

Øystein Rottem

## ET SPYD I SANDEN

Om maskuline utopier hos Agnar Mykle og Finn Alnæs

«Den sitrende sanselige himmelstormende elg med det maisgule hår og de trommende fingre». I slike og liknende vendinger beskriver Agnar Mykle sin helt, Ask Burlefot, den unge mannen som leter etter den røde rubin og vil kaste en lasso rundt månen.

«Det er mitt mål å bli usårbar, usårbar som en koloss, hevet over tilskikkelsene. Oppreist skal jeg stå på mine egne ben om så hele verden raser sammen omkring meg». Slik lar Finn Alnæs sin helt, Brage Bragesson, tale, den unge mannen om hvem en annen person i romanen sier at han aldri har opplevd et menneske med en større evne til å glede seg.

Ved første øyekast kan de to romanene det siteres fra her, virke svært ulike. De to hovedpersonene er så forskjellige, den dikteriske intensjonen så avvikende, i de to tilfelle. Men ved nærmere øyensyn oppdager man noen fellestrekk som gjør det spennende å se Mykle og Alnæs i sammenheng.

*Sangen om den røde rubin* (1956)<sup>1</sup> og *Koloss* (1963) hører til det ypperste i norsk etterkrigsprosa. De er skrevet av forfattere som begge har fått lide under uforstand og mistolkninger fra publikum og kritikere eller fra samfunnsinstitusjonenes side. Begge forfatterne er «romantikere» - i en av ordets mange betydninger. De framfører mannlige helter med høye, kanskje overspente idealer som ikke finner seg til rette i en prosaisk virkelighet. Sjelden er menns drømmer og forestillinger om et liv som er «annerledes» framstilt så usminket, så insisterende og uten sidehensyn som i *Sangen...* og *Koloss*. De to romanene er et eneste langt opprør mot de roller, mot det liv som samfunnet forbereder den unge mannen på.

På to måter forholder det seg slik. Hovedpersonene er selv drømmere, «avvikere», drevet av en sterk trang til å distansere seg fra et konvensjonelt liv. De nekter å la seg undertrykke; de vil ikke gi slipp på sine drømmer og idealer for å tilpasse seg samfunnet. På den annen side er personene *som sådan* uttrykk for

*forfatternes* drøm om en friere, mindre tvangspregnet, mer sanselig mann. Slik sett er de litterære figurene idealiserte skikkelser, heltetyper, forbilder - men samtidig utstyrt med de feil og svakheter som vi alle har.

Det er en vitalitet og energi over de to romanene, en satsing på de *positive* kvaliteter som slumrer i mannen, som gjør dem til befriende lesning sammenholdt med den desillusjonerte selvkritikk vi ofte finner i dagens mannsrollekritiske sammenbruddsromaner. Like fullt framtrer de som like ærlige og like selvkritiske. De er skrevet i en prosaisk tid, i en tid hvor velstandsutvikling, avideologisering og tilpasningsdyktighet var politikkenes enkle mål. De målbærer en sterk individualisme overfor den nivellerende småborerliggjøring som også var et element i, eller ble et resultat av den sosialdemokratiske politikken i etterkrigstida. Selv om det kanskje ikke er så lett å få øye på sammenhengen i dag, innvarslet de det generasjonsoppgjør mot sosialdemokratiet som radikaliseringen av de unge mot slutten av 60-tallet utviklet seg til.

Men den steile individualismen og de til dels mannsjåvinistiske holdningene gjør dem ikke til «reaksjonære» romaner, verken i kjønnsrollepolitisk eller samfunnspolitisk forstand. På dette punktet er begge forfatterne blitt skammelig misforstått av mange. I den feministiske og marxistiske ideologikritikkens mest enøyde tid var verken Mykle eller Alnæs *comme il faut*. Nå skulle det imidlertid være mulig å lese dem med et mer åpent sinn. Denne korte artikkelen er et forsøk på dette.

Jeg kommer til å legge vekten på de mannsrollekritiske aspekter ved de to romanene. På det punktet mener jeg de er langt mer avanserte og betydningsfulle enn det meste av det som skrives i dag - selv om de ikke har medreflektert den åpne kjønnsrollepolitiske bevissthet som dagens bøker har. Artikkelen må derfor ses i sammenheng med artikkelen «Sprekker i mannsbildet», hvor det finnes noen teoretiske overveielser og skisser av mannsideologiske, historiske utviklingslinjer som danner en bakgrunn for forståelsen av de to romanene. Den bør selvfølgelig også ses i sammenheng med Rakel Nordseths artikkel som eksklusivt behandler Mykle. De to artiklene er skrevet uavhengig av hverandre og har forskjellig siktemål, men i synet på Mykles forfatterskap er det en grunnleggende likhet.

### **Vinløv og renteføtter**

Det er lang tradisjon for at kunstneren - eller den lett forklede kunstner bohem, den følsomme outsider i samfunnets periferi, osv. - som litterær skikkelse er bærer av et opprør mot bornertheten, materialismen, ufriheten (den påtvungne og den selvpålagte) og rasjonalismen i samfunnet. Direkte eller indirekte representerer derfor også kunstneren et opprør mot de konvensjonelle forventninger som samfunnet stiller til en mann (eller en kvinne). *Sangen om den røde rubin* er bl.a. en kunstnerroman. Det erotiske motivet - som tar så stor plass - kan ikke løsrives fra kunstnerproblematikken. Ask Burlefots kunstnerambisjoner og hans erotiske lengsler er begge uttrykk for en higen utover de nyttebetraktninger («renteføttene») og den gledesløse puritanisme

som omgir ham i samfunnet. Verken kunstneren eller erotikeren skjeler til nytten eller til den konvensjonelle moral. Verken kunsten eller erotikken er, ideelt sett, underkastet noen utvendig hensikt. Eller rettere i sitt vesen er de fremmede for det. Derfor representerer både kunsten og erotikken motstykker til «det liv som kjente tingens pris, men ikke deres verdi» (s. 58)(1). De pukker på bruksverdien i et samfunn som er underlagt bytteverdiens hårde lovmessighet.

Ask Burléfot er verken god samfunnsborger eller mandig helt. Han er romantiker og sensualist, en kunstnersjel hvis verdier er en eneste lang protest mot den selvundertrykkende småborger. Det anti-konvensjonelle og anti-puritanske i Asks og Mykles forsvar for sanseligheten og de ikke-rasjonelle verdier er en eksplisitt formulert kritikk av den tvangskarakter som mange menn utvikler i sitt møte med samfunnets krav. Den tøyling av driftene og den undertrykking av følelsene som kjennetegner denne karaktertypen, kaller Mykle et annet sted for «det usynlige jernteppe av forbud og tabuer som hindrer menneskene i å leve et rikt og verdifullt liv».

Og Mykle står last og brast med sin helt. Mykles programerklæring er også Asks. Romanen er rett nok skrevet ut fra etterpåklokskapens perspektiv, men fortellerens nærhet til handlingens nå, til øyeblikksopplevelsen, opphever stadig denne distansen. Romanen skildrer den unge manns tornefulle og kronglete vei fram til manndoms innsikt, men denne innsikt representerer egentlig ingen kritikk av veien, som var deilig å fare på. I så måte skiller *Sangen om den røde rubin* seg ut fra den foregående, *Lasso rundt fru Luna*, som er en mer tradisjonell utviklingsroman hvor den modne Asks perspektiv på den unge Ask er langt mer spenningsfylt og kritisk. *Sett under ett* representerer således de to romanene om Asks ungdom, ikke bare en fascinasjon av ungdommens uskyld og himmelstormende lengsler, men også en advarsel mot de svik som man kan begå underveis. Dette gjelder særlig for *Lasso rundt fru Luna* hvor sviket mot den yngre broren er et så sentralt motiv.

*Sangen om den røde rubin* begynner der *Lasso rundt fru Luna* sluttet. Ask har vendt tilbake fra Nord-Norge hvor han har etterlatt seg to brutte kjærlighetsforhold og to «uekte» barn. Det neste året skal han tilbringe på Handelshøyskolen i Bergen. Vi møter den seksuelt uthungrede Ask på hurtigruta, hvor han opplever et intenst samleie etter flere måneders avholdenhet. Med unntak av en kort epilog foregår resten av romanen i Bergen. I beynnelsen føler Ask seg ensom og rotløs i byen. Hans forhold til det bedriftsøkonomiske studiet er ambivalent. Han har kunstneriske ambisjoner, men samtidig vil han sikre seg et materielt grunnlag for å leve et godt liv. Han kaster seg med stor energi over studiet, men snart vikler han seg inn i en hel serie kvinneeventyr som kommer til å ta mye av hans tid.

Disse eventyrene har det til felles at de gir Ask en sterk følelse av lykke og seksuell tilfredsstillelse, men uten at han utvikler det helt dype følelsesmessige enasjementet for noen av seksualpartnerne sine. De er stadier på veien mot den store, eneste ene kjærligheten. Etter hvert trekkes Ask inn i miljøet omkring

Sosialistisk Studentlag som tilfredsstillende noe av hans lengsel etter et annet fellesskap enn det han opplever sammen med elskerinnene sine. Han møter et par menn som han får et varmt vennsforhold til. Ikke minst møter han Embla, som blir hans store kjærlighet. Problemet er at han ikke tørr erklære sin kjærlighet overfor henne og heller ikke nærme seg henne seksuelt. Året i Bergen går til ende uten at han får erklært seg overfor henne. I en kort epilog får vi imidlertid vite at de seinere er blitt gift.

*Sangen om den røde rubin* er en innholdsrik roman, men det er to hovedkonflikter som skjærer gjennom romanen. Den ene er konflikten mellom Asks frihets-/skjønnhetslengsel og samfunnets materialistiske/konvensjonelle verdier. Den andre er en konflikt i Asks egen psyko-seksuelle karakter en spaltning mellom en øm og en sanselig komponent i driftslivet hans. Begge disse to motsetningene forsøkes opphevet i romanen den første i drømmen om et sosialistisk samfunn, den andre i drømmen om den ene store kjærligheten.

Ask hater «det sparsommelige, det høkeraktige, og det pengetellende» (s. 47). Den verste filosofen Ask kjenner er William James, den pragmatiske og praktiske filosofis far, som sier «at sannheten er betegnelsen på alt som viser seg godt og *hensiktsmessig* å tro på» (s. 16). Det hensiktsmessige vil si det matnyttige, det lønnsomme, det som gir fortjeneste. Denne smålige kretsing om penger og materielle verdier henger for Ask sammen med en puritansk, livsfiendtlig holdning en kalvinistisk oppsparingsetikk i moderne versjon. Den er den skranke som *idealistene* og *romantikerne* Ask stanger hodet mot. Til denne etikk svarer en bestemt mannsrolle, et mannsideal som framhever selvtukt eller selvkontrollert undertrykkelse av spontane driftsimpulser. Denne mannsrollen representerer for Ask noe dødt, stivnet og livsfiendtlig. Hans angst for å tilpasse seg samfunnet er nettopp en angst for å pansres inn, stivne til, dø hen. Det er den skranke som *sensualistene* og *erotikerne* Ask stanger hodet mot.

Det virker derfor som et paradoks at Ask melder seg inn på Den Økonomiske den anstalt som framfor noen framelsker «matnyttige mennesker» (s. 18). Men konflikten er bare flyttet inn i Ask selv «I hans ene hjertekammer bor en fiolin, i et annet et kassaapparat» (s. 27). Det venter ham «et pinefullt valg, valget mellom kontorkrakken og notepulten» (s. 19). Ask innser økonomiens nødvendighet. Ikke bare har han skaffet seg forpliktelser som tvinger ham til å ta en utdanning som kan gi ham et anstendig levebrød, men økonomien er også nødvendig «for å oppnå det *gode* liv», det liv hvor man kan «skape det gode og nyte det gode - det man kaller kultur (...)» (s. 60). Ask er kunstner, men han vil ikke bruke kunsten som eksil, ikke flykte inn i kunstens uforpliktende verden. Hans utopi består i å oppheve motsetningen mellom kassaapparatet og fiolinkassen, mellom kunstens uvirkelige verden og økonomiens «virkelige» verden.

Slik det er nå, lar de to seg ikke kombinere. «Ti så er verden og Norge innrettet, at vel kan man bli en dyktig og bra gasjert revisor, men da på det vilkår at man ikke fortaper seg i *Paganinis uvirkelige verden* eller man kan bli en habil musi-

ker og komponist, men da på det vilkår at man ikke blir sittende fast i *den virkelighetsnære kontorverden (...)*» (s. 18). Kunstens verden er «uvirkelig», dvs. den er negasjonen av realitetenes verden. Den uttrykker drømmen om en tilværelse som er annerledes «et stolthetens og skjønnhetens rike» (s. 15). Den representerer en utopisk opphevelse av *det som er*. Slik blir den bildet på det «frihetens rike» som Marx taler om, og som han hevder skal erstatte det «nødvendighetens rike» som menneskene lever i før den kommunistiske utopi inntrer. Ask nærer sine drømmer på den samme utopi mennesket som er rikt på behov og talenter, som er håndtverker om morgenen og intellektuell om kvelden, hvor konflikten mellom kunstens uvirkelighet og økonomiens virkelighet er opphevet. «Sosialisme er rene kropper og symfonikonserter i fabrikkene», som Ask selv sier. (s. 162). Som sosialist tenker ikke Ask klassekamp, men, som Schiller, på den estetiske oppdragelse av menneskene. For Ask står sosialismen «som det 20. århundres vidunderlige renessanse, gjenoppdagelsen av menneskets suverenitet på jorden, sosialismen ble for ham innbegrepet av kultur, storhet, skjønnhet, vidd (...)» (s. 25). Opp mot den høkeraktige puritanske spissborger står altså det frie, skapende universalindivid.

Til spaltningen mellom kunstens frihet og arbeidets nødvendighet svarer en spaltning i Asks driftsliv mellom ømhet og sanselighet, mellom åndelig kjærlighet og kroppslig kjærlighet. Det er her tale om de to sentrale konfliktene i det borgerlige menneskets livssammenheng.

I sitt forhold til kvinner er Ask splittet mellom en sanselig og en romantisk dragning, mellom seksuell attrå og madonnadyrking. «Den ene dag drømte han om feen med de bittesmå føtter og de gjennomsiktige vinger, det uvirkelige vesen som var så yndig og lite at han lot henne stå i sin hånd og ikke våget puste på henne; den neste dag drømte han om den kjøttlige menneskekvinne, den kyndige hetære, i hvis nakne skuldre han satte sine tenner, hvis bryster han puttet hele inn i munnen, og hvis vindryppende skjød han flådde med sin raspende tunge. (...) aldri tenkte han seg muligheten av at en hederlig mann kunne søke begge deler, være kjærest med en sommerfuglfe og en håndfast hore *samtidig* det foresvevet ham at hederen var sikret, kun hvis han fant feen og horen i en og samme person men hvordan skulle han høyakte en fe såfremt feen var en hore? Og hvordan rulle seg i stønnende vellyst med en hore såfremt horen var en fe?» (s. 72-73).

Det samme kjærlighetsobjekt kan altså ikke tilfredstille både den sanselige og den ømme strømning. Når Ask møter en kvinne som han setter virkelig høyt, opphisses han ikke sanselig, men føler en erotisk inaktiv ømhet. Hvor han elsker, begjærer han ikke; og hvor han begjærer, elsker han ikke. Overfor den han elsker er han seksuelt impotent; overfor den han ikke elsker, er han seksuelt potent. Sagt på en annen måte Ask søker etter kvinner som han ikke behøver å elske, for å holde sin sanselighet bort fra den han virkelig elsker. Den elskede er tabubelagt; å røre ved henne vil si å fornedre henne. «Dulgt aner han at en ung kvinne vil overvinnes, at hun bare gir seg inn under en mann som er blodfull, sterk, med strupen full av latter, en mann som ikke ber, men en mann som triumferende forlanger Selv kan han dette, overfor andre kvinner,

overfor kvinner som ikke betyr så meget for ham, og som *han kanskje ser en smule ned på*, rundt *deres* skulder kan han legge en arm og tilkjenne hva han forlanger. Men ikke her. Ikke overfor henne han elsker. Henne kan han ikke røre. Til henne kan han ikke tale» (s. 13-14).

Freud analyserer denne spaltning i menns driftsliv som resultat av en ubevisst incestuøs binding til moren. På grunn av incestforbudet kan ikke den sanselige og den ømme strømning tilfredsstilltes ved samme objekt. Følgen er at kvinner som begjæres sanselig ikke kan elskes, og kvinner som elskes ikke kan begjæres sanselig. Den indre spaltning fører til en tilsvarende spaltning i den ytre virkelighet kvinner framtrer enten som skjøger eller som madonnaer. Freud analyserer don juanismen ut fra samme forutsetning for en Don Juan er alle kvinner lett gjenkjennelige morssurrogater som stadig på nytt skuffer ham, og som derfor tvangsmessig fører til at han må forlenge rekken av kvinner som oppsøkes. Den psykiske impotens overfor den elskede, forsøkes således kompensert gjennom mengden av potensbevis. Den ømme og sanselige komponent er ikke integrert.

Ask er en Don Juan. Hans innette hat til mora kan analyseres som en fortrenning av det latente incestønske. Den stadige understrekning av splittelsen gjør Ask nærmest til et skoleeksempel på det erotiske mønster som Freud hevder nærmest er et obligatorisk trekk ved den borgerlige manns kjærlighetsliv. Romanens bærende tema er kampen for å overvinne denne splittelsen. Ask når til erkjennelse av sin egen splittelse, men makter ikke å overvinne den innenfor romanen. Kjærligheten til Embla når aldri utover den romantiske avstandsdyrkingen. Men i epilogen får vi vite at de har fått hverandre; opphevingen av splittelsen postuleres uten å være integrert i selve handlingen.

*Sangen om den røde rubin* er ikke en høysang til den frie kjærligheten. Den handler om søkingen etter den ene, store kjærligheten. Seksualiteten er slik sett et middel, ikke et mål «Jeg trodde at kroppenes forening var målet. Nu vet jeg at det er midlet. Jeg trodde at vellysten var alt. Nu vet jeg at vellysten bare er døren. I natt har jeg vandret på hellig grun» (s. 333). Menneske blir man først når sanseligheten er underlagt den åndelige kjærlighets makt. Vi har for oss en dypt romantisk roman med et like dypt romantisk kvinnesyn kvinnen som den som kan frigjøre mannen, som kan foredle hans dyriske begjær, som kan lege hans ulykksalige spaltning «Bare hun kunne trylle dyrets raggete ham av ham bare under hennes kjærlighet kunne han bli menneske» (s. 265).

De to hovedkonfliktene i romanen er parallelle for så vidt som begge to har en materiell og en åndelig side det økonomisk/materielle vs. det kunstnerisk/åndelige liv; den fysisk/sanselige kjærlighet vs. den platonisk/åndelige kjærlighet. I begge tilfelle framtrer motsetningene i realiteten som *antitetiske*. De utelukker gjensidig hverandre. Enten velger man det ene eller det andre sjelen eller legemet, livet eller kunsten. Men Ask innser at det ene er et middel til å oppnå det andre. Det fysisk/materielle er inngangen til det åndelige som pengene er nøkkelen til det gode liv, er seksualiteten døren til den store kjærlig-

heten. Det første har han ment fra starten av, det siste når han til erkjennelse av på de siste sidene. Hvis man ikke har det egentlige mål for øye, forfaller midlet til sitt eget mål. Når pengene og karrieren blir mål i seg selv (som for Asks mor), *kvalifiseres* livets verdier gjennom en *kvantifisering* av dem. Tingenes *verdi* blir identisk med deres *pris*. Livet måles i prestasjonskategorier hvem har samlet mest, hvem har oppnådd mest, og menneskets verdi blir identisk med dets status og rikdom. Det er ingenting Ask reagerer sterkere på enn denne inn-skrenkede, småborgerlige høkermoral.

Men det samme skjer på kjærlighetens område, hvis midlet forveksles med målet. Som småborgeren styrker sin selvfølelse gjennom tingene han omgir seg med, styrker Ask *sin* gjennom de kvinner han nedlegger. Asks erotiske eventyr antar etter hvert karakter av den reneste seksuelle seiersparade hvor han stadig samler nye bevis for sin evne som potent elsker. Likevel er det en vesentlig forskjell. Til tross for den innsikt Ask når til slutt («at vellysten bare er døren»), så har seksualiteten en egenverdi («Hvorfor skal man ELSKE hver gang man elsker» (s. 246)) som en nødvendig forberedelse til møtet med det endelige kjærlighetsobjektet, hvor ånd og kjød smelter sammen. Asks elskovsmøter er ikke den kyniske levmanns tidtrøyte. De er preget av en enorm lykkefølelse og takknemlighet. Midlet er ikke bare et middel, men et delmål stoppestasjoner på veien mot «paradisets have».

Frisettingen av seksualiteten og sanseligheten er således den nødvendige forutsetningen for at den store kjærligheten en gang skal kunne realiseres. Pengene er et nødvendig onde, mens seksualiteten er et nødvendig gode. Slik kommer opphevelsen av den klassiske motsetning mellom kjød og ånd i den store kjærlighets syntese til å tjene som modell på livet i det framtidige sosialistiske samfunn, hvor pengenes tyranni er opphevet, og friheten har trådt i stedet for nødvendigheten.

## Vaklende koloss

I få - om overhodet noen - norske romaner hylles *mandigheten* med slik patos og lidenskap som i Finn Alnæs<sup>3</sup> debutroman, med den betegnende tittelen *Koloss*. Romanens hovedperson er den viljesterke kraftkaren og villstyringen Brage Bragesson, som i tillegg til sine maskuline kvaliteter også er utstyrt med intellektuelle og dikteriske evner, slik navnet antyder. Romanen har form av en eneste lang beretning fra Bragessons hånd, med unntak av et kort etterord skrevet av hans nærmeste fortrolige, den hollandsk-jødiske advokaten Stefan Borovics. Beretningen er stilet til den samme Borovics og forteller historien om Bragessons liv, som får et avgjørende vendepunkt da han blir kjent skyldig i overlagt drap i Amsterdams gledeskvarter. Romanens hovedtema er spørsmålet om den personlige skyld og det individuelle ansvars gyldighet og rekkevidde. Problemet settes på spissen ved at det formuleres av en person som stiller de ubønnhørligste krav om ærlighet til seg selv.

I det hele tatt har Bragesson dimensjoner som nærmer seg nivået til helteskikkelsene i de greske tragedier. Han blir framstilt som et overmenneske, nærmest

som en halvgud, hvis tragiske fall blir desto mer tragisk på grunn av den store fallhøyden. Men som i den klassiske tragedie dementerer ikke den tragiske utgangen - Bragesson blir til slutt gal - gyldigheten av heltens storartede heroisme. Tvertimot så trofast er Bragesson mot sitt indre etiske imperativ og sitt krav om livsfylde at det til slutt sperrer ham ute fra andre mennesker, fra de som går på akkord med livet. Han velger først den fysiske ensomhet før han til slutt havner i den psykiske atskillelse fra menneskene galskapen. Denne frivillige isolasjon fra fellesskapet er overmenneskets lodd. Heltens vedier står fast gjennom boka, men de personlige følger av en slik standhaftig forkynnelse må bli som de blir, fordi resten av verden ikke kan leve opp til den tragiske heltens absolute verdiskala. Men Bragessons galskap utgjør også endepunktet for en indre kamp som den tragiske helten fører mot egne impulser og drifter som han ikke kan vedkjenne seg en latent sadisme og en påtrengende hevntørst. At han til slutt seirer over dem, forsterker hans helteglorie, men sletter ikke ut den indre sammenheng mellom denne vitalisme og en latent sadisme. Verdiuniverset vakler selv om helten står fast. Forfatteren er i sjelden grad forelsket i det heltebildet han har skapt. Det finnes ingen distanse mellom ham og jeg - fortelleren, slik tilfellet ofte er i jeg-romaner. Det fortalte får gjelde for sin pålydende verdi. Når verdiene settes på prøve, er det jeg-fortelleren, helten selv, som setter seg selv under forhør.

Som barn blir Brage rammet av poliomyelitt, og ingen regner med at han vil overvinne den uførheten som sykdommen påfører ham. Men Brage klarer det. Han klarer det fordi han *vil* klare det «Jeg vil bli stor og sterk Jeg vil det, jeg skal det, for jeg vil det!» (s. 345)<sup>2</sup> lyder Brages selvbevisste motto. Og ikke bare overvinner han uførheten, han blir også sine jevnaldrendes overmann i styrke og utholdenhet. Han blir en utmerket skiløper, sterk og utholdende og med enorm selvtillit. Han blir en lystig villmann, like sprek på dansegolv som i slåsskamp.

Brage møter Siv som han forguder med intens hengivenhet og begjærer med voldsom appetitt. Kjærligheten er gjensidig og altoppslukende, men for Brage glir det en aldeles liten mørk skygge over forholdet når han merker en halvt sadistisk understrøm i sine erotiske fantasier. Han blir seksuelt opphisset av dagdrømmer hvor han slår nakne kvinner, og han fristes til å bite i Sivs «appetittvekkende» kropp. Dette skremmer han til å reise bort for en stund. Han tar hyre - skjebnesvangert nok på samme båt som rivalen Bentein Dagestad. På landlov i Amsterdam provoseres han nemlig av den samme Bentein til å innlede et slagsmål med en gjeng tyske unggutter. Enden på slagsmålet blir at Brage - ved et uheld? -tar livet av en av guttene. Brage blir stilt for retten, men nekter å innrømme noen skyld og avsløre at også Bentein var til stede under slagsmålet. Under rettsforhandlingene trekkes hans «ville» oppførsel i Norge fram som skjerpene omstendighet, og han dømmes til 20 års fengsel, til tross for at han forsvarer iherdig av Borovisc. Etter fire år blir saken tatt opp på nytt, og Brage frikjennes. Det blir ført bevis for at han handlet i nødverge. Når han slipper ut, får han vite at Siv er død. Hun har gått seg vill og omkommet i fjellet i nærheten av Brages hytte.

Besatt av tanken på å finne hennes døde legeme drar han tilbake til Norge, men også full av hat til Bentein som sviktet ham i retten, og som han dessuten tillegger en god del av ansvaret for Sivs død. Han drar opp i fjellet for å leite etter Siv. Litt etter drar også Bentein på tur dit sammen med Sivs bror og hans kone. Bentein lider av sukkersyke og ved et uhell mister han den livsnødvendige insulinen sin. I en voldsom snøstorm tar Brage ut alle sine kjempekrefter for å komme tidsnok med medisinen til den forhatte svikeren og rivalen. Også etter denne overmenneskelige kraftprøven - hvor Brage tvinges til å innse at det er hans moralske plikt å ofre livet, om nødvendig for å redde den foraktelige Bentein - fortsetter Brage med nedsatt førlighet å leite etter Siv. Til slutt finner han henne i ei bresprekk, men da er han allerede i ferd med å bevege seg over i galskapens dunkle grenseområder.

Brage Bragesson lever opp til alle de maskuline dyder. Han er sterk, utholdende, tapper, stolt, selvstendig, viljesterk, ubestikkelig, osv. Han er kort og godt et mannfolk, en mann som står cowboyfilmene, krigsromanene og mannfolkbladenes helteideal nær en skjønnlitteraturens Fridtjof Nansen. Han er ingen snusfornuftig og bleikfeit borger. Han står det klassiske borgeridealet fjernt og representerer en kritikk av det. Det finnes i det hele tatt irrasjonelle drag i Brages karakter som er tabu for borgeren. Brage handler ikke ut fra rasjonelle overveielser og kalkulasjoner, men spontant, barnslig, uberegnelig, ufornuftig «En ytterlighetenes mann, et typisk konfliktmenneske og et typisk følelsesmenneske» (s. 80). Borowics kaller ham «det lekende menneske». «Drivkraften i hans vesen er det lekende motiv» (s. 105). Men han er samtidig en intellektuell, ikke bare en livsdyrker og et menneske i sine stemningers vold. Til tross for irrasjonalismen i Alnæs' heltehistorie er den fri for den anti-intellektualisme som ofte forekommer i denne typen mandighetsdyrking. Idealdannelsen står den velkjente skolesangen nær «*Mot i brystet/vett i panna/stål i bein og armer*».

Derimot repeterer Alnæs en annen sammenheng som nærmest er obligatorisk koblingen mellom mandighetsdyrking og en anti-sivilisatorisk tendens. Sammensetninger med sivilisert og sivilisasjon hører til Brages yndlingskjellsord. Han taler om «alt dette siviliserte griseriet» (s. 40) og bruker betegnende nok uttrykket «sivilisasjonskrapyl» (s. 102) for å karakterisere de mennesketyper han forakter høyest. Uten å ha lest Oswald Spengler deler han hans «overbevisning om at den vesteuropeiske kultur er inne i en sivilisasjonspreget forfallsperiode» (s. 71).

Troen på framskrittet og sivilisjonen fikk jo en alvorlig knekk i 1914, og det er den ånd som skapte - og ble skapt - av de to verdenskrigene som Brage identifiserer med sivilisasjon. Og den har bare økt i styrke etter siste krig, mener Brage «Tyskland tapte krigen, men den tyske ånd har seiret Den tyske ånd er i dag verdens ånd; hard, metallisk, masseforstørende, individforaktende!» (s. 101). Det er ikke vanskelig å se hvor kort veien er fra sivilisasjon til barbari, men for Brage (og Alnæs) synes sivilisasjon i seg selv å være identisk med «kulturforfall» (s. 71). De fleste «moderne» fenomener skjæres over en kam krig, byråkrati, motorsykler, fri kjærlighet, pornografi, hærverk, coca cola, dongeri,

unnvikende politikere, jukeboxer, etc. Det finnes i *Koloss* en reaksjonær lengsel tilbake til «de gode, gamle dager» fra før fela ble byttet ut med jukeboxen, og heimbrenten med coca colaen.

«Sivilisasjonen» har skapt en degenerert, svak mannstype «Tynne, bleike, vasne individer» (s. 372) «Disse svake, mavesure menn» (s. 373); «gustne bymannfolk» (s. 37). Særlig tydeligere kan ikke sammenhengen mellom mandighetskulten og sivilisasjonskritikken uttrykkes. Brage mistrives i byer og utfolder sin mandighet først og fremst *i* og *i kamp med* naturen. Vi kan si at naturen er «stedet» for Brages livsutfoldelse her er han i pakt med seg selv og sin bestemmelse som mann. «Jeg elsker å måle meg med naturkreftene, for de vekker ny livskraft i meg», sier Brage et sted (s. 318). Sivilisasjonskritikken arter seg således også som en motvilje mot den «bløtaktighet» som den «siviliserte» mannen utvikler. Naturen er ikke stedet for rekreasjon eller en overmakt man passivt underkaster seg i respekt for dens monumentale storhet, men først og fremst en utfordring, noe som skal overvinnes, og dermed et redskap til foredling av mannens egen natur. Dette krever disiplinering, selvbeherskelse, utholdenhet dyder som oppøves ved at de utøves.

Denne disiplinering og selvkontroll står tilsynelatende i motsetning til spontaniteten og utfoldelsen i Brages vesen og ideal. I virkeligheten forutsetter de hverandre. Nettopp ved at mannen til overmål lever opp til de mandige dydene, kvalifiseres han til å ta del i de siste verdiene. Gjennom kampen for å overvinne enhver motstand, viljen til uten stans å overgå seg selv, viljen til aldri å vike for overmakten og trangen til å måle krefter med mennesker og natur, får livskraften utfolde seg i høyeste potens. Mannens verdi og verdighet som mann står står og faller med om han lever opp til de mandige dydene, som er absolutte idealer. Men dermed blir han også premiert med en livsfølelse og en kroppsglede som den bleksottige, «siviliserte» mann aldri får oppleve.

I naturen og under de maskuline idealers tegn utvikles også en frihet og en selvstendighet som finner dårlig jordsmonn i samfunnet og kollektivet. Mandighetsidealene er anti-kollektivistiske idealer. Den heroiske handling er en ensom handling, en handling utført av en *ener*, et menneske hevet over kollektivet og massen. Det heter om Brage at «til tross for at han kan virke vennlig og sjarmerende, har han ingen nære venner» (s. 79). Brage er en outsider som går sine egne veier og ikke lar seg lede av andre menneskers meninger og fordommer. Han nekter å lytte til noen annen røst enn sin egen indre. Med en fagpsykologisk term kunne man kalle ham en «indrestyrt» karakter i motsetning til den «ytrestyrt» (eller «gruppestyrt») som lettere lar seg dirigere av hva andre synes om ham, og som dermed også lar seg lettere manipulere. *I den forstand* er Brage en vaskeekte borgerlig individualist som stilles opp som motstykke til det moderne masse menneske. (Jfr. Dr. Stockmann «Den står sterkst som står alene»).

Til tross for sin sterke aversjon mot fascismen og «den tyske mentalitet» fisker Brage/Alnæs i det grumsete vannet av ideer og ideologier som ledet opp til fascismen. Brage er en viking og en ekte arier. En ting er at han framstår som en

koloss, som et slags overmenneske, mer suspekt er hans forakt for svakhet. Han snakker om «menneskebøss (...) Skrot Verdiløst bunnskrap Avsjelede individer Rester av mennesker!» (s. 102). Et annet sted heter det «- og er det da noe å forundre seg over at det er de tynne, bleike, vasne individer som overlever oss sterke? Det er jo dem samfunnet verner om.» (s. 372). Man må selvfølgelig ta i betraktning den konteksten disse utsagnene står i, men likevel etterlater de en vond smak av elitetenkning.

Lengselen tilbake til de gode, gamle dager, da en mann var en mann og ikke en «sivilisert» svekling, deler også Alnæs med reaksjonære ideologier. Romanens tilbakeskuende, vitalistiske livsfilosofi har aner tilbake til den tyske «*Lebensphilosophie*» som var med å legge grunnen for de fascistiske ideene. Brages meningsfelle Oswald Spengler var et barn av dette «filosofiske» klimaet. Sivilisasjonskritikkens apoteose av naturen var også en del av den samme *Lebensphilosophie*. Og som en viktig del av hele menneskesynet trer mandighetskulten fram.

Når Alnæs (og Brage) likevel skjærer fri av de grumsete ideene som de beveger seg i farvannet av, skyldes det først og fremst to ting. For det første er mandighetsidealene innskrevet i en etisk humanisme. Mannens overlegne styrke skal settes i konstruksjonens, ikke i destruksjonens tjeneste. For det andre viser det seg, hvis en går Alnæs nærmere etter i sømmene, at det er noe vaklende i hans idealdannelser. Mandigheten har et Janus-ansikt den konstruktive vitalisme bærer den destruktive sadisme i sitt skjød. Kolossen vakler.

I romanen kobles de maskuline dydene til en kantiansk etikk. Bragesson adlyder et kategorisk imperativ. «Jeg hadde bare min egen røst inni meg som befalte meg å handle» (s. 313). Menneskets *plikt* er å gjøre det gode, å utføre den gode handling. Dette påbud er fundamentalt og behøver ingen filosofisk begrunnelse. «Det finnes ingen hederlig beveggrunn til den gode handling utenom handlingen selv. Stå opp, og begå den for dens egen skyld, og ti derfor» (s. 405). Derfor krever heller ikke den moralske handling noen belønning - heller ikke religionens tilbud om en paradistilværelse hinsides jordelivet. Den gode handling har ingen pris; den er negasjonen av den hensiktsmessighet som styrer samfunnet. «(...) den gode handling i seg selv bør være begrunnelse god nok, manende nok, drivende nok, og (...) det mennesket som utfører den gode handling bare for dens egen skyld, er et moralsk høyverdigrere individ enn det som utfører det *også* for noe annets skyld» (s. 319). Plikten til å utføre den gode handling strekker seg også så langt at mennesket må være villig til å ofre sitt eget liv for å redde en annens liv. Når Alnæs lar Brage kjempe seg fram i snøstormen for å komme tidsnok fram med den livsnødvendige insulinen til Beuntein - den foraktelige rivalen som har sviktet Brage - setter han den moralske konflikten på spissen. Rimelig nok fristes Brage til å berge sitt eget skinn, men han motstår fristelsen. Han *må* ofre sitt eget liv om nødvendig. Det moralske imperativ er totalt.

Og dette imperativ er den egentlige sivilisatoriske impuls. Det opphever enhver primitiv hevneforestilling. Og det stiller krav om handling, om konstruktiv

handling. Kulturens og sivilisasjonens forfall er også et forfall i humanitet. Øye for øye, tann for tann, er loven som rår, og mennesket godtar passivt det onde i verden. Derfor er det de passive som er de egentlige forbryterne. Hitler var en naturkatastrofe; de egentlig skyldige vår de som lot seg drive med i katastrofens kjølvann.

Plikten til å handle er det overordnede moralbegrep i romanen. Men det er ikke tale om en plikt overfor en ytre instans, det er tale om plikten til å etterleve den moralske lov som står innskrevet i ens eget bryst samvittighetens røst. Alnæs mandighetsmytologi og den sterke individualisme som hører sammen med den, er derfor meget fjern fra de fascistiske ideologier med deres krav om at individet skal ofre seg for slike overordnede instanser som Føreren, Nasjonen, Folket, osv.

Men ikke nok med det. Selv om de mandige dyder er underlagt en overordnet moralsk målestokk som krever absolutt respekt for det enkelte menneske, slik at de dermed er instrumenter, mer enn mål i seg selv, så viser romanen en bevissthet om at disse dydene representerer ikke bare et redskap for, men også en trusel mot denne samme moralske målestokk. Alnæs - og Brage selv etter hvert - er oppmerksom på at det skjuler seg demoniske, ikke-altruistiske krefter i det mannsidealet han hylder. Mot slutten av sin beretning kjemper Brage seg fram til et selvoppgjør. Han innser at drapslysten ikke var ham helt fjern da han tok livet av den unge tyskeren. Langt, langt inne i hans sinn lå det en spire av voldslyst, en trang til å hevne seg på de underlegne menneskekryp som han forakter. Viljen til å bryte ned enhver motstand ikke bare herder, den brutaliserer også. Det er ikke lang vei fra forakt til grusomhet. «Kanskje var det en nytelse å kjenne støtet av slaget forplante seg fra hånden min, oppover armen, inn i skulderen og liksom rundt i hele kroppen. Kanskje var det en søt tilfredsstillelse å se ham ligge der blodig, bevisstløs, helt utslått foran føttene mine. Kanskje» (s. 379). Å holde mandighetens latente voldsimpuls innenfor de etiske rammer som mandigheten skal tjene, er problemet i *Koloss*. For det er en indre sammenheng mellom livsdyrkingen og vitalismen på den ene side og impulsen til å øve vold på den annen - samme hvor mye Brage forsøker å holde de fra hverandre i størsteparten av romanen. Konstruksjon og destruksjon er to sider av samme mynt. «Jeg bygger opp og bryter ned, for å bygge opp (...) Og selv nå den hånd som løfter seg og vil kjærtegne, har i samme stund pulsen i seg til et slag. Og om jeg slo, så hadde hånden i samme stund pulsen i seg til et kjærtegn. For jeg vil mer, mer, stadig mer. Det brenner i meg, brenner, brenner, og jeg holder ikke styr på flammene» (s. 33). Det er denne innsikt som avslutningen på romanen formidler. Som i den greske tragedie bærer helten på en tragisk skyld, som ikke er utvendig i forhold til hans dyder, men som er uløselig forbundet med dem. Men helten forsøker ikke å skjule denne skyld. Tvertimot forsøker han å oppklare den for dernest å sone den.

Brage ender i galskapen, m.a.o. en adferd som er lite adekvat i forhold til den norm som settes opp for en individuell koloss som Brage. Han har en særlig evne og en særlig plikt til å leve opp til denne normen, til å bli konstruktør, til å føre menneskene framover gjennom konstruktiv handling. I den over-

menneskelige kampen mot naturkreftene for å redde Benteins liv settes normen, kravet, plikten på spissen. Her oppfører Brage seg, med sine kjempekrefter og sin kolossale viljestyrke, moralsk forbilledlig. Men han «overanstrenger» seg, ikke fordi han ødelegger seg fysisk gjennom handlingen, men fordi denne tantaloskampen fjerner ham fra det menneskefelleskap han er satt til å tjene. Fristelsen til å ta hevn over Bentein, til å berge seg selv og ofre ham (faktisk forsøker han å ødelegge flaska med insulinet), setter også i gang den erkjennelsesprosessen som får ham til å innse at han tross alt hadde skyld i drapet i Amsterdam. Den tragiske skyld er innsett. Brage soner med sin galskap. Han dyrker en død kjærlighet i stedet for å utfolde et liv. Livsdyrkeren blir en slags Kristus-skikkelse som soner både sine egne og andres brøde. Mandigheten får tornekrone på. Den slagsmåsglade, supervitale, uovervinnelige, moralsk forbilledlige og fysisk og åndelige overlegne ender med å lide skipbrudd. Og det er konsekvens i nederlaget den tragiske skylds konsekvens.

## To kjærlighetsromantikere

I *Sangen om den røde rubin* og *Koloss* får vi presentert noen av de drømmer og idealer som vi menn nærer våre liv på. I stedet for å avvise dem, bør vi vedkjenne oss dem. Det er slike bilder vi speider etter når våre gustne hverdagsansikter stirrer mot oss fra badespeilet. Idealene kan være ganske banale saker, farget som de er av kulturindustriens vegetering på våre frustrasjoner og drømmer om styrke, makt, ære, kvinner og kjærlighet. Også den seriøse skjønnlitteraturen trekker på de samme drømmene. Men i skjønnlitteraturen er disse forestillingene ikke bare fascinasjonsobjekter, de er også objekter for forfatterens nysgjerrige utforskning. Han reflekterer over sin egen fascinasjon, forsøker å forstå den, finne dens kilde, undersøke dens styrke og begrensninger. Derfor er den seriøse litteraturen sammensatt, tvetydig, både tilslørende og avslørende, både ideologisk og ideologiopløsende.

I våre to romaner handler det om noen mannsidealene og -drømmer som både bekrefter tradisjonelle aspekter ved mannsrollen, og som samtidig er potensielt frigjørende. Både Alnæs og Mykle vedkjenner seg mannligheten, undersøker dens styrke og begrensninger, samtidig som de leter etter et utfoldelsesrom for den. De oppfatter den tradisjonelle «siviliserte», borgerlige mannsrollen som undertrykkende, som en tøyling av en maskulin «natur» som er ganske annerledes rikere og mer sammensatt enn den utvendige rolleatferden. Skjematisk kan man si at de to forfatterne hver for seg gir kjøtt og blod til de to viktigste maskuline utopiene i et borgerlig-kapitalistisk samfunn Mykle, den kunstnerisk-følsomme og Alnæs, den mandige-vitale. De to utopiene skjærer hverandre i framhevelsen av *sanseligheten* den «frigjorte» kropp. De finner hverandre i opprøret mot den samfunnsmessige disiplinering og driftsundertrykkelse av mann. I den forstand er begge «romantikere».

Felles for de to romanene er også en kvinneromantisering som inngår som selve fikseringspunktet i utopien og drømmen. Som kvinneskikkelser er Siv og Embla så idealiserte at de blir nesten blodløse, uvirkelige, fjerne. Kvinnebevegelsen på 70-tallet forsøkte å mistenkeliggjøre en slik romantisering. Den ble oppfattet som det kvinnebildet menn bar til søndags for å skjule den undertrykkelse som skjedde til hverdags. Og det er selvfølgelig mye riktig i dette synspunktet. Men den romantiserte kvinne kan ikke utryddes fra de maskuline utopiene som objekt for begjær, kjærlighet og romantisering. Hos Mykle og Alnæs finnes en drøm om kjærlighet som når alt kommer til alt er selve drivkraften bak de andre forestillingene om mannens mulige frigjøring fra undertrykkende konvensjoner. Forfatterne kan nok stille spørsmålstegn ved de andre «utopiske» forstillingne den frie kjærligheten og den mandige vitalismen, f.eks., men kjærligheten er for begge hellig. Den er som et spyd i sanden, skriver Mykle. En maskulin, kjønnsundertrykkende metafor ville kanskje noen innvende, men for Mykle blir den selve sinnbildet på møtet mellom mann og kvinne.

«Han visste, usvikelig sikkert, at han allerede bar hennes bilde i sitt hjerte, negativt av hennes bilde. Lyset fra hennes øyne ville fremkalle bildet, så ville hun stå der lys levende, unnfanget av hans ville lengsel og født av hans brennende håp; henover en lang strand skulle de gå mot hverandre, og de ville møtes, og han skulle se hennes ansikt, og han skulle vite, ti han hadde visst det fra evighetens begynnelse, og han skulle se hennes ansikt, hennes ømme blomsteransikt, og der skulle leke fugler dypt i hennes øyne, og kjærligheten skulle stå dirrende ved hans side, som et spyd kastet fra det høye, som et spyd i sanden, og hennes vidunderlige ansikt, hennes ansikt, hennes blomsteransikt, og han skulle ofre sin ungdoms stolte ukrenkelighet i samme nu som han så henne, han skulle lukke henne inn i sitt hjerte for alltid, han skulle kjenne henne i samme sekund som han så henne, og rolig - med ansiktet dekket av fullbyrdelsens og takknemlighetens varme tårer - skulle han be »Sett meg som et segl på ditt hjerte, som et segl på din arm«, og rolig skulle hun ta hans hånd; ungdommens blinde fortvilte vandring skulle være til ende, han skulle se hennes ansikt og hennes øyne, og han skulle vite» (s. 72).

Vite hva? Hos kjærlighetsromantikere som Alnæs og Mykle er det jakten på denne viten som er selve drivhjulet i drømmen. Hvis denne jakten er kjønnsundertrykkende, så kan mannen bare ta sitt spyd og gå. Heldigvis er den ikke det.

## Noter

1) Sidehenvisningene viser til Den Norske Bokklubbens utgave av *Sangen om den røde rubin* fra 1975.

2) Sidehenvisningene viser til Lanterne-utgaven av *Koloss* fra 1969.