

## **"Liv og diktning. August Strindberg og noen av hans samtidige i Norden og Europa (med vekt på Strindberg-kursets utvalgte verker)**

Litterær oppgave, svensk språkkurs v/Stockholm Universitet 1998

av Knut Michelsen

"Etter å miste sin mor er det ingenting som er bedre for et barn enn å miste sin far." Det var den store islandske forfatteren Halldor Kiljan Laxness som skrev disse bevingede om noe kryptiske ord. For den svenske dikteren August Strindberg var dette i sannhet et faktum med sterke modifikasjoner. Hans kjødelige mor døde like etter at han var fylt tretten. En alder der følsomheten hos en gutt ofte er så sterk at den kapsles inn i hardhet, en ytre tøffhet som skjuler gråten og sinne over savnet av en elsket mor, eller en mor man gikk og ventet skulle elske en tilbake.

For August Strindberg var nok dette siste tilfelle. Hans uhyre ambivalente forhold til kvinner senere i livet må kunne knyttes til et slags kjærlighetshat til sin egen mor som kanskje lot kristendommens straffende og formanende hånd dominere til fordel for den kjærlighetsfulle. ("Du har två själar, och du älskar mig med den ene och hatar mig med den andra. Men du skall älska bara mig!" - Ryttmästarn i Fadren).

Hans skildringer i Tjänestekvinnans son ("Rädd og hungrig") viser bare hvilken forbitrelse kjærlighetssavnet og savnet etter moren har vært. Strindbergs forhold til faren var vel senere i hans eget liv mer preget av forbitrelse og skyld enn direkte savn. Dette kommer spesielt fram i omvendelsesdramaet Till Damaskus der en av "Den okände"s kardinalsyster nettopp er at han ikke møtte opp i sin fars begravelse.

Betrakter man Strindbergs oppvekst i lys av sin to kjente samtidige, Knut Hamsun og Henrik Ibsen, finner man de samme trekk av ambivalent foreldrekjærlighet og traumatisk "opløsning" av en ellers trygg familiesituasjon. Hamsun ble satt bort på legd til han hogg seg selv i foten og dro ut i verden som syttenåring. Den unge Henrik Ibsen møtte sin rike og velstående far som alkoholisert tigger på gaten i hjembyen etter konkursen.

"Strindberg var en stor misantrop, og det er den beste forutsetning for å kunne skrive stor dramatik." Ordene er en store fransk regissørs. Nettopp menneskeforakten er et felles

kjennetegn disse tre store nordiske samtidige har felles.

Men menneskeforakt forutsetter menneskekunnskap, samt en god porsjon brystne livsforhåpninger eller uinnfridde savn. Savn går hånd i hånd med tomhet, og i ingentinget og skuffelsen fødes fantasier og forhåpninger, drømmer og forventninger. Og jo større skuffelser jo livligere driver fantasien sitt særegne spill, den overmanner og styrer en, tar bolig og begynner å leve sitt eget liv.

Gang på gang kommer Olof Lagercrantz (i sin bok om August Strindberg) inn på dette temaet, og samtidig er dette et av de grunnleggende spørsmål ved all litterær skaperakt: Hvordan skille liv og diktning? Og hvordan skille dette hos dikteren August Strindberg som tidvis skrev om sitt eget liv og samtidige regisserte det etter en mer eller mindre ubevisst plan som gled sammen med skrevne og uskrevne dramaer, halvdokumentariske prosatekster, naturvitenskapelige avhandlinger, dybdestudier i mystikeren Swedenborg og jakten på den kjemiske formelen for gull? ("...och det finns ögonblick, då jag betvivlar att livet har mer verklighet än mina dikter" - Den okände i Till Damaskus).

Spesielt ungdomsdiktningen til disse tre store forfatterne bærer preg av denne livsskuffelsen parret med overdådig fantasi. For Strindbergs vedkommende varer dette sprudlende oppkomme av ideer og tanker hele livet ut. Men så er han også litteraturhistoriens mest skuffede menneske. Alle "smutser" ham ned fra fødsel til grav, hans liv er "korsets vei". Symptomatisk slutter også hans liv med en enorm "bakvaskelseskampanje" i hans eget hjemland, Strindbergfejden.

Dette tomhets- og fantasisyndromet ser vi spesielt nedfelt i Strindbergs prosa, Giftas, Röda rummet, Tjänestekvinnans son osv. Men også i brevene/kjærlighetsbrevene, som er overdådige. Strindbergs produktivitet (som var enorm) øker i anslag etter hvert brudd (kvinner eller menn). Det er en psykologisk mekanisme han etter hvert lærer seg å bruke senere i livet. For ham gikk diktningen foran kjærligheten (som hos alle store (og små) forfattere). Hamsun bruker også denne mekanismen i sin skaperakt, men på langt nær i samme grad som Strindberg. Hos Ibsen finner vi den bare hos den gamle mannen, og da meget fordekt (jfr. Byggmester Solness).

Om det fins likheter fins det også forskjeller, i blant annet disse tre stores holdning til sin egen fortid. Ibsen avfeid sine uekte sønn i døren med et kronestykke. Hamsun skrev bare godt om sine foreldre. Leser man 1. akt i Till Damaskus som en selvbiografi, er den mer enn selvutleverende. "Jag är uppfödd i hat," sier Den okände. Moren "smekte mig aldrig, men jag minns att hon slog mig."

Men i dette dramaet tar han også oppgjør med sitt eget liv, sine egne svik og sin trang etter å projisere sine mørke sider over på andre. Foreldrene får sitt. Han skjuler ingenting, legger heller noe til. Men han skåner heller ikke seg selv. Det skal mot til begge deler, og en god porsjon desperasjon.

I Spöksonaten foregår selvoppgjøret mer i dramatiske drømmebilder. Men også der møter vi mannen som raserer hus, som "härjar med människons öden..." og som aldri "förlåter", "en menskotjuv".

Mennesketyv. Bruken av andre mennesker, alt fra det ubevisste svik til det kyniske spill, er dessverre trekk ved de fleste av de aller største dikterne, spesielt disse tre som her er nevnt, og kanskje spesielt August Strindberg. De stjal vilt fra sitt eget liv og andres, utleverte nådeløst til et samfunn der privatlivets fred nærmest var et æresbegrep. Ikke alle overlevde i de store forfatteres kjølevann.

Kanskje gikk det mest utover kvinner? Kvinnene selv mener i hvert fall det. Og nettopp kvinnespørsmålet er et sentralt tema på slutten av attenhundretallet og i begynnelsen av dette.

Man kan i sannhet stille seg spørsmålet om hvilken sammenheng det er mellom kvinnefrigjøringens framgang i Nord-Europa og de store (mannlige) europeiske forfatteres interesse for kvinnebegrepet "femme fatal". De to fenomenene faller i hvert fall sammen i tid. Det dreier seg om kvinnen "som ikke kan elske", uimotståelig vakker og tiltrekkende, men som dessverre bare bringer menn i ulykke. Hun er forvirret og beregnende på samme tid, tidvis ond, tidvis god, men brutal i det avgjørende øyeblikket, fortapt sjeelig sett og litterært meget interessant. Hun er en kvinne med maskuline lengsler hun ikke greier å leve med, hun har et androgynt tilsnitt og sloss uopphørlig med det mannlige kunstnergeni.

Strindberg var tidlig ut med femme-fatale-skildringer i Giftas II, Frk. Julie og Fadren, for ikke å snakke om den monstrøse moren-varianten i Pelikanen. Men han hadde sitt forbilde i en bok han gav som gave til sin kone Siri von Essen, nemlig Flauberts Madam Bovary, utgitt i Paris tyve år tidligere.

I 1890 kommer Ibsens første negative kvinnelige hovedperson eller tragiske helt, Hedda Gabler. "Jeg har de siste år studert et hundretalls kvinneskikkelser," skriver Ibsen i et brev. De samme studier bedriver Strindberg og han har i mange år angrepet Ibsens for hans ensidige og positive kvinneskikkelser og mangelen på mannlige "balanse".

Vi ser dette best i Fadren der tilskuernes sympati hele tiden veksler mellom de to kjempende parter, begge kjønn får slippe til med sin fornuft og ufornuft, og en av personene i

stykket (Doktorn) etterlyser i en replikk til og med den baktalte herr Alvings forsvarstale i Ibsens Gjengangere.

Også Knut Hamsun som både traff og brevskev med Strindberg, har en rekke femme-fatale-portretter. Det er nok å nevne Edvarda i Pan, Rosa i Benoni og Rosa, Louise Magrethe Doppen i Landstrykere osv. Dette er bøker som lever den dag i dag, og man kan spørre seg om disse kvinneportrettene bare er en mannlig fantasi eller om forfatterne av disse verkene i kvinnefrigjøringskjølevann er inne på noe sentralt og vesentlig i skapelsen av det nye og moderne kvinnebildet.

Mitt kvinnehat er rent teoretisk, utbryter Strindberg flere steder. For han greide nemlig ikke å leve uten dem... Han måtte ha dem rundt seg. Finleser man Fadren har man et oppkomme av replikker til forståelsen av Strindbergs kvinnesyn (slik det i hvert fall var før infernokrisen).

"Det är mannen och kvinnan mot varandra oupphörlig, hela dan." (Ryttmästarn).

"...,man jag har aldrig kunnat se på en man, utan att känna mig överlägsen." (Laura).

"...men det är vel därför att ni äro kvinnors barn alla män, store och små..." (Amman).

Strindbergs kvinnehat er ikke rent teoretisk. Det var kanskje slik han så det selv: En ren, ekte og kroppslig kjærlighet til kvinnen ("urkvinnen"), og samtidig et teoretisk hat, særlig til de nye frigjøringstankene i tiden.

Strindbergs forhold til kvinner, både i livet og i dramaet, er preget av en livslang og uslitelig psykisk ambivalens. Det er en spaltning som nedfeller seg i et enormt ømhetsbehov parret med et intenst hat for å bli avvist. Enhver kvinne som ikke er tilgjengelig, som utdanner seg, som tenker på noe annet eller rett og slett avviser ham, er en provokasjon. Siri von Essen får i hvert fall i Strindbergs øyne mer og mer preg av femme fatal. I sitt siste ekteskap går Strindberg rett på sak: Vil De ha et barn med meg frøken? (Harriet Bosse). Hun skal være til for ham som elsker og mor, ingenting annet. Det er det totale eller adskillelsen. Det endte da også dårlig for den store kvinneskildreren August Strindberg som for hans to andre kollegaer Ibsen og Hamsun.

August Strindberg hadde mer enn noen annen satt seg inn i de moderne tankeretningene i tiden, han var uhyre belest, enda mer belest enn Ibsen (Bjørnson og Hamsun leste ikke andres bøker), men de psykoanalytiske strømningene i Wien og Paris var mindre interessante for ham enn den store og "ukjente" mystikeren Swedenborg.

Ikke desto mindre legger Strindberg en psykoanalytisk teft for dagen som er uhyre moderne. Laura i *Fadren* gir en beskrivelse av *Ryttmästarns* og hennes forhold som er tatt rett ut av senfreudianske analytikerers par-beskrivelser, Alice Miller, Robin Norwood o.a. Det er som "den andre moren" kvinnen trer inn i mannens liv, eller som en avspeiling av moren. Moren glir så over i elskerinnen, "..., så blygdes jag, och din omfamning var mig en fröjd som följdes av samvetsagg såsom om blodet känt skam. Modren blev älskarinna, hu!" (Laura).

Moren i kvinnen forblir venn mens kvinnen blir fiende: "Hatar du mig?" (*Ryttmästarn*). Laura: "Ja, ibland! När du är man." Fenomenet opptrår altså begge veier. I moderne ekteskapsterapi er nettopp denne gordiske knute av kjærlighets- og foreldrerelasjoner et sentralt punkt. Starter man ikke her, kommer man ingen vei, fortrenger man sin fortid, vet man ikke hvem har giftet seg med, ekte kjærlighet forutsetter avklarte følelser, en slags foreldretilgivelse. Det er uhyre komplisert dette og Strindberg er først på banen i disse tidlige dramaene som bryter med det realistiske dramaet først og fremst skapt av Ibsen.

Forut for sin tid er han også ikke minst i sine senere dramatik, *Ett drömspel* osv. Alle de store dramatikerne i vårt århundre uttrykker sin store gjeld til Strindberg: Tennessee Williams, Arthur Miller, Eugene O'Neill, Bertolt Brecht osv. Det er spesielt dramatikken skrevet etter århundreskiftet de sikter til.

To trekk til ved Strindbergs psyke nedfelt både i verkene og i hans eget virkelige liv skal kommenteres. Moderne psykologi har de siste årene utviklet teorier om det moderne border-line-mennesket, enten-eller-mennesket. Man elsker den ene dagen og hater den neste, temperaturen er alltid høy, venner blir fiender for livet, psykisk velbehag og fine stunder utvikler seg til marerittaktige seanser. Det fins ingen mellomting, det fins ingen hvile, alt er like storartet, både kjærligheten og livshatet. Vi kjenner igjen Strindberg og følger hans alkoholiske livsbane. Strindberg skrev og drakk, hatet og elsket, brente sitt lys "i alle ender" og var et mareritt for sine nærmeste, både familie og venner, et mareritt de antakelig også elsket.

Begrepet *injustice collector* er brukt på Knut Hamsun av moderne forskere. Et begrep som passer som hånd i hanske på August Strindberg. Mennesket som hele livet går og samler på urettferdighet, på godt norsk martyrollen, et slags kristuskompleks han selv var klar over at han led av.

I et forsøk på å belyse noen sider av Strindbergs personlighet etter at han ble en moden mann, eksisterer alle muligheter for å overse de virkninger rettsaken mot ham førte til

på midten av åttitallet. Selv ikke all støtten han fikk og det farseaktige ved hele rettsapparatet og påtalen har unnlatt å sette dype spor i et sinn som ikke var i balanse før han reiste hjem fra utlandet. Det er nok å vise til rettssakene mot flere norske forfattere, Bjørneboe, Mykle osv. og iaktta personlighetsforandringene som skjedde med dem: alkoholisme og ekstrem skyhet, bitterhet og paranoide trekk. Dette til tross for frikjennelse i alle tilfellene.

Strindberg er i dag mer populær enn noensinne. Hans liv og verk ildner til debatt. Hvem var han egentlig? En tilbake-til-naturen-fyr? En reaksjonær kvinneforakter? Sosialist?

Å trekke det nederste kortet vekk under sitt eget korthus var en i hvert fall en lise for denne mannen. Behovet for å bli elsket og forpleiet er parret med en underlig masokistisk trang etter å bli foraktet, utstøtt og hatet.

Det er barndommen som spiller sin evige gjentakelse i dette fyrverkeriet av et europeisk og nordisk åndsmenneske. Slik hadde i hvert fall Halldor Laxness rett. For dikteren og forfatteren August Strindberg var det ingenting som var bedre enn å miste sin mor.

\*\*\*