivet er praktisk, nøkternt og ikkje-idealistisk.

Viss det er slik at menneskeliv blir til gjennom det mennesket gjer, slik det handlar – i tråd med eit eksistensialistisk menneskesyn – blir det *ein teier om* i forholdet mellom Arna og Torberg avgjerande for korleis dei har det. Magne Eide Møster legg i den grundige analysen sin vekt på korleis Arna svik seg sjølv når ho vel å teie om barnet (Møster, 1976, s. 103). Men Torberg reflekterer også kvifor *han* ikkje har spurt. Han seier: «Eg tykte eg tilgav henne dobbelt når eg tagde. Det hadde ho fortent, tykte eg. Slik var ho for meg. Så mykje var ho for meg, at eg måtte teia henne i hel med berre tilgiing» (s. 112–113). I dette høvet dreier det seg eigentleg om fråvær av handling, og det er destruktivt. Torberg seier vidare: «Lat oss no bli menneske att så godt vi kan [...] Å teia er ein last; eg vil venja meg av med det» (s. 113).

I det heile bruker Duun teinga som eit motiv i heile romanen. Sjødyret, som me les om innleiingsvis, varslar om motivet. Etter at Brynjar og faren har sett uhyret, vil Torberg teie om hendinga, og seier om skamma: «det ho ville dei, det fekk dei ta i mot, og teia da òg» (s. 7). Parallellen til Arna og skamma hennar, som ho også teier om, er tydeleg. Det ligg eit lokk av fortrengde tankar som dekkjer over både skamkjensle og skuldkjensle.

Teinga heng jo også saman med *Ettermæle* som forteljing ved at forteljarinstansen pirkar i den narratologiske overflata. Det ulmar og syd av sterke kjensler, som blir fortalde om gjennom bortforklaringar og halvkvedne viser. *Ettermæle* er ei oppvising i litterær tåkelegging. På dette viset står ikkje subjekta fram som idealistiske og heilstøypte, men vage og konturlause. Alt dette botnar i krefter som ikkje let seg stoppe og som er vanskelege å snakke om: Det seksuelle begjæret, sjalusi og behovet for å kontrollere andre.

Som nemnt innleiingsvis er Arna og livet hennar det som ligg mest skjult for lesaren, og inntrykket som blir skapt av henne er summen av korleis andre tolkar alle dei einskildepisodane der Arna er sentrum i handlinga. Forteljegrepet gjer Arna både vag og uklar, og hennar særskilte lagnad kan seiast å vera prisgjeve andre. Andre vel retninga ho går i livet, og slik sett er ho ein ufri figur, som ikkje greier å bryte gjennom den sosiale overflata slik at ho kan puste fritt og ta egne val.

## Gudsomgrepet og dei gode gjerningane

Jean-Paul Sartre seier at mennesket blir verkeleg når det ikkje vender seg innover mot seg sjølv, «men ved alltid å søke utenfor seg selv et mål som er en frigjøring, en virkeliggjørelse av en bestemt plan» (s. 41). Sartre seier så dette om kva eksistensialisme er: «Eksistensialisme er ikke annet enn et forsøk på å trekke alle konsekvenser av en klart sammenhengende ateistisk holdning» (s. 41). Korleis høver denne utsegna på Duun-universet? Duun-biografen Heming Gujord skriv at i *Ettermæle* skriv Duun om det skjulte bygdelivet (2007, s. 393). Skuldingar, kjærleikslengsel, svik, teiing, overgrep – i alt dette blir førestillinga om Gud vag. Gujord skriv også at diktaren, trass i at han var sosialisert inn i ei kristen tru, enda opp i nihilismen, og dette forløyste han

som kunstnar, etter alt å døme (2007, s. 46). Frå nihilismen kan også vegen gå til eksistensialismen.

Men Gud er ikkje død i romanen. Nevøen til Tørris, Otte, har ein tanke om det som *var* – før ugjeringa hans som førte til at ein person drukna og då han var saman med Arna: «Det var Vårherre som styrte verda for oss den tida, ja» (s. 89). Men Duun kommenterer sjølv sagt ei slik utsegn: «Ho gjekk ikkje stort skeivare da enn no» (s. 89). Altså: Verda blir i alle fall ikkje verre viss Gud styrer, men heller ikkje betre. Menneske skaper verda, verda blir slik menneska gjer den til. Likevel gjev ikkje *Ettermæle* uttrykk for ei ateistisk haldning. Heller er dikotomien Gud/ikkje Gud meir relevant.

Torberg blir mistenkt for drapet, og er drapsmannen i folks auge, om han ikkje blir dømd. I denne stunda idealiserer han ettermålet til kona i så stor grad ein kan bli overraska, og det er ein original narratologisk vri. Torberg seier ikkje han er uskuldig. Han står såleis att som den usle og vonde, og Arna får eit vakkert ettermæle. Dessutan visste han, men ikkje politiet, at Otte hadde vore i nærleiken då Arna døydde, men Torberg vil ikkje skjemme bort namnet til Arna ved berre å nemne Otte. Dette er den store idealistiske gjeringa i romanen. Den er oppofrande inntil det sjølvutslettande. Men dette er ikkje sanninga om Arnas død.

Torbergs handlemåte skin sterkt i ein roman som elles har mørke over- og undertonar. Det er som Duun viser oss kva som er mogeleg for eit menneske. Dostojevskijs eksistensialisme er nærliggande. Peter Normann Waage legg vekt på korleis Dostojevskijs opphald i tukthuset skapte eit menneskesyn der «mennesket som timelig og ferdig skapning er henvist til det onde. Det er menneskets frihetsmulighet som gir det dets storhet og forvandlingskraft» (Waage, 2002, s. 312). Fridommen til mennesket går *utover* det rasjonelle og det som har å gjera med fornuft.

Den russiske filosofen Nikolaj Berjajev skriv dette om gudstrua til Dostojevskij: «Det ondes eksistens er et bevis på Guds eksistens. Hvis verden ene og alene besto av godhet og rettferdighet, ville det ikke være nødvendig med Gud, da ville verden selv være Gud. Gud er fordi det onde er. Og det betyr at Gud er fordi friheten er» (sitert i Waage, 2002, s. 315). Dostojevskijs eksistensialisme, med si gudstru, kan setje den gode gjeringa til Torberg i perspektiv. Torberg er i ein pressa situasjon, og såleis blir hans godheit uendeleg sterk. Torbergs handling uttrykkjer ein fridom og viser at Gud er til.

Desse spørsmåla finn ein tematisert i *Brødrene Karamasov*, der Ivan, den eine av brørne, er den radikale og den rasjonelle, med mistillit til Guds eksistens i ei tid der samfunnet treng sosiale endringar. Han spør seg korleis Gud kan vera til når det finst så mykje lidning. Mot dette står broren Aljosja og ikkje minst læremeisteren hans, staretsen Sosima, som formidlar ei sterk tru på kjærleikens makt. Det er nettopp av kjærleik til Arna at Torberg vil redde ettermælet hennar.

## Medvitet og subjektet, og gode og vonde handlingar

Torberg, som leitar etter Arna dødnatta, ser henne saman med Otte, og då Arna ser mannen sin, skjer det fatale. Ho dett, slår seg på ein stein og dør. Men kvifor går Torberg?

Sartre opererer med nemningane prereflektert og reflektert medvit, ifylgje Dag Østerberg (1993, s. 18). I ein slik augeblink er Torberg sjølvsgt ikkje reflektert og styrt av ein vilje, men handlar i affekt, og er pre-reflektert. Østerberg skriv at det pre-reflekterte medvitet hjå Sartre er «en stilltiende bevissthet som vet om seg selv uten å gjøre seg selv til gjenstand for ettertanke» (s. 18). Den viljestyrte handlinga er ifylgje Sartre ufri, for den bind seg medvite opp mot ei handling, at noko skal skje. Det pre-reflekterte, derimot, er eit uttrykk for vår fridom, seier Sartre og Østerberg, «den ubetingede friheten er ureflektert» (s. 19). Difor er Torbergs handling eigentleg eit uttrykk for fridommen hans, viss me skal støtte oss på Sartre. Dei kjenslestyrte handlingane våre gjer oss frie. Mennesket er ei gåte, som sagt, og denne situasjonen viser dette til fulle.

Torberg vik unna, han greier ikkje snakke med kona si om fortida hennar og er unnvikande i høve til kva som skjedde kvelden kona døydde. Kanskje Østerbergs ord om Sartre kan få oss til å forstå. Medvitet vårt er eigentleg utan grunngeving, og det er ikkje noko som grunnjev våre val: «Denne grunnløshet gjør at bevisstheten er kontingent – den er utan enhver begrunnelse, samtidig som den er seg bevisst dette og tar det innover seg. Å være menneske er å leve uten begrunnelse, og være den som gjennom sin frihet lar verden tre fram på denne og denne måten» (s. 21). Å vera menneske er å vera medviten om at fridommen ligg i å *ikkje* søkje etter grunngevingar for dei vala ein gjer.

Ei handling som aktualiserer dette, og som fleire pratar om, er som nemnt då Otte – viser det seg – losnar båten til Torberg under ein storm og kokken om bord druknar. Kvifor handlar Otte som han gjer? Han sjølv seier:

Det var berre eit gapstykke av meg. Eg vart så brennhuga, ser du, på å spenne til denne fordømte trossa, sparke oppunder lykkja på henne med det same ho slakka [...] Og der stod eg og såg på som den fånen eg er. Kva seier du til det? Småutfakter? Javel; ein kunne mest tru ein vart orsaka med det [...] Eg gjorde gjerninga; men eg kan ikkje svara for ho. (s. 73)

Den mest openberre forklaringa er sjalusi. Otte har mist Arna, og som hemn driv galeasen til Torberg på sjøen. Men Otte bortforklarer og tåkelegg hendinga heile tida.

Otte er ein som opphøgjer seg til gud, ifylgje Eide Møster – og nok ein gong dukkar ein variant av eit gudsomgrep opp – og i samband med dette trekkjer han inn Albert Camus, som formulerer to forklaringar på det vonde: «enten er vi ikke frie, og så er den almægtige Gud ansvarlig for det onde. Eller også er vi frie og ansvarlige, men så er Gud ikke almægtig» (sitert i Møster, 1976, s. 113). Otte sjølv er utifrå Camus' resonnement fri, for «han opphøgjer seg sjølv til guddom, og kan såleis dømme om vondt og godt» (Møster, 1976, s. 112). Otte karakteriserer seg sjølv slik etter at han hadde mist Arna til Torberg. Orda er sterke om kjærleikens makt og korleis denne slår ned i han: «Eg stod høgt over sanninga og retten den gongen, ja, – lik ein guddom tykte eg, som skaper og stryk ut alt etter som det lystar han. Eg strauk ut eit farty og ein kokk. Eg strauk ut'n Torberg Bjørholt i same vaset. Eg hadde fått rett til det, eg var som ein nasjon i nøda, skal eg seia deg» (s. 90).

Det vonde i Ottes karakter aktualiserer det vondes problem innafor det eksistensialistiske tankesystemet. Viss ein legg Dostojevskij til grunn, er det gode fråvær av det vonde (jf. Berjajev). Det vonde er regelen, det gode unn-taket, sett på spissen. Filosofen Einar Øverenget skriv om den tyske filosofen Hannah Arendt, som også legg vekt på korleis begjær og dei nedfelte driftene i oss kan vera vonde. Mennesket er fanga i sin eigen biologi, og det einaste som kan verne det mot denne, er det *menneskeskapte* og meir sivilisasjonsbyggjande verksemd (Øverenget, 2001, s. 55).

*Ettermæle* er såleis ein roman om det frie spelet til driftene, som er vonde, og for å demme opp mot dette må det finnast noko som er menneskeskapt. Difor blir Torberg igjen ein sentral figur med sin dokumentasjon av livet i bygda gjennom skrift, og den idealistiske tilståinga som byggjer på ein idé, meir enn biologiske drifter.

## Subjektet og litterær modernisme

Innafor modernismeforskninga diskuterer ein også fenomenet subjektivitet. Posisjonane pendlar mellom ei fristilling av subjektet og ei avsubjektivering. Hamsuns modernistiske romanar fristiller subjektet, medan ein så framstående litterær figur som T. S. Eliot står for ei depersonalisering, som ei motvekt mot den inderlege og romantiske kunstkjensla. Sissel Furuseth trekkjer på sett og vis ein konklusjon her. Individualismen er eit særkjenne ved begge posisjonane (Brumo & Furuseth, 2005, s. 26), og med det kan ein hevde at dette gjeld også for modernismen i det heile. Men forklaringa er, ikkje overraskande, ikkje fullgod.

Ein vekslende forteljarposisjon, med veksling mellom tilnærming og distanse, mellom sympati og antipati, overfor dei personane ein fortel om, lyfter Jakob Lothe fram som eit kriterium på ei modernistisk forteljarhaldning (Lothe, 2003, s. 37). Lothes kriterium let seg overføre på romanen, for det impliserer eit glidande forteljande subjekt som av og til er tett på hendingane, andre gonger formidlar det indirekte ekkoet frå folkesnakket – dette er eit stilistisk særkjenne ved Duun – og andre gonger må det tolke det som blir sagt.

Romanen *Ettermæle* syner oss markante subjekt, men dei kan neppe seiast å vera heilt fristilte. Trass i sterk vilje og heftige lidenskarpar er dei bundne av dei normene som gjeld. Men samstundes prøver fleire å bryte ut av dei kollektive krava. Tørris-figuren viser oss det heilt fristilte subjektet, medan offeret hans, Arna, er den som må underkaste seg mest og får utfalde seg som subjekt i avgrensa grad. Torberg er òg på sin måte fristilt i eigenskap av å vera bygdekronikør, og med det har han òg ein avstand til kollektivet. Men samstundes forsterkar han dei kulturelle normene som finst frå før. Otte er òg langt på veg eit fristilt subjekt, som byggjer mykje av livet sitt på

hemmeleghald og løynde avtalar. Han er fri i høve til normer, men er ikkje nødvendigvis eit fritt subjekt.

Det sterke sjølvmedvitet forsterkar den individuelle dimensjonen i *Ettermæle*. Personane granskar seg sjølve, og det er ikkje alltid at dei kjem ut på pluss-sida. Dette gjer òg at teksten svingar mellom det autentiske og inautentiske, mellom ei skildring av det ein er og gjer, og ein refleksjon over kvifor ein er slik ein er og handlar slik ein gjer.

Det prereflekterte medvitet tyder fridom i eksistensiell tyding, medan det sterke sjølvmedvitet knyter sterke band til individualismen. Dermed er ikkje vegen lang til den litterære modernismen. Modernisme og eksistensialisme byggjer på dei same premissane i den forstand at ein nullstiller omverda med tanke på tradisjonar og konvensjonar. Igjen er me tilbake til spørsmålet om romanen er modernistisk. Hans H. Skei skriv at Duun prøver ut ein modernistisk skrivemåte ved å la fleire personar fortelje om dei same hendingane. Og det er her menneska kjem til kort, slik Skei les Duun: «– vi er alle framande, i verda, for kvarandre, i vår eiga einsemd også om vi lever fullverdige liv med andre» (Skei, 2006, s. 191). Men Skei understrekar: «Utan at Duun på noko tidspunkt blei moderne og slettest ikkje nokon modernistisk forfattar, er det fleire formelle eksperiment mot slutten av forfattarskapen» (s. 190–191).

På bakgrunn av desse synspunkta, og ut frå omgrepsbruken vår, gjev det meining å hevde at dei såkalla pre-reflekterte og reflekterte medvita, eller subjekta, er genuint individualistiske og gjer menneska framande for kvarandre.

Kanskje den viktigaste personen, som alle snakkar om, kjem knapt til orde i det heile, bortsett frå i eit brev. Det at lesaren må førestille seg Arna er eit litterært grep, og gjennom henne får ein nøste opp mange trådar som vitnar om overgrep og undertrykking. Me les om mange eksistensar, men Arna som litterært subjekt får liv i romanen gjennom vår forestillingsevne. Trass i ein heller desillusjonert rasjonalisme i romanen, er Arna likevel einstyddande med krafta i kjærleiken (sjå elles s. 215 og s. 218).

## Den litterære teksten og eksistensialismen

Erik Bjerck Hagen skriv at *Ettermæle* er ein modernistisk roman, men at den er for udramatisk i sin kjerne (2007, s. 28). Påstanden kan ha mykje for seg (den blei ytra i ein artikkel der han drøftar *Juvikfolke* som eit kanonisert verk, og der han slår eit slag for *Ettermæle* i vår «relativt duunglemske tid»). Det som fylgjer, vil kanskje kaste lys over påstanden om den «udramatiske» kjernen.

På same vis som livet i alle sine fasettar ikkje let seg forstå fullt ut, er også *Ettermæle* ein romantekst som heile tida unndreg seg ei heilskapleg forståing. Den punkterer stadig sine eigne freistnader på å byggje opp ei forståing av eit heilskapleg litterært verk. Ein byggjer opp forventingar, men dei blir brotne ned i større eller mindre grad.

Særleg innafor litteraturdidaktikken er det nærmast ei usvikeleg tru på krafta i fiksjonen, anten det no er den dannande evna litteratur har (Martha Nussbaum), eller den estetiske opplevinga og lesinga som særleg skjønnlitteraturen kan gje oss (Louise Rosenblatt). Narratologien vil òg langt på veg legitimere seg som undersøkande tekstmetode ved å byggje på ein urverkmetafor, i slekt med strukturalismen, der delane er avhengige av kvarandre for at strukturen så å seia held seg oppe og er verksam.

I *Ettermæle* ville det gje meining å gå bak alle forteljarane for å søkje ein versjon av sanninga, og korleis desse ulike versjonane til saman kan skape ei meining. Hallvard Kjelen konkluderer slik når han skriv om *Ettermæle* som forteljande tekst og tolkingsspørsmåla: «Romanen ser ut til å gje oss eit negativt svar på sjølve erkjenningas problem. Sanninga med stor S. er ikkje tilgjengeleg for oss» (Kjelen, 2010, s. 37). Med dette utsegna er me tilbake til ei eksistensiell tenking omkring den svært så relative karakteren til sanninga. Nærmast banalt opplagt kan ein òg knyte dette til teiemotivet (sjå ovanfor).

Romanen driv eit spel med lesaren, som ofte kan bli skuffa, forvirra eller undrande. Hans Ulrich Gumbrecht er oppteken av nærværet og det som ikkje nødvendigvis let seg tolke (2004). Ein kan såleis hevde, til dømes: Gjev ikkje Tørris' historie meining nok i seg sjølv? Må denne meininga overførast til noko høgare, meir allment? Gumbrecht bruker uttrykk som «production of presence» og «what meaning cannot convey». Meininga er meining nok, nærværet til, til dømes, Tørris då han fortel, er viktigare enn å overføre meininga til noko anna, noko større, noko allment og tidlaust. Erik Bjerck Hagen seier dette om fortolking: «Litterære tekster gis kompleksitet nok ved at vi

anerkjenner at de er sanselig mangfoldige overflater som ikke endelig kan uttømmes i parafase og fortolkning, og som oppleves eller erfares fra sekund til sekund i en leseakt» (2010, s. 175).

Duun inviterer egentleg lesaren med på ei overflatelesing av eigen romantekst: Brynjar skal etterforske eit mord og løyse opp i skjulte og mørke sider ved bygdelivet, men får ei mindre rolle i høve til alle dei lange historiene til dei ulike menneska. Og mordet, som lesaren ventar ei oppklaring på, er mildt sagt eit antiklimaks. Ei sentral forklaring er at Arna dett på ein stein og blir medvitslaus – dramatisk nok for den det gjeld, men ikkje for lesaren. Ottes forklaring på at han slepper båten laus, har han heller inga rasjonell forklaring på. Dette er ingen metafysisk irrasjonalitet, men summen av tilfeldige handlingsforlaup og sterke kjensler.

Då Torberg endeleg byrjar å snakke, blir me snytte for sanninga om samlivet mellom han og Arna. Han døyr og tek løyndommar med seg i grava.

Mykje av fortida som blir rulla opp, får me greie på, men mykje er òg uavklart. Sanninga glepp frå oss, akkurat som livet. *Ettermæle* er ei samling med livshistorier og forteljingar, med overlappende tekstelement, slik livet sjølv er. I tittelen *Ettermæle* ligg kanskje hunden nedgraven. *Ettermæle*, som fenomen, handlar om det som skjer etterpå, på så mange nivå. *Ettermæle* har ikkje å gjera med her-og-no, men det som vil koma til å skje.

Men det ligg òg eit språkleg poeng her, knytt til Duuns eigen skriftnormal. Han bruker «-e» som bestemmande bøyingsmorfem i inkjekjønnsord, derfor er det uvisst om Duun har meint at romantittelen er i bestemt eller ubestemt form, det vil seia ei allmenn eller spesifikk tyding. Lese med litt vrang vilje kan ein seia at Olav Duun tåkelegg form og tematikk allereie i tittelen.

Duuns roman er så mangfaldig at ein kan tenkje seg minst tre relevante tolkingsposisjonar. Ein prøver å lesa den som ein litterær heilskap, men opplever boka som fragmentarisk og som ein sum av mange meinings- og forteljingsbrokkar. Eller ein kan ta Brynjars perspektiv og gå som lesar inn i verda hans. Romanen inviterer oss inn i fiksjonen som etterforskarar saman med Brynjar, men det er berre tilsynelatande. Forteljeperspektivet er i høgste grad glidande. Hallvard Kjelen skriv at forteljaren er «noko utydeleg» (2010, s. 37).

Den tredje posisjonen – som gjeld i denne framstillinga – er å trekkje ut eit innhald som presumptivt er farga av filosofisk eksistensialisme og dei tankane omkring subjektet og medvitet som høyrer til, noko som igjen kan kaste lys over forteljinga som forteljing.

To bipersonar nyanserer endå meir ein noko utflytande tematikk og dreiar merksemda i to retningar. Mattias er den tilsynelatande «galne» og sinnsforvirra, der åtferda alluderer til spelaren, narren, som har innsikt, men som filtrerer alt han tenkjer gjennom narrens blikk. Han forsterkar spelkarakteren i fiksjonen. Men Brynjar oppfattar òg Mattias som klok: «Der var noko i den smilen, som fekk Brynjar til å saktne på gonga. Jamvel den vismannen hadde det vondt» (sitert i Møster, 1976, s. 160).

Turid er syster til Brynjar, og ho er òg noko vagt teikna litterært. Men på slutten gjev forteljaren oss glimt av håp for henne, trass i sjukdommen. Kjæraasten vil vente på ho når ho er borte for å få behandling, og heilt til slutt reiser Turid bort saman med Brynjar. Ein skal vera varsam med å leggje altfor mykje symbolikk i dette, på bakgrunn av karakteren til framstillinga, men i rekka av mange einskildhendingar er i alle fall dette den siste hendinga som lesaren opplever.

Her er det altså små motiviske glimt av framtidsvon, godheit og kjærleik, men galskapen fylgjer òg med på lasset. Posisjonane er mange og sprikande. Likevel er summen eit menneskeliv – gjetordet, ryktet, omdømmet, ettermålet.

## Konklusjon

Om romanen *Ettermæle* er ein eksistensfilosofisk roman, er ein stor diskusjon. Men det er tydeleg at både form og innhald inneheld mange element som peikar i den retninga. Gjennom innsikt formidla av Sartre og Dostojevskij kan ein forklare hendingar og handlingar. Filosofien gjev oss ikkje målbare svar, men den kan antyde og skissere ei mogeleg og sannsynleg forklaring. Filosofien kjem med framlegg til tenkemåtar som kan hjelpe oss til å forstå handlingar. Og i nokre høve er det slik, har me sett, at Duuns tekst òg gjev klare praktiske og konkrete døme, i form av hendingar og personar, på eksistensfilosofiske poeng.

Den døyande gretne Tørris står fram som både ei eksistensiell urkraft og eksistensfilosof, medan Torberg er ein danna og polert versjon av den same Tørris. Aforisme-preget i Duuns litterære språk er jo òg i seg sjølv retta mot allmenne og filosofiske problemstillingar.

I alt som gjer romanen vanskeleg å gripe, å fatte, er det òg ein tematisk kjerne. Me kan konstruere førestillingar om eit samliv bygd på sterk kjærleik (jf. Grethe Fatima Syéd om Duun som kjærleikens diktar (2015)).

Dessutan ligg det ein modernismediskusjon latent i romanen, der truleg framandgjeringsaspektet er det viktigaste på temaplanet. Men formelle trekk, som eit vekslande forteljeperspektiv og ei framstilling av sterke subjekt som meiner mykje om eksistensen, er viktige trekk som gjer at *Ettermæle* minner om ein modernistisk tekst.

Historia er òg svært filmatisk, for den ytre narratologiske ramma er oversynleg, med tanke på tid og stad, i tillegg til det opplagde krimelementet. Det er ikkje så vanskeleg å sjå for seg historia som ein mini-serie på Netflix. Likevel gjer kanskje Duun seg best som bok, sjølv om *Ettermæle* blei dramatisert både for scene og for NRK Radio i samband med 100-års-jubileet i 1976. *Medmenneske* har blitt ført opp på Det Norske Teatret fleire gonger, og også dramatisert av NRK Fjernsynsteateret i 1981.

Rolv Thesen, som redigerte skuleutgåva i 1961, skriv om romanen i etterordet (og ein kan merkje seg at desse orda var retta mot skule-eleven i 1961, truleg gymnasiasten). Dette sitatet er litteraturdidaktikk, norskfaghistorie og ein smule eksistensialisme i vakker sameining:

Her er menneskelivet, det ufattelige, motsetningsrike menneskeliv, skildra i stort perspektiv, av ein diktar som hadde sett uretten, men òg den lidingsfylte venleiken i det. (s. 127)

Likevel botnar utsegna i eit svært idealistisk litteratursyn.

Synspunkta i denne artikkelen er ein freistnad på å trekkje fram andre aspekt som fortel oss at *Ettermæle* er ein moderne litterær tekst – av det 20. hundreåret, ein tekst om det moderne subjektet som lever i ei tid der sanningane er relative og uvisse. Dermed blir tematikken flytande og den litterære forma open. *Ettermæle* er i ein historisk-biografisk kontekst ein roman der forfattaren Olav Duun underlegg fenomena og tilværet ein tvil og ei uvisse som ikkje har vore så tydeleg før i diktinga hans.

## Referansar

- Brumo, J. & Furuseth, S. (2005). *Norsk litterær modernisme* (s. 13–33). Fagbokforlaget.
- Duun, O. (1961 [1932]). *Ettermæle* (2. utg.). Olaf Norlis Forlag.
- Groven, L. (1994). Den samme Dostojevskij? Litt om Duuns og Hamsuns forhold til den store slavaren. *Norsk litterær årbok* (s.138–144).
- Gujord, H. (2007). *Olav Duun. Sjøtrønder. Forteller*. Aschehoug.
- Gumbrecht, H. U. (2004). *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford University Press.
- Hagen, E. B. (2007). Olav Duun. (1876–1939). I E. Bjerck Hagen & P. Aaslestad (red.) *Den norske litterære kanon 1900–1960* (s. 15–29). Aschehoug.
- Hagen, E. B. (2010). Anniken Greve: *Litteraturens meddelelse: En litteraturvitenskaplig tolkingsmetodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys*. *Edda* 97(2), s. 172–182.
- Kjelen, H. (2010). Forteljning og fortolking i *Ettermæle*. *Bøygen* 22(1), s. 36–44.
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. Universitetsforlaget.
- Møster, M. E. (1976). *Orda og menneskelivet. Ein analyse av Olav Duuns «Ettermæle»*. Tanum-Norli.
- Olseth, T. (2021). Eksistensialisme. [snl.no](http://snl.no)
- Sartre, J.-P. (1964). *Eksistensialisme er humanisme*. Cappelens Forlag.
- Skavlan, E. (1932, 9. november). Olav Duun. *Dagbladet*, s. 3.
- Skei, H. H. (2006). Olav Duuns ettermæle. I P. T. Andersen (red.) *Lesing og eksistens. Festskrift til Otto Hageberg på 70-årsdagen* (s. 190–199). Gyldendal.
- Syéd, G. F. (2015). *Olav Duun. Kunsten, døden og kjærlighetens dikter*. Vidarforlaget.
- Thesen, R. (1961). Etterord i *Ettermæle* (s. 125–127). Olaf Norlis Forlag.
- Waage, P. N. (2002). Fjodor M. Dostojevskij. I T. Berg Eriksen (red.) *Vestens tenkere* (s. 309–319). De Norske Bokklubbene.
- Østerberg, D. (1993). *Jean-Paul Sartre: filosofi, kunst, politikk, privatliv*. Gyldendal.
- Øverenget, E. (2001). *Hannah Arendt*. Universitetsforlaget.