

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

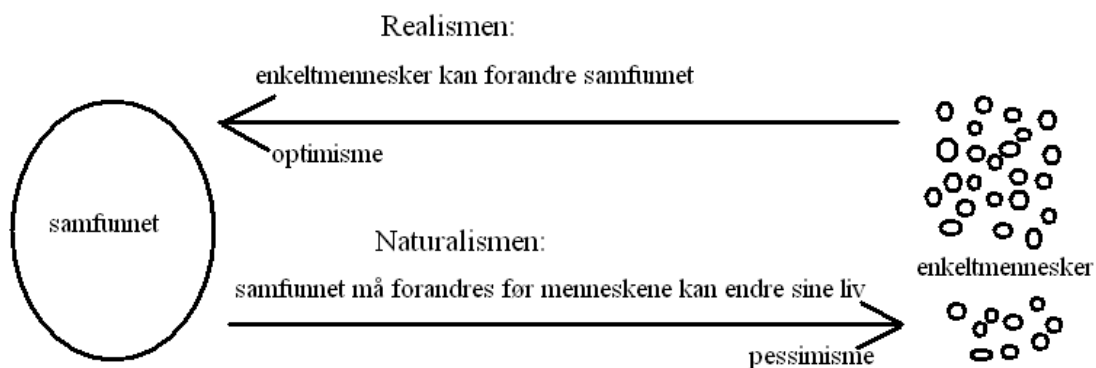
Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 02.12.20

Naturalismen

(_kunstretning) Naturalismen er både en kunstretning og et menneske-, samfunns- og livssyn. Kunstretningen stod sterkt i Europa i siste halvdel av 1800-tallet.

Naturalismen er en forsterking av tendenser innen realismen i litteratur og andre kunstarter. Det er en kunstretning som er pessimistisk og påvirket av naturvitenskapene (særlig Darwin) og sosiologien. Naturalistene er krassere enn realistene i sin avsløring og kritikk av dobbeltmoral. Også andre faktorer skiller de to retningene. En svært forenklet sammenligning av realismen og naturalismen kan illustreres slik:



Realistene så i større grad på mennesker som selv ansvarlige for sine valg og handlinger, og med fri vilje til å endre seg selv og samfunnet.

Franske litteraturhistorikere har oppfattet naturalismen både som en forlengelse av realismen, som kulminasjonen av realismen og som en overdrivelse av realismen (Chevrel 1997 s. 49). Realismen og naturalismen har blitt sammenlignet med "Siamese twins, who have separate limbs while sharing certain organs. What the Realists and the Naturalists have in common is the fundamental belief that art is in essence a mimetic, objective representation of outer reality (in contrast to the imaginative, subjective transfiguration practised by the Romantics). This led them to choose for their subject matter the ordinary, the close-to-hand, and also to extol the ideal of impersonality in technique." (Furst og Skrine 1971 s. 8)

“Realism is like the 1789 Revolution in literature while Naturalism corresponds to the 1793 Reign of Terror. But it was not just a matter of choosing more shocking subjects, earthier vocabulary, more striking slogans or more photographic details. The true difference lies much deeper: at its core is the imposition of a certain, very specific view of man on Realism’s attitude of detached neutrality. Thus the Naturalists not only elaborated on and intensified the basic tendencies of Realism; they also added important new elements which turned Naturalism into a recognizable doctrine such as Realism had never been. Naturalism is therefore more concrete and at the same time more limited than Realism; it is a literary movement with distinct theories, groups and practices. Being a school and a method, Naturalism is in fact what Realism is not; on the other hand, this very demarcation in itself makes Naturalism something of lesser import than Realism which is one of the underlying tendencies of most art.” (Furst og Skrine 1971 s. 8; sammenligningen med den franske revolusjonen stammer fra L. Deffoux)

I litteraturen innen naturalismen viser tekstene ofte at menneskets egoisme og drifter er sterkere enn etikken. Et sentralt tema er livets grusomhet og tilfeldighet. Menneskene er styrt av sin natur og bakgrunn, og er kasterbatter for blinde krefter. Individer i denne litteraturen er tendensielt styrt av “inner inevitabilites of sex, guilt, and family heritage”, og mennesket som dyreart er determinert av “biological and psychological compulsions driving human behaviour” (Ro 1997 s. 190). Mennesket er utlevert til sin natur; lyster og behov trenger seg på og lar seg ikke avvise. Personene i de naturalistiske tekstene er både driftsvesener og sosiale vesener som representerer sin sosio-økonomiske samfunnsklasse. Fortvilte kulminerer til slutt i vold, men hos naturalistene ikke primært i en sosial klasses voldelige oppstand, men i enkeltpersoners mord og selvmord. Mennesket er en ulv for mennesket (“homo homini lupus”; “människan som sin egen fiende og sitt eget bytte” ifølge Lysell 1983 s. 29). Mange er ikke engang i stand til å innse sin egen utnyttelse av andre, fordi egoismen er så inngrodd. Spesielt når det er kamp om levebrødet, blir menneskenes nådeløshet tydelig. På engelsk/amerikansk brukes en ulve-metafor i uttrykket “wolf-whistle”. Å “wolf-whistle” er f.eks. å plystre etter attraktive kvinner på gata (“to show approval of something or someone [...] originally a person thought to be sexually attractive”). Mennesket har så å si krigen i seg, i sitt indre, og dette bryter av og til ut som ytre vold eller krig (François Foulatier; forord i Alain 1995 s. 23). Mennesket er “et ulykkelig dyr”.

Naturalismen “is not limited to any circumscribed time. In France it was at its height in the 1870s and early 1880s; in Germany and Italy it came a good decade later; in England it straggles from the 1890s into the opening years of this century [1900-tallet], while in America, where its time-span is greatest, a vigorous Naturalism is in evidence between the two World Wars. [...] There are, of course, fundamental common factors: the objective portrayal of closely observed reality, the adoption of the scientific method, the belief in determinism.” (Furst og Skrine 1971 s. 24-25)

“[T]here has never been a literary movement so exclusively aimed at its own day – perhaps the most viable definition of Naturalism, especially when one turns to its dramatic works.” (Furst og Skrine 1971 s. 59)

Naturalismen har blitt oppfattet som kunstnerisk positivisme. Positivismen var en filosofisk retning på 1800-tallet som prøvde å bygge alle sine innsikter på konkrete erfaringer, gitte, objektive fakta og vitenskapelige sannheter. “Positivismen møttes med og ble båret frem av en sterk anti-metafysisk strømning, som hadde sin vesentligste kilde i det naturvitenskapelige tenkesetts mistro til alle undersøkelser på ikke-empirisk grunnlag. [...] Har vi lært å kjenne fenomenenes lover, kan vi *forutse* fremtiden. Gjennom denne forutseenhet blir vitenskapen grunnlaget for våre praktiske handlinger.” (Schjelderup og Winsnes 1959 s. 163 og 165)

Naturalismen som litterær retning “derived largely from the natural sciences; indeed one of the briefest, though necessarily incomplete, definitions of Naturalism is as an attempt to apply to literature the discoveries and methods of nineteenth-century science. [...] From the sciences then, by way of a philosophy itself deeply imbued with scientific thought, the Naturalists took a definite concept of man which they aimed to express in their writings. Their biological and philosophical assumptions distinguish them from the Realists with their unbiased objectivity, for in observing life the Naturalists already expect a certain pattern.” (Furst og Skrine 1971 s. 8-9)

Det finnes ingen form for ulykke som er for liten til å inkluderes i en litterær skildring (Edmond og Jules de Goncourt gjengitt fra Auerbach 1988 s. 461). “Naturalists subjected to a microscopic analysis the facts they had gathered. In this belief and in this method their art was in keeping with major trends of their age. For if the materialism consequent to industrialization led to a premium on factuality, this was re-inforced a hundredfold by the impact of the sciences.” (Furst og Skrine 1971 s. 14)

Romaner skal ha samme sannhetsverdi som forskningsdokumenter. Naturalismen vil altså være en “nøytralisme” (Hamon 1996 s. 135). Naturalismen kan oppfattes som et kunstprinsipp som forener sosialt engasjement med en filosofisk-materialistisk idéstrømning (Cowen 1981 s. 615 i bind 2). Cowen mener at realismen er like gammel som kunsten, mens naturalismen er like ny som den moderne industrien og Darwins evolusjonsteori (s. 615).

“Not only did the scientific method [...] provide a prestigious defence against the moralists’ attacks, but it also justified the apparently dispassionate method of naturalist depiction, which [...] was a further justification for an essentially ironic mode of fictional presentation. As a strategy for the furtherance of a new generic model, the scientific analogy was ideally suited for the naturalists’ purposes. It was, as Jean Borie notes, the most readily available objective type of discourse, impersonal, rational, dispassionate. It also provided a more pragmatic model for

naturalist literature beyond the search for truth or the representation of reality, for scientific progress is inherently dependent upon the process of a continual refutation of error. In fact, naturalist literature in general is far more concerned with the dissipation of human errors and illusions than it is with adding to the sum of scientific knowledge.” (Baguley 1990 s. 62)

“Whatever its form or formlessness, there is frequently in the naturalist text a sense of an all-powerful other self, which reaches back to an unbridled, libidinal past ready to invade the present, an irresistible fount of unquelled rage, of ungoverned energy, which the present moral order can barely hold in check and which breaks loose in the novel.” (Baguley 1990 s. 213)

I naturalistiske tekster er det vanligere enn innen realismen at handlingen foregår på navngitte, spesifikke og reelt eksisterende geografiske steder, og at personene bruker dette stedets dialekter og sosiolekter.

Noen forfattere som vanligvis regnes til f.eks. realismen eller symbolismen, har trekk og bruker litterære praksiser som er vanlige innen naturalismen. Mange naturalister brukte impresjonistiske skriveteknikker. “[T]ypically naturalist descriptive passages combine in varying degrees three fundamental components: a precise realist concern for detail, even to the extent of a mannered technicality; impressionistic effects of light and colour; an evocation of the ever-present process of disintegration or the state of putrescence.” (Baguley 1990 s. 196) Forfattere skriver dessuten forskjellig fra verk til verk: Jonas Lie ga ut den naturalistiske romanen *Livsslaven* (1883) samme år som hans ikke-naturalistiske familieroman *Familien på Gilje: Et Interieur fra Firtiaarene* ble publisert.

Naturalistisk litteratur kan ofte oppfattes som tendenslitteratur. Naturalistiske tekster kan ha entydige budskap for emansipasjon og mot undertrykkelse og dobbeltmoral. Særlig de rike og konservative fedrene innen borgerskapet blir kritisert. En sosial gruppe som ofte portretteres i naturalistiske romaner, er de nyrike borgerne på 1800-tallet, med sin grådighet og opportunisme. Noe er selvopplevd for forfatterne. I *Livsslaven* er det en skildring av en gutt som sperres inne i en kjeller og gråter fortvilet, og fra en leilighet høres skrik fra barn som blir slått av fostermoren dag og natt. Disse scenene var ifølge forfatterens brev inspirert av hendelser i hans nabolag, der Jonas Lies kone Thomasine og andre naboer grep inn for å redde en gutt. Bokas tittel kan tolkes som en henspilling både på determinisme og livstids fengselsstraff.

Mange naturvitenskapsmenn, filosofer og sosiologer har direkte eller indirekte bidratt med temaer til eller inspirert skrivepraksiser innen naturalismen. Blant dem var Charles Darwin og den franske filosofen og kulturforskeren Hippolyte Taine. Taine skrev – og det ligner et forvarsel om Sigmund Freuds innsikter – at “størstedelen av oss selv er ikke innen vår rekkevidde og det synlige jeget er usammenlignbart mye mindre enn det skjulte jeget” (sitert fra Brandell 1967 s. 104-

105). Det var mot slutten av 1800-tallet at psykologien ble vitenskapeliggjort, blant andre av tyskeren Wilhelm Wundt, som i 1879 grunnla et laboratorium for eksperimentell psykologi i Leipzig (Cowen 1973 s. 28). Tragediens forestilling om skjebnens makt og luner er i naturalismen overført til den moderne tid og plassert i menneskets celler og menneskets underbevissthet (Robert Abirached i Zola 1979 s. 19).

Det finnes en rekke forløpere til naturalismen. Amerikaneren Nathaniel Hawthornes roman *The House of the Seven Gables* (1851) er en før-naturalistisk roman som er “marked by an extreme determinism [...] for him [dvs. Hawthorne] the past was always near at hand, shaping the physical, moral, and spiritual texture of the present” (Boxall 2006 s. 132). Darwinismen ble brukt som tema også i ikke-naturalistiske romaner på 1800-tallet, f.eks. i Charles Kingsley allaldersbok *The Water Babies* (1863). Kingsley “is able to present Darwin’s theory of evolutionary development as a series of parables” (Boxall 2006 s. 152), og i Samuel Butlers *Erewhon* (1872), en science fiction-roman som “reflects directly on the implications of Darwinism, registering the shock that followed the publication of *The Origin of the Species*” (Boxall 2006 s. 174).

Naturalismen som kunstnerisk retning har blitt oppfattet som et svar på helt bestemte historiske og sosio-kulturelle betingelser: kapitalismens utvikling, proletariatets framvekst, storbyer som oppstår, oppdagelser og framskritt innen vitenskapene (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 12). Naturvitenskapene ble naturalistenes metodiske forbilde, og noen av de naturalistiske forfatterne oppfattet seg nesten som sosiologer, f.eks. den franske forfatteren Émile Zola. De ønsket å belyse temaer og miljøer som ikke var behandlet litterært tidligere. De ville “åpne litteraturen for nye territorier (alkoholisme, prostitusjon, sykdommer og nevroses ...), de interesserte seg ofte for yttergrensene av det normale.” (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 12)

“The method of observation and description came into existence with the pretence of rendering literature scientific, of transforming literature into applied natural science and sociology.” (György Lukács sitert fra Fletcher 1980 s. 49) Det er ofte skildringer av “det stygge, avskyelige og syke” (Auerbach 1988 s. 464), det rå og vemmelige.

En sentral tematikk innen naturalismen er enkeltmenneskets *mangel på egenverdi* for andre mennesker (egenverdi er en absolutt verdi som overgår andre verdier, de siste og høyeste verdier i et hierarki av verdier). Mennesker *braker* hverandre, uten grunnleggende humanistisk hjertelag og respekt for menneskeverdet. Det tilsynelatende ikke-egoistiske, uegennyttige og altruistiske er bare et tynt slør over egoistiske motiver som ustanselig styrer oss i vår atferd. Mennesket anvendes som redskap til noe, med rene nyttehensyn. Menneskene bruker, misbruker og forbruker hverandre, med en bruk-og-kast-mentalitet. Horen er prototypen på en som behandles slik. Individet tinglyggjøring. For mange av mennene i Amalie Skrams

romaner er kvinnene oppdelt i funksjoner med bruksverdi: skjønnhet + erotikk + husarbeid + barneoppdragelse osv. Ulike kvinner kan ha de forskjellige funksjonene: hustruen kan være en skjønnhet, prostituerte yter det erotisk-seksuelle, tjenestejenter tar seg av husarbeid, oppdragelse av barna og andre funksjoner. Mennesket blir en slags en matematisk sum av egenskaper, der hver egenskap har funksjonsverdi/bruksverdi, ikke egenverdi som del av en integrert helhet og som et mål i seg selv. Enkeltmennesket (individet) er ikke – slik som i romantikkens visjon – en unik og uerstattelig enhet, et mål for en uutslukkelig kjærlighet. Vi er for naturalistene tvert imot som varer eller artikler på et marked, midler, instrumenter. Den individualiserte egenverdi blir borte i et sett av behov og funksjoner. Spesielt krass er framstillingen av en kvinne som et bruk-og-kast-objekt når hun bare skal gi mannen driftsoppfyllelse (enten hun er en tjenestejente eller en prostituert, uten noen personlig interesse for mannen).

“The naturalist aesthetic may be essentially defined as a set of strategies appropriate to unearthing this human beast lurking beneath the political, moral and social order. The naturalist novel marks an extreme stage in the evolution of literature as revelation rather than as decorum, going beyond the stage of the Balzacian projects of penetrating into the dramas of every household.” (Baguley 1990 s. 173)

I franske Émile Zolas roman *Thérèse Raquin* (1867) begår et elskende par et drap for å få hverandre. Hun er gift, og sammen myrder de hennes ektemann. Men om elskerens følelser overfor Thérèse heter det i romanen at han aldri visste om han elsket henne, men han “aksepterte henne som et nyttig og nødvendig objekt som holdt hans kropp i fred og sunnhet [un objet utile et nécessaire qui maintenant son corps en paix et en santé]” (Zola 1979 s. 145). Thérèses ektemann er syk, og hun og elskereren blir mentalt syke av sin ugjerning. Det er ofte en uklar grense mellom sykdom og helse, det friske og det patologiske (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 157). “Naturalist thematics is obsessively engaged upon an exploration of the frontier between the normal and the pathological, probing the breakdown of distinctions in the biological and social order.” (Baguley 1990 s. 209)

Det er typisk naturalistisk at seksualitet er blottet for enhver romantikk (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 220). Mennesket har også en trang til å utnytte andre seksuelt. I tyskeren Gerhart Hauptmanns skuespill *Før soloppgang* (1889) ser bonden Krause ifølge forfatterens sceneanvisninger på sin egen datter Helene med “lystent blikk” og griper rundt henne “med en gorillas plumphet og gjør noen utuktige bevegelser” (begynnelsen av 2. akt). I samme stykke minner en av personene om hvordan britiske lorder og ladyer hetser rever til døde under revejakt (Cowen 1981 s. 26 i bind 1).

“Naturalist literature is, therefore, bold enough to expose the anguishing other side of the lessons of contemporary science in defiance of an ideology which constantly asserted its belief in the happy collaboration of society and of nature suitably

controlled by science for the benefit and progress of humanity. Literary genres cannot be dissociated from their social, political, historical and ideological context. Naturalist literature is regularly considered to be product of the scientific age, a view which makes too easy an association. But, as Frederic Jameson argues, the 'ideologeme' may be grasped 'not as a mere reflex or reduplication of its situational context, but as the imaginary resolution of the objective contradictions to which it thus constitutes an active response'." (Baguley 1990 s. 217)

"Naturalist writers assume the prevalent scientific vision of man, but demonstrate the degrading, dehumanising implications of that vision. They appropriate for their works the most progressive theories of their age, but relentlessly display in their fiction the subjugation of intellectual, moral and spiritual values to the tyranny of the natural processes. In their mimetic texts, they elaborately represent the ostentatious materialism and materiality of their age, but dwell upon its underlying shams, hypocrisy, tyranny and injustices. Their work was attacked by their contemporaries, not because it was sordid and corrupt, but because it undermined the myths that disguised the sordid and corrupt. It offered images of disruption to an age that desperately sought continuity, failure to an age bent on success, disorder and atrophy instead of regularity and progress, chinks in the chains of cause and effect, the rotting foundations of proudly constructed edifices." (Baguley 1990 s. 217-218)

"Naturalism revealed the fragmentation, the ugliness, the surface filth of the capitalist bourgeois world, but it could not go further and deeper to recognize those forces which were preparing to destroy that world and establish socialism. That is why the naturalistic writer, unable to see beyond the patchwork shoddiness of the bourgeois world, was bound – unless he moved towards socialism – to embrace symbolism and mysticism, to fall victim to his desire to discover the mysterious whole, the meaning of life, behind and beyond social realities." (marxisten Ernst Fischer i *The Necessity of Art*; sitert fra Fletcher 1980 s. 145)

Litterær metode

De naturalistiske forfatterne ville klare seg uten det spekulative og gåtefulle (Cowen 1973 s. 33). "[M]ålet for naturalistiske forfattere er å skape en litteratur uten verken myter eller tabuer" skriver en fransk litteraturforsker (Chevrel 1982 s. 60). Litteraturen skulle vitenskapeliggjøres, og være en del av den nye utviklingen i samfunnet, ikke et eskapistisk sidespor. Skjønnhet skulle erstattes av sannhet, fordi kunsten er mindre enn livet. Forfatterne mente at "an accumulation of 'petits faits vrais' [små sanne fakta] would give a sufficient representation of truth. [...] Contrary to the descriptive 'orgies' of Romantic writers, a scientific, anthropological purpose is ascribed to the mode in naturalist works" (Baguley 1990 s. 184).

De naturalistiske romanene tok opp kampen om leserne med populærlitteraturen, men skulle samtidig bevare et kvalitetsstempel som skilte dem ut fra den mest lettleste, melodramatiske litteraturen (Guise og Neuschäfer 1986 s. 39). De naturalistiske forfatterne lagde ofte en tilsiktet sterk effekt ved å skildre fryktelige ting saklig, direkte, uten sentimentale kommentarer. Dette er litteratur som skulle forferde leserne, skape sjokkeffekter rystet publikum, men følelsene skulle oppstå i leseren, ikke finnes i fortellerens beskrivelser. Fortellerens stemme skulle være minst mulig framtreddende, derfor dominerer beskrivelser og replikker framfor fortellerbetingete refleksjoner og vurderinger. Fortelleren vil være usynlig, fraværende og la selve det sosiale univers rå grunnen alene. Formen skal i være tilnærmet usynlig, det er innholdet (kritikken, temaene) som er viktig.

“Idet forfatteren trekker seg tilbake, skyver hun/han selve stoffet frem og lar det tale for seg selv. *Forfatterrefleksjon*, senderens suverene vurderinger og moraldømmer, må naturligvis forsvinne. *Replikken* bygges kraftig ut. Det samme gjelder *beskrivelsen*. Og de ord gjenstanden får knyttet til seg, skal ikke rose eller rise, de skal vise, synliggjøre gjenstanden for en leser. [...] Naturalistene var materialister. Menneskers måte å tale på var en side ved den sannhet som skulle formidles. Noe tilsvarende gjelder for de gjenstander som omgav menneskene. Tale og gjenstander signaliserte sider ved menneskers liv – menneskers materielle vilkår. Talen måtte gjengis i overensstemmelse med virkeligheten. Og gjenstandene måtte synliggjøres, ikke forbigås eller bare nevnes. Og dette får språklige konsekvenser. [...] Og det var viktig å vise menneskene også gjennom deres tankeliv, avdekke hvordan de elendige tumlet med forestillinger som holdt dem nede i elendigheten. [...] Etter naturalistenes syn bidro nettopp religionen til å holde de elendige nede, den lammet viljen til opprør. [...] Figurenes (subjektive) opplevelse av verden vil naturalisten gjerne formidle, som antydnet. Slik sett er det ikke merkelig at typisk impresjonistiske språktrekk refererer til figurenes opplevelses- eller sansningsssfære. Selve sansningsprosessen – vår måte å gripe verden på – opptok naturalistene mye. [...] Også i forhold til forfattersubjektet må det være “sannhet” i sansningen og i den språklige formidlingen av den. - Idel psykologisk sannhet med andre ord. En impresjonistisk løsning rent språklig kommer ikke i konflikt med det naturalistiske sannhetskravet.” (Texmo 1982 s. 107-108)

“All too often the label ‘Naturalist’ is attached to a work – and this is equally true of drama – merely because its subject is of a type associated with Naturalism, such as slum life or alcoholism or sexual depravity. It is vital to realize that true literary Naturalism is at least as much a question of method as of subject; only when the writer treats his subject with the objectivity of the analytical scientist, can we speak of Naturalism. This criterion, of course, raises considerable difficulties [...], but we must take it as our starting point since it is the one put forward by the Naturalists themselves.” (Furst og Skrine 1971 s. 42-43)

Illusjonen av virkelighet kan bygges opp blant annet ved vitenskapelige detaljer, f.eks. medisinske opplysninger (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 193). Ofte tydeliggjøres gjenstander som representerer et miljø eller en klasse, så tydelig at gjenstandene kan oppleves som symboler. Det forekommer beskrivelser med stor detaljopphopping, som en slags “fotografering” av f.eks. et interiør/bomiljø. Fortelleren blir som et slags langsomt, søkende kamera som plukker opp detaljer. Det er “typisk naturalistisk detaljopphopping (såkalt fotografering) [...] kommer nemlig detaljmassene veltende [...] Her har vi det naturalistiske kameraøyet i aksjon [...] Det er vel tvilsomt om noe levende vesen kan makte å få med seg så mange detaljer. Det var da også en av innvendingene mot naturalistenes fotograferingsteknikk, at den var usann i forhold til menneskers måte å sanse på. Vi griper et hovedinntrykk, noen komponenter – ikke hele mylderet av detaljer.” (Texmo 1982 s. 110)

Ordet “Sekundstil” (tysk “Sekundenstil”) ble i 1900 brukt av en tysk litteraturhistoriker om naturalistenes teknikk med å skildre handlingen i tid og rom så å si sekund for sekund – “det ene sandkorn etter det andre blir tatt forsiktig opp, snudd hit og dit, betraktet inngående og så opptegnet i den dagboklignende diktningen” (Cowen 1981 s. 720 i bind 2). Idealet er en objektiv, vitenskapelig presentasjon av fakta. Skildringene skal virke autentiske, som selve virkeligheten.

“The scientific analogy is the key idea. From it follows the need for absolute objectivity on the writer’s part and hence the overriding importance of his method, which must be as close as possible to the scientist’s analysis of his material.” (Furst og Skrine 1971 s. 30)

Naturalistenes “surgical approach – the comparison is Zola’s – goes hand-in-hand with a certain view of his figures: since their humanity has gone and ‘l’âme est parfaitement absente’ (‘the soul is totally absent’), they are ‘des brutes humains’, (‘human animals’), ‘dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre’ (‘dominated by their nerves and their blood, devoid of free will’), ‘des tempéraments et non des caractères’ (‘temperaments, not characters’), whose remorse is ‘un simple désordre organique’ (‘merely an organic disorder’).” (Zola gjengitt fra Furst og Skrine 1971 s. 29)

“To some extent – and the exact extent is debatable – the Naturalists were inspired by the new art of photography which had been invented by Saint-Victor in 1824 and developed in 1839 by Daguerre. [...] the Naturalists fastened on to the object which they sought to describe with the precision of delineated detail” (Furst og Skrine 1971 s. 13).

Naturalistiske dramatikere ville oppnå “språknaturalisme” på scenen (Cowen 1981 s. 634 i bind 2). Naturalistiske tekster der personenes dialekter gjengis, detaljer i interiører skildres nøye osv., har et etnografisk preg (Chevrel 1982 s. 153). Bruk av bestemte ord i replikker kan stigmatisere personene: ord fra dialekter og sosiolekter

plasserer ofte romanfigurer som representanter for en bestemt klasse. I de naturalistiske skuespillene falt monologer som personene talte alene eller til publikum bort. Fordi høylytte samtaler med seg selv er svært uvanlig, kunne de i sannhetens og realismens navn ikke forekomme på scenen (Alfred Kerr gjengitt etter Cowen 1981 s. 628 i bind 2). De ulempene ved den naturalistiske dramatikken er ifølge forskeren Roy C. Cowen kjedsomhet (fordi lite ekstraordinært skjer) og sentimentalitet (vi skal synes synd på de ulykkelige på scenen) (Cowen 1981 s. 760 i bind 2).

“At first sight drama seems a particularly suitable medium for achieving the aims of Naturalism because the stage by its very nature encourages the objective presentation of a slice of life in all its immediacy.” (Furst og Skrine 1971 s. 54)

Skuespillene ble konsentrert i tid, ofte med handling som foregikk i løpet av ca. 24 eller 48 timer (Cowen 1981 s. 636-637 i bind 2). Naturalistiske skuespillforfattere gjorde dessuten énakteren til en mye brukt dramatisk sjanger (Cowen 1981 s. 752 i bind 2). Disse skuespillene fikk ofte en intenst fortettet atmosfære. Etablerte konvensjoner kan brytes. I uroppførelsen av tyskeren Gerhart Hauptmanns skuespill *Beverpelsen* (1893) ble publikum sittende etter fjerde og siste akt og vente på “slutten”, fordi teaterkonvensjon og den borgelige moralkodeks forlangte at fru Wolff skulle straffes for sin kriminalitet (Cowen 1981 s. 758 i bind 2).

Naturalistiske tekster kan ligge nært opp til journalistikk. De har et dokumentarisk preg med mange detaljer. Forfatterne bruker dessuten ofte levende modeller uten å skrive nøkkelromaner. Budskapet skal imidlertid gå opp i det dikteriske stoffet, ikke virke utenpåklisset (Cowen 1981 s. 750 i bind 2). Forfatterne kan som privatpersoner ha stor sosial indignasjon og såret rettferdighetssans, men dette skal ikke skinne for direkte igjennom i deres verk.

Mange naturalistiske forfattere hadde som forbilde naturvitenskapenes dissekering, grundige analyse og formuleringer av lovmessigheter i naturen og samfunnet. De ville gjøre noe analogt til dette innen litteraturen. Det er ofte mye psykologisering i naturalistiske romaner, ikke bare miljøbeskrivelser. De psykologiske analysene i romanene har blitt kalt “materialistisk psykologi” (Auerbach 1988 s. 476). Også det psykologiske hos romanpersonene er relativt lovstyrt, og forfatterne hentet inspirasjon fra forskere til sine psykologiserende skildringer. Kunsten oppfattes som et produkt av samfunnsforholdene på samme måte som politikk og etikk er det (Cowen 1981 s. 614 i bind 2). Naturalistiske verk er viser ofte fram fattigdommens, ydmykelsens og fortvilelsens psykologi. De verk rommer ofte noe overdrevet og ekstremt (Dousteysier-Khoze 2000 s. 182).

Litteraturen tematiserer det brutalt meningsløse (Cowen 1973 s. 43), det menneskelige som destrueres av det umenneskelige, og det inderlig lidende individ. Slutten kan være “like the cry of the chorus in the Greek tragedy against the mystery and inflexibility of fate [...] [like a] worn-out machine, from which all

rivets ans screws had fallen [...] miserable as a homeless dog” (Baguley 1990 s. 228). En naturalistisk tekst fungerer gjerne som en “studie”, en “case study”, en term som signaliserer observasjon, ikke kunstnerisk frambringelse (Cowen 1973 s. 106). Noen slike studier er i form av skisser og noveller, andre som lange romaner.

Ofte virker fortellingen som “en gammel historie nok en gang” (“den evige gjentakelse”; Anne Reys forord i Maupassant 1990 s. 9), f.eks. om den naive jenta som kommer til storbyen og ender som prostituert. Vi opplever en gjentakelse, naturens grusomme gang på nytt og på nytt. “It is as if the very art of mimesis, normally called upon to record the diversity and multiplicity of the real, is condemned to represent incessantly a universal mimeticism, as all differences fade and fail.” (Baguley 1990 s. 219) Det er et syklisk preg ved det som skjer, med ny lidelse, fortvilelse og sorg for hvert nytt tilfelle. “[T]here is in naturalist texts the same traumatism of the Same.” (Baguley 1990 s. 221) Og det som rammer enkeltmennesket, er uopprettelig og uten noen utvei. Mennesker som går til grunne – og vi lesere får innsikt i forløpet, prosessen, stadiene. Kritikken om at naturalistene søkte ut det heslige og grusomme ble avvist med argumentet at politiet vektlegger forbrytelsen og legene vektlegger sykdommen (Cowen 1981 s. 616 i bind 2).

“But love remains the supreme illusion that naturalist literature submits to its ‘cruel analysis’, reducing it to physiological urgings and obstetric consequences, dwelling upon the vast gulf of selfishness and deception that separates lovers, whether they seek romance in adulterous liaisons or relief from their periodic lusts in more sordid entanglements.” (Baguley 1990 s. 125)

En type plot “could be called the *recurrent plot*, structured (at one level at least) by the periodicity of physical needs rather than by purposive action and determined by the repetitiveness of events and a cynical view of the motivating factors of human endeavour. [...] convey a view of human life that is problematic, characterised by inertia, lassitude, dejection, disgust or resignation. Characters, even those with heroic aspirations, are caught up in the treadmill of the daily grind, their hopes trammled by their circumstances, their ambitions eroded by the fundamental drift of life into a drab repetitiveness.” (Baguley 1990 s. 124)

Naturalistenes tekster fungerer ofte som utforskning av et system, av funksjoner og lovmessigheter (Chevrel 1982 s. 101). Dette kan for leseren virke som en “grusom analyse” (Chevrel 1982 s. 94, etter en formulering av Zola), med avdekking av onde sirkler og undergangslover. Bøkene er ofte “illustrative of generalisable laws, presented in the realistic guise of the particular. [...] tends to deal with even more general themes, adopting the *generic* view of man that characterises naturalism. Indeed, one could generalise to the extent of suggesting that naturalism is the genre of the human genre, a body of literature that views man generically, as a (threatened) species.” (Baguley 1990 s. 128)

I naturalistiske romaner er det “fundamental links between naturalist narratology, physiology and (the sadistic fantasies of some kind of advanced form of) ‘Ripperology’ ” (Baguley 1990 s. 83). Det er fokus på det dysfunksjonelle, det ikke-ideelle, det perverterte, avvikene, patologiene og nederlagene. Spesielt to marginaliserte grupper blir ofte belyst: de kriminelle og de prostituerte (Chevrel 1982 s. 102). Forfatterne undersøker ulike spørsmål: Når har en person blitt enten kriminell eller prostituert? For det finnes ulike grader. Og hvorfor ender personene opp med å bli det? Personene framstilles gjerne som ofre for mekanismer i samfunnet; det skal mer til enn uheldig personlig arvemateriale for å ødelegge sitt eget liv på denne måten.

Faren for gjentakelser, kjedsomhet og monotoni i beskrivelsene er stor når hverdagslige liv skal skildres. Men naturalistene ville skildre livet slik det faktisk er, og konstateringer fungerer som anklager mot dem som har makt til å endre samfunnet. Det er essensielt for naturalister å fokusere på samfunnet. “Det store naturalistiske temaet blir altså undersøkelsen om individets integrering i samfunnet: Hvordan fungerer samfunnet? I hvilken grad former samfunnet individene som lever i det? Hvordan tillater samfunnet individene å leve? Hvordan aksepterer samfunnet individer, forkaster dem, omformer dem? Hva er normene i det sosiale liv? Mange spørsmål som hele tiden er underliggende i den naturalistiske litteraturen.” (Chevrel 1982 s. 105)

“In a sense, everything in the naturalist world tends in time towards degraded repetition, which is the essence of satire and parody. These modes, then, are at the core of the ironic, naturalist vision, which captures the very processes whereby art satirises life and life itself parodies art. It is perhaps above all in this ironic dimension that naturalist literature can most truly be said to represent an extreme form of realism, for its irony is more mordant, its satire more virulent, its parody more defiant” (Baguley 1990 s. 143). “[I]n the works of the naturalists, the uncompromising reductionism of their satire, parody and irony, which are often veiled and subtle, which can often be crude and shocking, but which are always devastating, abolishing differences, hierarchies, pretensions, with no respect for rank, class or status.” (Baguley 1990 s. 218) Noen situasjoner i romanene skrives for å “implicit parodying of Romantic situations” (Baguley 1990 s. 228).

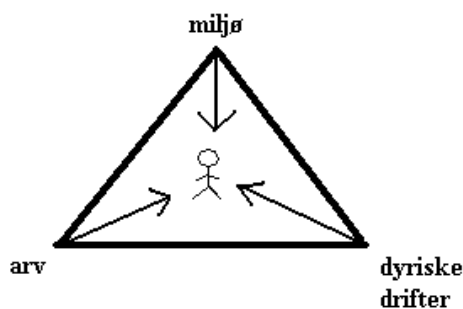
“Critics have long recognised the extent to which naturalist literature relies upon irony. That energetic Victorian polymath, Havelock Ellis, wrote in 1896 that ‘Irony may be called the soul of Zola’s work, the embodiment of his moral attitude towards life.’ Ellis had no doubt discussed Zola’s work with the Scottish philosopher, Thomas Davidson, with whom he had worked to found in 1883 the Fellowship of the New Life (later the Fabian Society) and who caused a stir in the United States when, at the Concord summer school in 1886, he placed Zola in the exalted company of Aristotle, Plato and Christ, declaring that, in the whole range of literature, he knew of ‘no more cool, calm, terrible irony than that of Zola’. ‘It is’, he added, ‘the very irony of truth itself.’ ” (Baguley 1990 s. 144) Det kan være en

slags “usynlig poesi” i skildringen av det hverdagslige – som kan skape en ironisk virkning (Sylvie Thorel i http://www.pur-editions.fr/couvertures/1320928237_doc.pdf; lesedato 12.07.16).

“[A]wareness of the stereotypes of bourgeois and popular fiction of their day lends weight to the view that naturalist works invite a reading that goes beyond the purely referential into the decoding of ironic effects directed against idealistic and noble genres that are *in absentia*, but implicitly present in the characters’ expectations, which the reader may or may not share. [...] The naturalist text constantly parodies myths, plots, idealised situations and heroic character types of the institutionalised literature that it implicitly combats.” (Baguley 1990 s. 158)

Determinisme

Ifølge de mest konsekvente naturalistene er mennesket til tross for mulige samfunnsendringer fullstendig determinert; menneskets liv er forutbestemt av bestemte faktorer:



Dyriske drifter (f.eks. seksuelle behov og lyst på makt/herredømme over andre) kan være vanskelige å skille fra følelser som aggresjon og sjalusi. Drifter kan dessuten oppfattes som en type arv (menneskets arv fra dyreriket?), men også miljøfaktorer kan oppfattes som en type arv – for barn velger ikke hvilket miljø de vokser opp i (de snarere “arver” et miljø ved å havne i en familie med et bestemt bosted, måter å oppdra barn på osv.). Det dreier seg om “kaotiske instinktdyp” (Auerbach 1988 s. 486) sammenblandet med arv.

Lars-Åke Skalin skiller i *Den bundna viljan: Till determinationens problem i skönlitterär naturalism* (1983) mellom genetisk determinisme (tilsvarer arv i tegningen ovenfor), sosial determinisme (miljøpåvirkning) og biologisk determinisme (drifter). Disse tre kategoriene kan sies å ligge på en skala fra det uforanderlige til det mer foranderlige. En medfødt hjerneskade er det vanligvis umulig å gjøre noe med. Medfødt sterk seksualdrift kan undertrykkes, men det er ikke lett (“Heredity, in the guise of innate urges and instincts”; Furst og Skrine 1971 s. 17). Miljøet som en er født inn i og vokser opp i, kan forandres til det bedre eller det verre. Et dydig liv er avhengig av materielle forutsetninger.

“So to the Naturalists man is an animal whose course is determined by his heredity, by the effect of his environment and by the pressures of the moment. This terribly depressing conception robs man of all free will, all responsibility for his actions, which are merely the inescapable result of physical forces and conditions totally beyond his control.” (Furst og Skrine 1971 s. 18)

Naturalistene oppdaget, under den sosiale virkeligheten, en virkelighet av drifter, brister og skrekkelige sannheter som setter den sosiale verden ut av balanse (Gilles Deleuze gjengitt fra Esquenazi 2017 s. 28).

På “all levels of society the same guiding principles prevail and all men are shown to be fundamentally alike. The scientific, physiological, mechanistic view of human life is heedless of class; it reduces all men to the same formula – creatures ruled by heredity, milieu and the pressures of the moment.” (Furst og Skrine 1971 s. 51)
“Following on the scientific developments and the philosophical skepticism of the 19th century, the social reformers of the last two decades of the century probed into the causes of human behaviour and postulated that the meaning of human character was to be found in its interaction with the physical, social, and economic environment.” (<https://www.britannica.com/art/theater-building/The-influence-of-Reinhardt>; lesedato 26.05.20)

“Arveligheten har sine lover som tyngdekraften.” (Émile Zola sitert fra Lalou 1947 s. 51) Personene er ofte “dømt” til nederlag og død (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 245).

Innen naturalismen er naturen vanligvis fiendtlig (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 189). Naturen har en “determinerende fremmedhet” (Müller 1991 s. 346) overfor mennesket og andre levende skapninger – nådeløs og uten humanitet. Determinasjon innebærer at menneskelivet er forutbestemt ut livsbetingelser som det enkelte menneske er underlagt. Mennesket er *fanget* i miljø og arv (Cowen 1981 s. 756 i bind 2). Determinismen er menneskets “biologiske fengsel” (Becker 1972 s. 39). Den oppfattes som eksistensielt totalitær – den lar ikke noe tilfeldig oppstå. Verden er “lukket” av forutgående årsaker, av bakenforliggende premisser. Biologiske og sosiale funksjonsmekanismer går over i hverandre, men styrer likefullt enkeltmenneskets utvikling og gjør det ufritt. “Människans liv styrs av en blind, likgiltig [= likegyldig] kausalitet” (Skalin 1983 s. 26). Naturalistene er mest opptatt av de destruktive kreftene mennesket er determinert av. “[H]eredity is the new Goddess of Retribution, the positivist version of the Euminedes [en tragedie av den greske dikteren Aiskhylos, med hevngudinner].” (Baguley 1990 s. 264)

Begrepet overdeterminasjon har i det 20. århundre blitt brukt om fenomener som er determinert av så mange faktorer at det er umulig å få en oversikt over faktorene eller skille dem tydelig fra hverandre (Auzias et al 1970 s. 51). Innflytelsen på en person fra personens egen økonomisk-sosiale samfunnsklasse har blitt betegnet

som overdeterminert (Clarke, Cohen et al. 1981 s. 101), dvs. bestemt og styrket av mange faktorer.

På grunn av determinasjonen er naturalistene pessimistiske på livets vegne. Den naturalistiske litteraturen viser ofte forfallsprosesser, mennesker som er inne i onde sirkler. Forfalls- og undergangshistoriene ender ikke sjelden med døden for tekstens hovedperson. Onder som alkohol, skitt, fattigdom, sykdommer som tuberkulose og syfilis ødelegger menneskets eksistens. Naturalistene har en “biologisk visjon av det sosiale univers” (Pagès 1989 s. 22). Amalie Skram brukte uttrykket “betingelsenes jordbunn” om betingelsene i miljø, natur og samfunnsstruktur som avgjør hvordan et menneskes liv blir. Miljø preger også hvordan vi tenker – det finnes en “psykologisk determinisme” (Brombert 1981 s. 145). “[P]eople are the prisoners of their past and cannot change” (Worth 1983 s. 136)

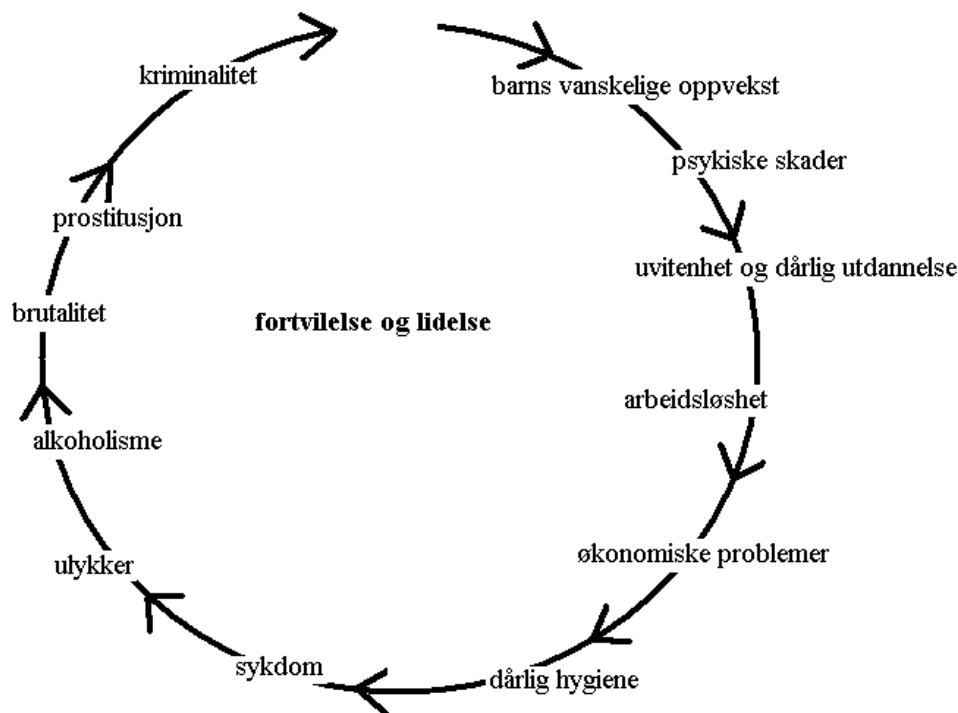
“Naturalism: pessimism: determinism. The three terms go together and between them they provide a defeatist, glumly pessimistic fiction (optimistic naturalism is a contradiction in terms). The struggle for survival, the reduction of a person to his elemental, ‘animal’ level, success or failure depending on how well adaptation is made to given circumstances: this is the very stuff of the naturalist novel, and its terms spread wide.” (Fletcher 1980 s. 132)

Den russiske politiske filosofen og anarkisten Mikhail Bakunin skrev at “mennesket er, som hele den øvrige verden, et fullstendig materielt vesen”. Mennesket er ifølge Bakunin underlagt vitenskapelige lover, og determinert til å kunne velge innenfor gitte grenser (gjengitt fra Dooren 1985 s. 32).

Disse bøkene deler noen likhetstrekk med “Gothic conventions. But the naturalist beast in man is no transcendent being, but the elemental self itself, reaching back into the distant reaches of the supposed origins of the human species and out into those marginal states in which the human identity breaks down.” (Baguley 1990 s. 215)

Mennesket er underlagt “det store genetiske lotteriet” (Couty 2000 s. 1290). Livet består av sammenheng-kjeder med selvforsterkende og forverrende mekanismer. For eksempel er mange sykdommer farligere for fattige, dårlig ernærte og uvitende enn for de rike, velnærte og kunnskapsrike. Den ene uheldige faktoren med innflytelse og påvirkning leder over i den neste. Det er de onde sirklene.

OND SIRKEL



Områder med svært lav boligstandard er oftest også områder med dårlig hygiene, høy barnedødelighet, stor arbeidsløshet, dårlig utdannete mennesker, høy grad av analfabetisme, osv. Slike sosiale forhold har blitt kalt “brutalisering av menneskelige relasjoner” (Gehse 1993 s. 65), med faktorer som forsterker hverandre gjensidig. Slike faktorer leder til ulykke, lidelse og død. Naturalistene søker forklaringer, og de “åpner maksimalt nettet av kausaliteter” (Chevrel 1982 s. 112). De naturalistiske romanene skulle være dokumenter om menneskehetens store livsprosesser (Cowen 1981 s. 617 i bind 2), og om enkeltskjebners “degradation, dragged down by a vile and desacralised reality” (Baguley 1990 s. 115), “the eternal round in which naturalist characters and plots are entrapped” (Baguley 1990 s. 135).

Tekstene handler om “life’s corruptibility” (Baguley 1990 s. 197). Individet er maktesløst overfor de fysiske, økonomiske og sosiale kreftene som hersker, men samfunnet – mennesket som kollektiv – kan utføre, forandre og forbedre mye (Cowen 1973 s. 21). Ibsens Oswald i *Gengangere* har sykdommen i kroppen og sin arv fra faren uansett hvor han er og hva han gjør. Livet er en kjede av overgrep. Naturen er “morder natur” (filosofen Herman Tønnessens begrep for naturens brutalitet og absurditet). Men i noen tilfeller kan også bedre medisiner og andre vitenskapelige resultater raskt og effektivt hjelpe mot sykdom og nød.

På 1800-tallet vektla noen samfunnsforskere de sosiale og økonomiske mekanismene som skaper fattige, tapere og forbrytere. I sin bok *Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life* (1862) skrev Henry Mayhew: “Again we say that the great mass of crime in this country is committed by those who have been

bred and born to the business, and who make a regular trade of it, living as systematically by robbery or cheating as others do by commerce or the exercise of intellectual or manual labour” (s. 353; sitert fra Levin og Lindesmith i Theodorson 1982 s. 18). Levin og Lindesmith oppsummerer sin gjennomgang av Mayhews synspunkter på kriminalitet på denne måten: Mayhew “definitively rejects the view of the criminal as a distinct physical type in favor of what might be called an environmental or sociological view. In fact, if we were to select the main theme of his books we should say that it was the point that habitual crime is the result of a natural evolution on juvenile crime in response to the impact of social factors.” (s. 18) Den britiske advokaten Bracebridge Hemyng skrev en lang framstilling om prostitusjon i London, publisert i verket *London Labour and the London Poor* (utgitt tidlig på 1860-tallet, redigert av Mayhew, med Hemyngs tekst i bind 4) (Anglo 1977 s. 108-109).

“The city is an appalling, oppressive fact of modern life, an uncontrollable growth which feeds on millions and to whom all but the strongest are thrown as victims.” (Fletcher 1980 s. 136)

Briten Andrew Mearns’ pamflett *The Bitter Cry of Outcast London: An Inquiry into the Condition of the Abject Poor* (1883) beskrev: “Indeed, no respectable printer would print, and certainly no decent family would admit even the driest statement of the horrors and infamies discovered in one brief visitation from house to house. [...] We do not say the condition of their homes, for how can those places be called homes, compared with which the lair of a wild beast would be a comfortable and healthy spot? Few who will read these pages have any conception of what these pestilential human rookeries are, where tens of thousands are crowded together amidst horrors which call to mind what we have heard of the middle passage of the slave ship. To get into them you have to penetrate courts reeking with poisonous and malodorous gases arising from accumulations of sewage and refuse scattered in all directions and often flowing beneath your feet; courts, many of them which the sun never penetrates, which are never visited by a breath of fresh air, and which rarely know the virtues of a drop of cleansing water. You have to ascend rotten staircases, which threaten to give way beneath every step, and which, in some places, have already broken down, leaving gaps that imperil the limbs and lives of the unwary. You have to grope your way along dark and filthy passages swarming with vermin. Then, if you are not driven back by the intolerable stench, you may gain admittance to the dens in which these thousands of beings who belong, as much as you, to the race for whom Christ died, herd together. Have you pitied the poor creatures who sleep under railway arches, in carts or casks, or under any shelter which they can find in the open air? You will see that they are to be envied in comparison with those whose lot it is to seek refuge here.” (Mearns’ *The Bitter Cry of Outcast London: An Inquiry into the Condition of the Abject Poor* sitert fra <http://www.attackingthedevel.co.uk/related/outcast.php>; lesedato 08.01.16)

“Ask if the men and women living together in these rookeries are married, and your simplicity will cause a smile. Nobody knows. Nobody cares. Nobody expects that they are. In exceptional cases only could your question be answered in the affirmative. Incest is common; and no form of vice and sensuality causes surprise or attracts attention. Those who appear to be married are often separated by a mere quarrel, and they do not hesitate to form similar companionships immediately. One man was pointed out who for some years had lived with a woman, the mother of his three children. She died and in less than a week he had taken another woman in her place. A man was living with a woman in the low district called “The Mint.” He went out one morning with another man for the purpose of committing a burglary and by that other man was murdered. The murderer returned saying that his companion had been caught and taken away to prison; and the same night he took the place of the murdered man.” (Mearns’ *The Bitter Cry of Outcast London: An Inquiry into the Condition of the Abject Poor* sitert fra <http://www.attackingthediabol.co.uk/related/outcast.php>; lesedato 14.01.16)

“The vilest practices are looked upon with the most matter-of fact indifference. The low parts of London are the sink into which the filthy and abominable from all parts of the country seem to flow. Entire courts are filled with thieves, prostitutes and liberated convicts. In one street are 35 houses, 32 of which are known to be brothels. In another district are 43 of these houses, and 428 fallen women and girls, many of them not more than 12 years of age. A neighbourhood whose population is returned at 10,100, contains 400 who follow this immoral traffic, their ages varying from 13 to 50; and of the moral degradation of the people, some idea may be formed from an incident which was brought to our notice. An East-end missionary rescued a young girl from an immoral life, and obtained for her a situation with people who were going abroad. He saw her to Southampton, and on his return was violently abused by the girl’s grandmother, who had the sympathy of her neighbours, for having taken away from a poor old woman her means of subsistence.” (Mearns’ *The Bitter Cry of Outcast London: An Inquiry into the Condition of the Abject Poor* sitert fra <http://www.attackingthediabol.co.uk/related/outcast.php>; lesedato 11.01.16)

“All kinds of depravity have here their schools. Children who can scarcely walk are taught to steal, and mercilessly beaten if they come back from their daily expeditions without money or money’s worth. Many of them are taken by the hand or carried in the arms to the gin-palace, and not seldom may you see mothers urging and compelling their tender infants to drink the fiery liquid. Lounging at the doors and lolling out of windows and prowling about street corners were pointed out several well-known members of the notorious band of “Forty Thieves,” who, often in conspiracy with abandoned women, go out after dark to rob people in Oxford Street, Regent Street, and other thoroughfares.” (Mearns’ *The Bitter Cry of Outcast London: An Inquiry into the Condition of the Abject Poor* sitert fra <http://www.attackingthediabol.co.uk/related/outcast.php>; lesedato 08.01.16)

“A little work by Doctor Bouglé at the end of the last century [dvs. slutten av 1800-tallet] spares nothing in relating the depraved mores that he observed. The list of diverse perversions is quite impressive. [...] it is astonishing to find that, during the decade 1837 to 1846, 32 percent of births were illegitimate. When a third of the infants are born outside a legalized union, one can legitimately put into doubt the universality of publicly instituted morality.” (Maffesoli 1993 s. 152-153)

“Broken windows theory [is an] academic theory proposed by James Q. Wilson and George Kelling in 1982 that used broken windows as a metaphor for disorder within neighbourhoods. Their theory links disorder and incivility within a community to subsequent occurrences of serious crime. [...] They saw serious crime as the final result of a lengthier chain of events, theorizing that crime emanated from disorder and that if disorder were eliminated, then serious crimes would not occur. Their theory further posits that the prevalence of disorder creates fear in the minds of citizens who are convinced that the area is unsafe. This withdrawal from the community weakens social controls that previously kept criminals in check. Once this process begins, it feeds itself. Disorder causes crime, and crime causes further disorder and crime.” (Adam J. McKee i <https://www.britannica.com/topic/broken-windows-theory>; lesedato 07.06.18)

Av de mest privilegerte i samfunnet på 1800-tallet – adelen og borgerskapet – ble naturalismen ofte koblet direkte til ideologier og livssyn som skremte dem: sosialisme, kommunisme og ateisme (Cowen 1981 s. 716 i bind 2).

Den franske filosofen Auguste Comtes positivisme hadde som prinsipp bare å vektlegge det observerbare som kan måles kvantitativt, og er dermed en variant av materialisme. Comte delte inn vitensområder og vitenskaper på den følgende måten (her med en modell fra Skram og Viestad 1982 s. 49):

	Menneskets og menneskehetens utvikling	Naturfenomener forklares ved	Samfunnets utvikling
1.	Det teologiske (det fiktive)	Ånder og guder (Gud)	Militært
2.	Det metafysiske (det abstrakte)	Ideer eller krefter	Overgangsstadium
3.	Det positive (det reelle)	Mennesket er ikke lenger interessert i å "forklare", men å utnytte naturfenomenene	Industrielt

Vitenskapens rangstige:

1. Matematikk - 2. Astronomi - 3. Fysikk - 4. Kjemi -
5. Biologi - 6. Sosiologi

Comte vurderte sosiologien som mindre verdifull enn matematikk og naturvitenskapene, men det ble likevel i de følgende tiårene skrevet en del sosiologiske verk påvirket av positivismen. Den italienske kriminologen Cesare Lombrosos bok *Den kriminelle* (1876) er et verk som står i positivismens tegn: "By taking the discussion of crime out of the realm of theology and metaphysics, and putting it on the positivistic basis of a consideration of the characteristics of the criminal, he [dvs. Lombroso] may be said to have founded modern criminology." (Harry Elmer Barnes sitert fra Levin og Lindesmith 1982 s. 20) Lombroso undersøkte hva som gjorde noen personer til forbrytere, med vekt på "fysiologiske" forklaringer. Hans elev Enrico Ferri vektla sterkere økonomiske og sosiale faktorer, blant annet i verket *Kriminal-sosiologi* (1884). Lombroso kan kalles en biologisk positivist, Ferri en sosial-psykologisk positivist.

Den umåtelige tiltroen til vitenskap på 1800-tallet har blitt kalt et "vitenskapelig syndrom" (Masiello 2012 s. 38).

Ingen naturalister var religiøst troende. Et ateistisk blikk på menneskenaturen og samfunnet var desillusjonerende for mange. Allerede den franske 1700-tallsforfatteren Marki de Sade hadde skrevet om menneskets vesen: "[A]lt er natur, og i naturens hender er vi aldri annet enn det blinde instrumentet for dens luner [...]. [...] [D]et er kroppen som føler, som tenker, som dømmes, som lider, som gleder seg, og [...] alle dens evner er det nødvendige resultatet av dens mekanisme og dens organisering." (sitert fra Le Brun 1986 s. 184 og 293) De Sade var kynisk og nytende, på 1800-tallet var mange borgere derimot fortvilet og sorgtyngt over

den tapte optimismen på menneskenaturens vegne. De Sade uttrykte gjennom sine romaner en “animalisering av mennesket” (Fauskevåg 1982 s. 89). Sade sammenligner energien i mennesket med “sentrum av en vulkan” (Fauskevåg 1982 s. 119). Vi har i oss en flammende ildmørje av lyster og begjær som overskrider all tradisjonell moral. Samfunnets moral er bare basert på behovet for sosial orden eller religiøse konvensjoner (Fauskevåg 1982 s. 125).

Allerede før de Sade var det filosofer som hadde et “naturalistisk” menneskesyn, f.eks. italieneren Niccolò Machiavelli (1500-tallet) og briten Thomas Hobbes (1600-tallet). Hobbes mente at menneskene trenger en sterk stat for å hindre at vår medfødte hang til grusomheter får for fritt utløp. Ifølge Hobbes er menneskelivet i naturtilstanden “solitary, poor, nasty, brutish, and short.” (fra første del av verket *Leviathan*, her sitert fra <http://www.bartleby.com/34/5/13.html>; lesedato 02.09.15)

“Av Hobbes’ mekanisk-materialistiske standpunkt følger at han ikke kan anta noen *fri vilje*, men må søke å forklare alle handlinger, all opptreden, alt samkvem mellom menneskene helt naturvitenskapelig. Den grunn drift som driver våre handlinger, og som både etikken og statslæren må bygge på, er *selvoppholdelsesdriften*. Av den utvikler seg hele vårt følelses- og viljesliv, også det moralske.” (Schjelderup og Winsnes 1959 s. 66)

Det har blitt hevdet, blant andre av Michel Serres i boka *Ild og tåkesignaler: Zola* (1975) og David Baguley *The Entropic Vision: A Study of Naturalist Fiction* (1989), at termodynamikk og energilover spilte en betydelig rolle for naturalistene i tillegg til biologiske teorier om arvelighet. Både omforming av energi og tap av energi (med entropi, dvs. uorden og energimangel) minner om arvelighetens mekanismer og geneses sirkulering. Livet blir oppfattet som en sum av energier som omdannes kontinuerlig. Innen naturalismen vises en virkelighet med manglende metafysisk mening, der tilfeldigheter rår uten noen guddommelig plan, med kaotiske energier som gir seg tragiske utslag.

Naturalistene utviklet en “poetics of dissolution, which in the very act of representating a concrete reality condemns it to effacement. [...] In naturalist novels human destinies are distilled into disintegrating decors. [...] Only in naturalist texts, no doubt, could standing in a puddle have any special significance, but such scenes are part of a pattern, the recurrent theme of the invasion of character by the décor, of spirit by matter.” (Baguley 1990 s. 200-201) David Baguley kaller både sin monografi og kapittel 9 i boka for “the entropic vision”. Entropi er en energitilstand der energien langsomt eller raskt lekker ut i ingenting.

“[N]aturalist texts are fundamentally called upon to repeat and recall: the fall into the anonymous, indiscriminate, formless, depersonalised biological state. Once again we see that naturalism, reputedly the literature of science and of descriptive detail, both enterprises that seek to define and preserve differences, distinctions and

thresholds, is rather the literature that insistently bears witness to their threatening abolition.” (Baguley 1990 s. 219-220)

“At the heart of the naturalist vision, then, there is a poetics of disintegration, dissipation, death, with its endless repertory of wasted lives, of destructive forces, of spent energies, of crumbling moral and social structures, with its promiscuity, humiliations, degradation, its decomposing bodies, its invasive materialism, its scenes of mania, excess, destruction, the hovels and brothels [...] The ultimate scandal of naturalist fiction is that life is its own negation.” (Baguley 1990 s. 222-223)

Litteraturforskeren Tony Tanner hevder at “ ‘the woman in the marriage situation becomes a paradigm for the problems of interrelating patterns’. The action of adultery, he adds, ‘portends the possible breakdown of all the mediations on which society itself depends, and demonstrates the latent impossibility of participating in the interrelated patterns that compromise its structure’. Adultery is thus the violation of a code, the transgression of boundaries, provoking dissolution in the precarious stability of the social order. But it is also the ‘natural’, the instinctive, the primordial, the sexual, asserting themselves to subvert that order. Adultery is therefore both typical and symptomatic, denoting a whole body of themes, for, in a more general way, the naturalist text recounts the passage from order to disorder, from mental stability to hysteria and madness, from sobriety to intemperance, from integrity to corruption. Heredity, illness, obsession, sexuality, are disruptive factors which break up the fragile balance of differences, of structures, of codes. The characteristic movement of the naturalist novel is the direction of disintegration and confusion. A process of adulteration is endemic to the naturalist vision.” (i Baguley 1990 s. 208)

Den franske journalisten og forfatteren Paul Bonnetain “developed a general interest in literary theory and Naturalism as prescribed by Émile Zola in particular. It was not until his mother was hospitalized after a nervous breakdown that he would write much of his first and most famous novel, *Charlot s’amuse* (1883), at her bedside in a sanatorium where she would ultimately commit suicide in 1884. Bonnetain’s overtly Naturalist novel followed the effects of hereditary “degeneration” on a young soldier’s life. Charlot, the ‘onanist,’ had been introduced to “degenerate” sexuality by a priest, and is the son of a prostitute and an alcoholic father. Charlot and his mother were both sexually molested by priests, linking anti-clerical sentiments to degeneration in typical Naturalist fashion. He goes from one “degenerate” sexual practice to another, never neglecting to masturbate, and engaging in various acts with both sexes, until he falls so low as to engage in cross-dressing and rape, which are presumably equally “degenerate.” At one defining point late in the novel, Charlot attends a lecture by the famous neurologist Jean-Martin Charcot (1825-1893). During the lecture, Charlot recognizes one of Charcot’s hysterical female patients as his mother. Ultimately he is consumed by his degenerate heredity, resorting to more and more degenerative

practices until he commits suicide, leaving behind a child that will inherit all of his and its mother's degenerate characteristics. After the publication of *Charlot s'amuse*, a lawsuit was brought against Bonnetain for immorality." (John M. Greenshields i <http://ecommons.usask.ca/bitstream/handle/10388/etd-12042009-151903/GreenshieldsMAThesisFinalEdit1.pdf>; lesedato 02.03.16)

I Bonnetains *Charlot morer seg er temaet* "hereditary madness, one which was more than a literary interest of the author, since he is said to have written the novel at the bedside of his mother, a woman who went mad and committed suicide in a mental hospital." (Baguley 1990 s. 111) Charlot "meets a certain docteur Jolly, who takes him to Charcot's lesson. The Master is lecturing, of course, on female hysteria. In what must qualify as one of the most emblematic scenes of naturalist literature, Charcot parades, with characteristic theatricality, a series of wretched women onto the stage of his amphitheatre, 'toutes présentant des cas différents, curieusement bizarres' (p. 292). Now *Charcot s'amuse*, as, like a master naturalist, he *narrates* each life story, analyses the symptoms of each case, has the pitiful victims lift their skirts to show their trembling limbs. The last of the demonstrations is a particularly sad, but classic case, a woman who has been in the Salpêtrière for seven years, whose name is unknown [...] Horrified, Charlot recognises his mother! In this epiphanous scene he is thus faced with a mirror image of his own degenerate self, of her past that will be his future, of the biological fatality that is consuming him." (Baguley 1990 s. 113)

Bonnetain skrev også "the Naturalist colonial novel *L'Opium* [1886] [where he] married the Naturalist trope of racial degeneration with the *mission civilisatrice* of the Third Republic, and the ways in which it confronted the issue of "métissage," [= "raseblanding"] a topic which was largely avoided in contemporary colonial literature. [...] Bonnetain's novel set largely in Tonkin, would employ the unflinching realism of the Naturalist movement in exploring individual relationships between French men and the Vietnamese in detail. [...] *L'Opium* tells the story of a young Parisian writer who takes a chancellorship in Tonkin to escape his stiflingly public life in Paris; he becomes addicted to opium, and has a series of unfortunate public and private misfortunes which culminate in his death from opium use. This discussion will focus on two main ideas: first, the widely held opinion in early French accounts of the Vietnamese that the Vietnamese were androgynous in appearance, and second, the development in *L'Opium* of the idea proposed by Bonnetain in *Au Tonkin*, that the French could civilize the Vietnamese by interbreeding with them. [...] It is tellingly Marcel's friend, Dr. Chalon, who advises him, after eight nights, to have his way with Thi-ba despite her protestations; the doctor justifies this course of action with the claim that eighty percent of European marriages are just as despicable, "avec la légalité de leur viol [with the legality of their rape]." It is not a very complex logical assertion that, if Thi-ba is to be treated as Dr. Chalon claims that eighty percent of French wives are treated, then she must be, in some capacity, their equal (though French wives were not bought and sold). The mere fact that Marcel is sexually attracted to her denotes

a certain measure of acknowledgement that she resembles his ideal of beauty in some degree. [...] A universal womanliness certainly indicates a certain degree of universal humanity.” (John M. Greenshields i <http://ecommons.usask.ca/bitstream/handle/10388/etd-12042009-151903/GreenshieldsMAThesisFinalEdit1.pdf>; lesedato 02.03.16)

Ifølge den tyske litteraturforskeren Erich Auerbach er det typisk at de mest betydningsfulle forfatterne i siste halvdel av 1800-tallet ble møtt med uforstand, fiendtlighet eller likegyldighet fra publikum, og anerkjennelsen kom i mange tilfeller først etter deres død. Publikum trengte å venne seg langsomt til deres uttrykksform (1988 s. 466).

“Naturalismens historie er også, i stor grad, historien om rettssaker, beslagleggelser, debatter om sensur, om forbud ... Eksemplene er tallrike [...]. De ansvarlige for bibliotekene i Dresden ble i 1883 dømt for ha lånt ut Zolas bøker ...” (Chevrel 1982 s. 184-185). Guy de Maupassants roman *Bel-Ami* (1885) ble sensurert og ble publisert uten noen avslørende dialoger om Frankrikes kolonipolitikk som opprinnelig var i teksten (Delaisement 1972 s. 77). Det var særlig anklager om usedelighet som førte til fellende dommer i rettssaker. Noen av de mindre kjente eksemplene innen fransk litteratur er rettssaken etter at Paul Bonnetain ga ut romanen *Charlot morer seg* (1883), og Louis Desprez og Henry Fèvre ble rettsforfulgt etter å ha fått publisert *Omkring et klokketårn* (1884). Romanen handler om kjærlighetsforholdet mellom en landsbyprest og en lærerinne. Desprez døde som en følge av fengselsoppholdet. Paul Adam ble straffet etter å ha gitt ut romanen *Mykt kjøtt* (1885). Lucien Descaves ble saksøkt på grunn av *Sous-Offs: Militær roman* (1889).

Desprez og Fèvres *Omkring et klokketårn* er en komisk tekst, som er sjelden innen naturalismen (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 196-197). Den har trekk som virker karikerte og farselignende. Bonnetains *Charlot morer seg* er et så ekstremt naturalistisk verk at det gjennom overdrivelsene undergraver naturalismen som litterær retning (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 211).

“On 20 December 1884, Goncourt’s nightmare became a reality for a young disciple, Louis Desprez, who had published that year in collaboration with an even younger disciple, Henry Fèvre, his *Autour d’un clocher*, with the Belgian firm Kistemaeckers. Despite his eloquent plea in court and a letter of support from Zola that was read out, he was condemned to a month in prison and a thousand franc fine; a young man of delicate health, whose condition was aggravated by the deplorable state of the Sainte-Pélagie prison, he died within a year (6 December 1885).” (Baguley 1990 s. 171)

Lucien Descaves’ *Sous-Offs* (1889) “could be more accurately described as an anti-military novel, in the tradition of *Les Soirées de Médan* [en novellesamling med forskjellige forfattere] and of lesser-known naturalist studies of the servitudes and

lack of grandeur of military life, like *La Cavalier Miserey* by Abel Hermant, *Au port d'arme* by Henry Fèvre and another text by Descaves, *Misères du sabre*, all published in 1887, a bad year for the literary image of the French army.” (Baguley 1990 s. 121)

Paul Adams *Kraftløst kjøtt (Chair molle)* “earned him a verdict of fifteen months in prison and a thousand franc fine. Though he avoided the prison term, the experience ruined him and he became a symbolist! When Lucien Descaves and the publishers of *Sous-Offs* (Veuve Tresse and Pierre-Victor Stock) were dragged before the courts on 15 March 1890 on forty-five counts of offence to the army and seven to morality in response to the intervention of General Boulanger and the Ministry of War, no less than fifty-four writers, including Zola, Edmond de Goncourt, Daudet and Céard, published a protest and a petition in *Le Figaro* (24 December 1889). Interestingly, at the trial, *Charlot s’amuse* and Zola’s novels were invoked as a standard of licence. Descaves was acquitted, but was stripped of his military rank. [...] the works that were most vigorously prosecuted were not only erotic, but anticlerical, antimilitary and more than implicitly critical of social and political institutions [...] much more was at stake than the delicate sensibilities of female readers.” (Baguley 1990 s. 172-173)

“If the naturalist work postulates, like all texts, an ideal (the dispassionate observer of the truth), its virtual reader remains the bourgeois creature with a taste for fictions of a distracting and reassuring kind, the narratee that the strategies of the text are most likely to disturb.” (Baguley 1990 s. 176) Noen naturalistiske forfattere “would invoke the philosophical, scientific or artistic *contexts* of their works as a defence against attacks on the *contents* of their literary text.” (Baguley 1990 s. 42)

Den tyske sosialistiske dikteren Bertolt Brecht skrev: “Ordet naturalisme er i seg selv en forbrytelse. Å framstille de bestående forhold mellom menneskene som naturlig, og dermed betrakte mennesket som et stykke natur og dermed ute av stand til å endre disse forholdene, er forbrytersk. Et helt bestemt sjikt prøver her under dekke av medlidenhet å forankre den forurettedes urettferdige situasjon som den menneskelige skjebnes naturgitthet.” (siteret fra Hecht 1972 s. 51)

Såkalt “lært hjelpeløshet” kan oppfattes som en form for psykisk determinisme. “Lært hjelpeløshet gir oss en illusjon på at vi sitter fast i situasjonen vår. At det ikke er noe vi kan gjøre for å forandre den. En illusjon om at det kommer til å vare evig, at det kommer fra indre uforanderlige egenskaper, og at det kommer til å påvirke alt i livet vårt.” (<http://bulimiahjelp.blogg.no/>; lesedato 11.04.13)

Begrepet “sosial arv” ble skapt av den svenske barnepsykologen Gustav Jonsson i 1967 og betegner at normer, verdier og atferd går i arv fra foreldre til deres barn. “Social arv vil si, at et menneske overtar viden, holdninger og personlighets-træk fra foreldrene gjennom oppveksten. I denne brede betydning svarer social arv stort sett til det indhold, der lægges i begrebet sosialisering, når synsvinkelen er

socialisering i familien. Social arv beskriver imidlertid oftest overførelsen af påvirkning fra forældre til børn, når der er tale om negativ arv. Altså hvor børnene bliver bærere af de samme belastende livsomstændigheder og reaktionsmønstre som forældrene.” (<http://www.leksikon.org/art.php?n=3571>; lesedato 08.04.15)

At mennesket er ufritt og dermed ikke kan ta frie beslutninger, har blitt kalt “moralsk determinisme” (Müller 1995 s. 104). Såkalt historisk determinisme er antakelsen at menneskers skjebne er bestemt av den historiske utviklingen, utenfor individuell kontroll.

“[N]aturalism is materialistic in its ontology, mechanistic in its cosmology, empirical in its epistemology and relativistic in its ethics, and its main direction is towards reconciling, even to the point of assimilating, the natural world and human experience.” (Baguley 1990 s. 44) Hvis det hevdes “that the world in itself has no moral character, then naturalist writers are freed from the obligation to moralise.” (Baguley 1990 s. 45)

Norsk naturalisme: Ibsen

Ibsen var naturalist i en periode av sitt forfatterskap. *Gengangere* (1881) viser mennesker preget av arv og miljø og styrt av sine drifter. Oswald blir sinnssyk som følge av at han har arvet kjønnsykdom (syfilis) fra sin far. Pastor Manders som innbegrepet av borgerlig anstendighet, virker komisk og livsfjern stilt overfor livets harde realiteter. Mye ved stykket virket støtende på kritikere i 1880-tallets Norge. I en anmeldelse av *Gengangere* i 1881 skrev *Aftenposten* at stykket gjorde “det uhyggeligste og motbydeligste indtryk”.

Oswald “har arvet farens kjønnsykdom [...] det avgjørende er at sykdommen reduserer han rent menneskelig, slik at han blir mer og mer følelsesmessig avstumpet. Driftslivet trer samtidig sterkere og sterkere frem i ham. Han blir til slutt like lidderlig i sine lyster og like kynisk i sin jakt etter å få lystene tilfredsstilt som faren var på det siste. Dette trekk ved ham får et helt annet sett av bilder – eller hele scener – til å dukke opp i fru Alvings erindring sammen med de andre. Dette er situasjoner hun hater å bli minnet om, fordi de handler om utallige ydmykende og avskyvekkende konfrontasjoner med ektemannens driftsliv.” (Erik Østerud i *Norsklæreren: Tidsskrift for språk og litteratur*, nr. 3 i 1998, s. 54)

Fru Alving er en Nora som ikke forlot mann og barn, men ble hjemme. Bak den idylliske overflaten finnes traumatiske sår fra en vond fortid. Fasaden sprekker, og når asylet brenner er det samtidig en stor illusjon og falskhet som brenner opp. Stykket har livsbedraget, selvbedraget, livsløgnen som tema – et sentralt tema i mange Ibsen-dramaer. Det er noe løgnaktig ved Oswald, men han klarer tydeligvis ikke å gjennomskue seg selv, f.eks. sitt avhengighetsforhold til alkohol. Menneskene klarer ikke å se sannheten i øynene, og blir falske både overfor seg

selv og andre. Solen som stiger opp til slutt i handlingen representerer oppklaring og full innsikt, men den sinnssyke Oswald sitter da med ryggen til soloppgangen.

Tjenestejenta Regine har sosiale ambisjoner, hun er villig til å “selge seg” for å få et trygt, anstendig liv i høy posisjon. Alle de andre personene i stykket vil bruke Regine til noe. Fru Alving vil ha henne som barnepasser på asyl. Oswald ønsker henne som elskerinne eller (kombinert med) ektemake, til slutt også for å få aktiv dødshjelp av henne. Stefaren snekker Engstrand prøver å få henne til å bli prostituert på sjømannshjemmet sitt. Pastor Manders belærer henne for å gjøre henne til en lydige datter som gjør det som “passer seg”.

Et annet tema enn livsløgnen er kjærlighetssviket. Fru Alving sviktet mannen hun elsket, den unge Manders, for å gifte seg med den rike Alving. Hun giftet seg altså for penger og status, og svek sin ekte kjærlighet. Konvensjonenes og det sosiale pressets makt er stor. Og etter Ibsens mening er den oppadstrebbende arbeiderklassen (Engstrand, Regine) like umoralsk som den degenererte overklassen (Oswald, fru Alving, Manders).

“Helene Alving er en kvinne som har fulgt foreldre og autoriteters krav. Det var moren og tantene som ønsket at hun giftet seg med Alving – et “godt parti”. Samtidig er hun selv, med en del av seg, identifisert med det anstendige og respektable. Nå har hun viet sitt liv til å reise et “asyl” som æresminne over den avdøde kammerherren. For all tid skal sporene av hans tøylesløse liv dekket over. Samtidig leser hun moderne bøker. Noe i henne lengter etter selvstendighet og gjør opprør mot tradisjonelle tenkemåter. Frihetstrang står imot plikt – de motstridende impulsene har ikke funnet noen løsning i Helene Alvings liv. Ekteskapet med Alving kan leses som uttrykk for den ubevisste konflikten. Mannen hun har valgt, beskrives som “ryggesløs”, men er samtidig munter og fri. Ved å drikke og ha andre kvinner sviker Alving, og dette er en åpenbar grunn til at ekteskapet ble ulykkelig. Samtidig antyder teksten mer komplekse årsaker: “Jeg bragte heller ikke søndagsvejr ind i hans hjem. [...] - Jeg er ræd, jeg har gjort hjemmet uudholdeligt for din stakkars far, Oswald.” Helene Alving erkjenner slik at hun selv kan ha bidratt til at den livsglade ektefellen søkte ut av hjemmet. Er det i henne en angst for å gi seg hen til lyst og begjær? Aner vi et snev av misunnelse overfor en som tillater seg noe hun ubevisst frykter i seg selv?” (psykologiprofessor Siri Erika Gullestad i *Morgenbladet* 10.–15. mai 2018 s. 33)

“Helene Alving overtar – i hatets regi. Hat avler hevntvang – og fruens hevn er grusom: Syvårige Oswald sendes bort og ser etter dette aldri sin far igjen. [...] Det å sende bort sønnen ser Helene Alving som en kjærlig handling – han skal beskyttes mot farens dårlige innflytelse. Det hun ikke erkjenner, er egen *hevntvang* – hvordan hun gjennom dette straffer ektefellen, som en moderne Medea. Et av hevntvangs uttrykk er å hevde eksklusiv eiendomsrett til sønnen. Faren skal ikke få noe av Oswald og sønnen skal ikke få noe av faren. Oswald skal være bare hennes. Asyl. Fru Alving reiser som æresminne over ektefellen er bygget for formuen han etterlot

seg. Hensikten er at Oswald ikke skal arve noe etter sin far: “Jeg vilde ikke at Oswald, min egen gutt, skulde ta nogetsomhelst i arv etter sin far. [...] Min søn skal ha’ altting fra mig, skal han.” Slik “nulles” faren – en ikke ukjent kvinnelig hevvnestrategi. Hevnen rammer samtidig sønnen.” (Siri Erika Gullestad i *Morgenbladet* 10.–15. mai 2018 s. 33)

“Asylet reises, sier fruene, for å dekke over mannens uanstendige livsførsel – for å hedre det ideale. Fra psykoanalytisk synsvinkel kan asylet betraktes som et forsvar også mot hennes egne ubevisste motiver. Ordet “asyl” betyr fristed. Det representerer et tilfluktssted for uantakelige hevntanker og eget livs misere. En psykoanalytiker vil si fortrenning. Men asylet brenner. Forsvarsverket går opp i flammer og alt kommer for en dag. Sannheten vil alltid innhente deg.” (Siri Erika Gullestad i *Morgenbladet* 10.–15. mai 2018 s. 33)

“I tiden på kostskolen mottar Oswald en rekke brev fra sin mor, som alle beskriver faren i idealiserte vendinger. På denne måten fratas han ikke bare en oppvekst med faren sin. Han berøves også muligheten for å få et realistisk bilde av faren. Kammerherren er en mann med samme livsnyttende og vitale holdning som han selv. Begge føler stengselen ved et trangt, provinsielt miljø som ser arbeid som en “forbandelse og en syndestraf” og livet som “noget jammerlig og noe”. Ved å få et falskt bilde av faren mister Oswald muligheten for gjenkjennelse og positiv identifikasjon med en som er som han selv. Samtidig kan vi anta at selvfordømmelsen over livsførselen som har gjort ham syk (“Dette jublende, lyksalige ungdomsliv med kammeraterne skulde jeg afholdt mig fra. [...] Min egen ubesindigheds skyld”) er hardere enn den kunne ha vært om moren ikke hadde løyet.” (Siri Erika Gullestad i *Morgenbladet* 10.–15. mai 2018 s. 33)

“Helene Alving erkjenner heller ikke at hun ved å sende Oswald bort selv avviser ham. Han berøves også sin mors varme. Fru Alvings forestilling om at hun selv og hennes “kjære eneste gutt” nå skal begynne et nytt liv sammen, er et selvbedrag. Møtet med realiteten er dramaets tragiske høydepunkt. Gang på gang nekter moren å høre på den fortvilte sønnens fortelling om sin sykdom. En etter en faller illusjonene. Ikke bare er tanken om sønnens kjærlighet til en far han “aldri har kjent” et bedrag. “Holder du virkelig fast ved den overtro, du, som er så oplyst forresten?” ironiserer Oswald. Heller ikke kan hun ta for gitt at sønnen elsker henne: “for jeg ser det nok; jeg har dig ikke.” Hun kan nok vedgå at hennes ekteskap ble en ulykke. At hun ved å avvise sønnen har mistet ham, kan hun imidlertid ikke erkjenne. Oswalds ord er harde: “Jeg har ikke bedt deg om livet. Og hva er det for slags liv, du har givet mig? Jeg vil ikke ha’ det!” Vi aner en undertekst: Hvorfor tok du far fra meg? Hvorfor ga du meg ikke en mors kjærlighet? I Oswalds desperate “Mor, gi’ mig solen” høres et rop om en varme han aldri fikk. *Gjengangere* belyser slik hvordan en mors hat og hevngjerrighet kan overstyre omtanken for et barn – et tabubelagt motiv.” (Siri Erika Gullestad i *Morgenbladet* 10.–15. mai 2018 s. 33)

“Morgenbladets kritiker M. J. Monrad anmeldte *Gengangere* under tittelen “Hvad man kan lære af Ibsens *Gengangere*”: “Hvis man da ikke skal finde, at de nye Anskuelse fører til en Opløsning af al Moralitet, saa maa man sige, at de ialfald vil medføre en ganske ny Moral. Hvordan denne forresten skal være, er ikke saa let at tænke sig; saameget se vi kun, at Selvmord, fri Kjærlighed og Blodskam vil blive blandt Ingredientserne.” (her sitert fra *Morgenbladet* 10.–15. mai 2018 s. 33) Arne Garborg kalte (i et brev til Bjørnson) *Gengangere* for “en Sauce af Syfilis og Svineri” og kalte Regine for “overflødig rå”.

I en periode på slutten av 1800-tallet var Ibsens *Gengangere* forbudt å spille i Storbritannia. “When *Ghosts* was banned, the Censor rang the alarm against plays which inflamed public opinion by showing such things as ‘dissatisfied married women in a chronic state of rebellion against not only the condition which nature has imposed on their sex, but against all the duties and objectives of mothers and wives...’.” (Worth 1983 s. 19)

“Så kommer det jeg kaller den hemmelige koden i Ibsens forfatterskap: dobbeltemotiverte utsagn. Og det kommer i *Gengangere*. Personene snakker om frigjøring og livsglede, men ved nærmere undersøkelse viser det seg at det bare er retorikk alt sammen. Disse flotte utsagnene skal bare tjene personlige motiver. Og dette vil si at vi er på et nytt sted i Ibsens forfatterskap: Merk at det ikke skjer i *Et dukkehjem*, men altså først i *Gengangere*. Men der skjer det virkelig, og hvis man ikke får det med seg før neste stykke, *En folkefiende*, så kan man jo tro at dr. Stockmann er en helt! [...] Det er helt sentralt at personene begynner å komme med de dobbeltemotiverte utsagnene fra og med *Gengangere*.” (professor Jørgen Haugan i *Morgenbladet* 4.–10. juli 2014 s. 39)

Haugan beskriver i boka *Henrik Ibsens metode* (1977) hvordan Ibsen lar sine personer “komme med “doppeltemotiverte” utsagn der den tilforlætelige overflaten som regel skjulte dype egeninteresser og snever egoisme. Fine ord om “livsglede”, “frihet under ansvar” og “frie og glade adelsmennesker” var ikke noe leseren skulle ledes til å tro på; de var selve den overflaten Ibsens skikkelser skjulte sine interesser bak. Ibsen var ingen idealenes mann og ingen samfunnskritiker, iallfall ikke etter 1880; han var en som så hvor galt det bar av sted når man holdt seg med idealer. Hvis han i *Brand* (1866) selv ble narret til å tro på presten Brands overspente trosprosjekt, hadde han i 1884 tatt selvkritikk nok til å sende den forferdelige Brand-parodien Gregers Werle [i *Vildanden*] ut i verden, en mann ingen burde være i stand til å følge. [...] Siste halvdel av forfatterskapet består av “gjennomgående studier av menneskelig dårskap og selvbedrag”.” (*Morgenbladet* 22.–28. august 2014 s. 52) Personer som ser på seg selv om åpne, tolerante og sjenerøse, viser seg å besitte mange fordommer og preges av sneversyn, manglende empati og egoistiske lyster. De har egoistiske baktanker. Det er mange hyklere hos Ibsen, men de vet ikke alltid selv at de hykler.

Sosiologien Jon Elsters begrep transmutasjon “går ut på at det opprinnelige motivet for en handling blir forvandlet til noe annet i aktørens bevissthet. En handling som i utgangspunktet var motivert av egeninteresse, kan gjennom transmutasjon oppleves som en handling som ble motivert av noblere motiver. [...] I et tidligere verk, *Alchemies of the Mind* (1999), skriver at Elster at dette skyldes to grunnleggende psykologiske mekanismer. Mennesker ønsker å fremme sine materielle interesser. Men samtidig ønsker man å opprettholde et positivt selvbilde. Når egeninteressen kolliderer med moralske verdier, kan en transmutasjonsprosess bli løsningen: De selviske motivene for en handling blir i bevisstheten forvandlet til noble motiver som man ikke har noe problem med å vedkjenne seg (ibid.: 369-370).” (Olav Elgvin i ekstrabilag til *Morgenbladet* 27. september 2013 s. 8) Transmutasjon hindrer altså selvforakt og et negativt selvbilde.

“*Self Serving Bias*, en kognitiv mekanisme som får oss til å overbevise oss selv om at vår suksess skyldes våre gode egenskaper, mens nederlag skyldes uheldige omstendigheter. Vi fordreier ikke bevisst, men dette må kunne kalles en strategi som opprettholder et positivt selvbilde og en følelse av kontroll – et mål vi ikke er bevisst.” (Peder Kjøs i ekstrabilag til *Morgenbladet* 27. september 2013)

For litteraturforskeren Franco Moretti er Ibsens “store intuisjon” om det borgerlige samfunn relatert til det han kaller “an elusive grey area”, området der den rå borgerlige konkurransen finner sted. Men bare unntaksvis er det som skjer direkte lovstridig. Oftere handler det om taushet, illojalitet, ryktespredning, manipulasjon, fleksibel moral og halvsannheter.” (*Klassekampens* bokmagasin 31. august 2013 s. 5)

Den tyske kritikeren og regissøren Otto Brahm kalte i 1886 Ibsen “dramaets store naturalist, slik Zola [er] romanens naturalist” (sitert fra Cowen 1981 s. 715 i bind 2). Bjørnstjerne Bjørnson kalte derimot slike skuespill for “likkister”.

Norsk naturalisme: Skram

Den norske naturalisten Amalie Skrams forfatterskap kan deles inn i ekteskapsromaner, slektsromaner og sinnssykdomsromaner.

Skram skrev også et drama og korte tekster, noveller som “Karens jul” og “Madam Høiers leiefolk”. Hovedpersonenes skjebne er ofte nådeløs og grusom. “Madam Høiers leiefolk” viser to typer fattigdom: den sjelelige og den materielle. Madam Høier er en tidligere prostituert som har blitt bitter og ond samtidig som hun har klatret oppover på den sosiale stigen. Arbeiderfamilien som losjerer hos henne, lever på eksistensminimum fordi mannen er arbeidsløs og drikker. Madrassen som revner i denne novellen er et symbol på håpløshet og livets grusomhet. “Som Amalie Müller skrev hun sin første historie, “Madam Høiers Leiefolk”, som kom i *Nyt Tidsskrift* i 1882” (Aasen 1997 s. 36).

Seksualitet og død er tett forbundet i hennes tekster, som om det erotiske er en dyp dødsdrift. Hun kritiserer mennenes dobbeltmoral og hvordan kvinner utnyttes og brukes.

Skrams roman *Constance Ring* (1885) handler om en nygift ung kvinne blant det mest velstående borgerskapet i Kristiania. Hun bor i Homansbyen på Kristianias beste vestkant i et luksuriøst hjem. Hjemmet får av og til besøk av noen unge salong-radikalere, og disse mennene synes Constance er blendende vakker og tiltrekkende. Constance kjeder seg mye. Constance giftet seg 19 år gammel med en 16 år eldre veletablert forretningsmann. Hun er både et seksualobjekt og et vakkert "trofé" for ektemannen. Romanen er en historie om undergang, der vi i løpet av hele fortelling får innblikk i dette forløpet: Ei jentes kjærlighetsløse oppvekst -> usikkerhet, emosjonell kulde, opptatthet av materiell rikdom og status -> fornuftsekteskap med en rik mann -> ensomhet og ekteskapsproblemer -> fortvilelse over mannens utroskap -> forsøk på å finne kjærlighet utenfor ekteskapet -> desillusjon -> selvmord. Constance lider under sitt kjærlighetsløse forhold, men er inne i en ond sirkel som hun ikke klarer å bryte ut av, til tross for mange forsøk på å finne mening i livet, f.eks. ved å hjelpe de fattige. Constance får ikke barn, så sirkelen går ikke videre med hennes eget avkom.

I *Constance Ring* er det mange tydelige kontraster som innsirkler temaene: sannferdighet i motsetning til løgnaktighet, kjærlighet i motsetning til kjærlighetsløst ekteskap, seksualdrift (hos menn) i motsetning til mangel på seksualdrift (hos kvinner i overklassen), arbeid (av menn) i motsetning til lediggang (hos kvinner i overklassen). Menns seksualitet har noe aggressivt, rått og truende ved seg som delvis kan forklare kvinnenenes frigiditet. Ring er og forblir en fremmed person for Constance. For han er hun en blanding av en utstillingsdukke og en kjøttklump. Og Constance avskyr hans sanselige lystenhet. Hun er på ingen måte forelsket i han, hun snarere "selger" seg til han for å få økonomisk sikkerhet og sosial status. Før ekteskapet er hun glad og frimodig, etter ekteskapet stille, forknytt og blek, men hennes "hustru-status" gir henne en viss selvsikkerhet overfor mennene. Hun kan prange med en fasade utad som gir en viss trygghet og tilfredshet. Når Ring er utro, forakter hun ektemannen og sitt ekteskap intenst, og vil skille seg. Skilsmisse innebar på denne tiden skandale og statustap.

De britiske 1800-tallsfilosofene John Stuart Mill og Harriet Taylor oppfattet ekteskapet som en etterlevning av slavehold. Kvinnen gjøres til mannens tjener og blir tvunget til å adlyde han. Hun hadde ingen selvbestemmelsesrett i datidens borgerlige ekteskap, hun ble økonomisk helt avhengig av mannen, og fikk sin eksistensberettigelse kun innen familien. Det var en patriarkalsk samlivsform. Mill og Taylor gikk inn for likestilling mellom kvinner og menn.

Ring anklager Constance mange ganger for å være avvisende og kald overfor han. Leseren får etter hvert vite hvordan Ring egentlig er: en nytelsessyk og karakterløs egoist. Ring er for mye natur, Constance for lite. Ring er til tross for sin borgerlige

karriere en naken ape, et primitivt driftsvesen, underlagt naturens og instinktenes krav. Driftene er ukuelige. Fordi Ring ikke får de ønskete seksuelle ytelsene av sin kone, benytter han seg av en av tjenestejentene i huset. Denne tjenestejenta, Alette, blir gravid, og hun er heller ikke den eneste proletarkvinnen som blir utnyttet av menn i romanen. Tjenestejenta røper til Constance hvem som er barnet far. Tjenestejenter måtte ofte stå til tjeneste med både husstell, barnepass og seksuelle tjenester, dvs. det som husfruen ikke utførte. De ekteskapene Skram skildrer, er primært økonomiske og sosiale transaksjoner mellom de to kjønn. Samfunnet er en markeds plass der alt er til salgs, også kvinner som seksualobjekter og hustruer. Skram skildrer dessuten menn som “naturlig” mer promiskuøse enn kvinner. De rike mennene innen borgerskapet har ofte herjet fritt med prostituerte og arbeiderklassens kvinner før ekteskapet.

Constance rømmer og vil ha skilsmisse etter at Rings utroskap er avslørt, men familien setter i gang en listig overtalelsesprosess, og får henne tilbake i folden. Da ektemannen dør, gifter hun seg med en mann som både elsker henne og samtidig bedrar henne. Constance sviktes etter tur av tre menn, Ring, Lorck og Meier, før hun begår selvmord. Hun tar gift og dør 32 år gammel. Alle mennene praktiserer dobbeltmoral. Skram ønsket sikkert å gjøre kvinnelige lesere bevisste om kjærlighet og seksualitet. Samtidig kan handlingen tolkes slik at for Constance er den eneste mulige lykken basert på å være objekt for en manns kjærlighet. Hennes selvrespekt skapes ved at hun er mannens eiendom. Det er noe skadeskutt ved henne som virker uopprettelig.

Romanens forteller introduserer både Lorck og Meier som sympatiske menn, og holder tilbake opplysninger om deres fortid. Når så fortelleren plutselig avdekker disse mennenes seksuelle vaner, opplever leseren noe av det samme sjokket som Constance gjør. Sannheten bak fasaden og det tilsynelatende skal fram. Constance ønsker sannheten, men den er alltid vondere enn hun var forberedt på. Gjennom komposisjonen i romanen kobles Constance og sannhetssøkingen sammen, og står som kontrast til det som Constance ser seg nødt til å avvise fordi det er hult og falskt: ekteskapet, borgerskapets kristelighet og den sosiale veldedighet blant de fattige. Den kraftigste kritikken gjelder at det er ulike målestokker for kvinner og menns moral. Men i stedet for at det skulle bli strengere for mennene, ønsket Skram at det skulle bli mindre strengt for kvinnene.

Constance Ring er en roman om mangel på kjærlighet og den første norske romanen med radikal kritikk av kvinnens rolle i ekteskapet. Da den kom ut, vakte den mye forargelse. Den konservative avisa *Morgenbladet* kalte nedsettende romanen for “kjønns litteratur”. Forleggeren hadde bedt Skram om å stryke noen “støtende” avsnitt i boka. Skram godtok ikke denne sensurering og boka kom ut slik hun ønsket at den skulle være. Mange tabuer blir berørt hos Skram, uten å bli formulert helt direkte. I et brev til Arne Garborg beklaget Skram at hun ikke kunne skrive så åpent om seksualitet som hun egentlig ønsket. En del kritikere i samtiden syntes derimot at hun var for dristig.

“Constance mener at den gifte kvinnens situasjon er mer avskyelig enn den prostituertes. For i ekteskapet dreier det seg også om kjøp og salg av kvinners seksualitet, men her blir dette forholdet fornektet. Amalie Skram beskriver i denne romanen sin tids borgerlige ekteskap som en økonomisk kontrakt, der kvinnen blir bytteobjekt mellom foreldre og ektemann. Kvinnens rene og ubrukte seksualitet ble gitt til gjengjeld for et løfte om at hun skulle forsørges. Men dette forholdet ble tilslørt og mystifisert for den unge kvinnen. Det ble framstilt som om det hele dreide seg om kjærlighet, og at ekteskapet særlig skulle ta vare på de menneskelige følelsene. Men Constance er følelsesmessig og seksuelt utilfreds. Ekteskapet viser seg i første rekke å være et forhold der økonomisk sikkerhet for kvinnen blir gitt i bytte for mannens herredømme over kroppen hennes. Constances frigiditet kan tolkes som en protest mot dette forholdet. Så lenge ekteskapet i den grad er preget av et slikt bytteforhold, blir kjærlighet og seksuell utfoldelse umulig. Dette blir forsterket av at det borgerlige ekteskapet Amalie Skram beskriver, er basert på seksuell dobbeltmoral. Alle mennene har førektekapelige og utenomektekapelige forbindelser, mens noe slikt er tabu for kvinnene. Constance-skikkelsen er interessant fordi hun protesterer mot disse forholdene.” (Irene Engelstad i *Bindestreken* nr. 3 i mars 1979)

Constance Ring “vil ikke akseptere å leve i løgn, slik som de andre kvinnene gjør. Likevel vil mange lesere blir irritert på Constance, både fordi hun er selvopptatt og egoistisk, men særlig fordi hun er helt passiv og handlingslammet på det tidspunktet i sitt liv da hun har en sjanse til å omforme det og velge annerledes, nemlig da hun sitter igjen som enke etter Ring. Her viser Amalie Skram Constances begrensninger. Som det borgerlige kvinnen Constance er, er det å bli lønnsarbeider helt utenkelig. Da heller dø, eller gifte seg igjen. På denne måten avskjærer Constance seg fra et viktig handlingsfelt, hvor hun kunne fått nye og andre erfaringer. Hun velger i stedet passiviteten.” (Irene Engelstad i *Bindestreken* nr. 3 i mars 1979)

“Hverken moren eller de andre kvinnene gir sine erfaringer videre til Constance. Derfor blir det umulig å lære av egne og andres erfaringer og å bearbeide den viten disse kvinnene har, til ny innsikt som kunne virke forandrende. Kvinnene er selv med på å opprettholde kvinneundertrykkelsen og den ydmykende situasjonen i ekteskapet, fordi de underkaster seg mannen og de patriarkalske verdiene. Amalie Skram bryter dette mønsteret ved å formidle sine erfaringer offentlig.” (Irene Engelstad i *Bindestreken* nr. 3 i mars 1979)

“ “Jo, det er sandt, hvad jeg siger,” raabte hun [Constance], “Dere ødelægger mig, Dere rigtig fordærver mig, Dere faar mig til at tro, at hele Livet er et eneste Dike af Løgn og Usselhed. Det gaar ikke an at vente Troskab og Sandhed i Ægteskabet, siger I – Ring er ingen Undtagelse, tværtom – de andre er meget værre. – – Det værste, I hører, oprører jer ikke, du, Marie, Pastor Huhn, Mor, Far, allesammen! –

For Skams Skyld lader I, som I synes, det er skrækkelig sørgeligt, men der er ingen Alvor i jeres Indignation. – Slig er det nu engang – siger I, Mændene er saa svage –.” Hun gik frem og tilbage i rastløs Hast, stod nu og da et Øjeblik stille for at slaa ud med Haanden, Ordene kom hurtig som en rivende Strøm, og Øjnene formelig sprudede Ild. Pludselig fôr hun tæt hen til Tanten, stampede med den ene Fod og holdt de tæt sammenknugede Hænder op foran sig i Højde med Hodet: “Hvorfor lader I da til hverdags,” raabte hun, “som om I tror paa alt det taabelige Snak om det gode og skjønne, om Religionens Magt og om, at Ægteskabet er helligt og indstiftet af Gud? – Helligt!” gjentog hun med en Latter. “Jeg væmmes ved dette sumpede Væsen, væmmes ved det og foragter det. – Jeg foragter alt, alt, alt, først og fremst mig selv, fordi jeg er ussel nok til at gaa i jeres Ledebaand, tiltrods for, – ja tiltrods for min bedre Overbevisning. – Véd du, hvad det vil sige, Tante, det vil sige at gaa i Hundene!” ” (fra kapittel 17 i *Constance Ring*)

“Amalie Skram skriver brev til sin venninne i Kristiania Vilhelmine Ullmann, som hun nettopp har fått brev fra. Nå har Vilhelmine lest Amalies roman *Constance Ring*, og gitt sin reaksjon. [...] Hun skriver: “Kjære, snille fru Ullmann! Hvor det var pænt af Dem at svare mig så snart denne gang. Jeg havde slet ikke ventet det, og derfor blev jeg så glad da jeg så konvolutten, ja, for jeg kjender Deres håndskrift straks jeg ser den, jeg tar aldrig fejl. - De spør mig om det er det jeg vil ha sagt med “Constance Ring” at der er kvinder som ikke kan elske. Ja, det er det, jeg vil ha sagt, men naturligvis ikke bare det. Jeg vil også ha fortalt hvorledes mændene er, og hvorledes deres færd og dyriskhed nødvendigvis må virke på kvinder som Constance, hvoraf der er i mængdevis. Jeg mener for resten ikke at disse kvinder ikke kan elske, men det er dette at [de, slig som de er beskaffen – kryssset ut] den ævne de har i retning af kjærlighed kvæles og vendes om til modbydelighed under samlivet med mandfolk som Ring. Fordi deres ævne til kjærlighed er så ringe. Og hvorfor er den det? Fordi den mangler det sanselige element. En kvinde der har sin gode, naturlige sandselighed, eller lad mig sige det helt ud, kjønndrift i behold, vil ikke føle den ækkelhed som Constance føler for sin mand. Hun vil på en måde være reddet derigjennem at hun føler sig sanselig tilfredsstillet i ægteskabet. Og så vil hendes væsen bli et andet, hun vil virke godt på sin mand, drage ham op istedetfor at skyde ham udenfor sig, hvor han efter sin natur må synke. For dette med sanseligheden spiller en vældig rolle. Det nytter ikke at nægte det, eller lade som det ikke gjør det. At så mange kvinder er uden ævne til at føle glæde i ægteskabet rent sanselig taget, er en følge af at kvinden gjennom så mangfoldige århundreder har været nødt og vant til at kue og kvæle sin drift. Når et organ ikke bruges, så forsvinder det efterhånden. Men dette med et væsens kjønndrift er jo en naturlig ting, og altså en god ting. Derfor er det et spørsmål om det har været bare godt og priseligt dette med at kvæle og kue. Et træ kjendes på frugten. Og sikkert er det at dette faktum at de ikke har glæde af samlejet med manden, for mange ægteskabers vedkommende er en ulykke. For når hustruen ingen glæde har af det, så føler hun helt naturlig afsky. Hun forstår det simpelt hen ikke. Hun ser på sin mand som på et slags vildt dyr. Og derved blir hun intet godt for sin mand, men demoraliserer ham tværtom. Det er såre sandt hvad Garborg skrev i N.T. [Nyt

Tidsskrift] i anledning min bog at slige kvinder er frygtelige og farlige årsager til usædelighed. Galt er det, som det er, det har jeg bestemt følelsen af; men hvordan en skal bære sig ad for at få det bedre, se der står min forstand stille. Nu, når jeg har skrevet alt dette, får jeg frygt for at jeg skal ha stødt dem ved at tale om sligt, men den følelse må De i tilfælde se til at fordrive kjære fru Ullmann.” ” (<https://tidsaand.no/tidslinjen/1886/april/23>; lesedato 15.06.20)

For Skram er ekteskapet en form for prostitusjon, der en kvinne selger seg til en mann på livstid. Det er institusjonalisert, økonomisk og sosialt bindende prostitusjon. Partene (i borgerskapet slik Skram selv hadde opplevd det) er verken økonomisk eller seksuelt likeverdige. I hennes korte roman *Forraadt* (1892) skildrer Skram ekteskapet mellom 17 år gamle Ory og kaptein Riber, en sjømann som er over ti år eldre enn henne og har mye seksuell erfaring fra tiden før han ble gift. Ory krever å få vite alt om Ribers fortid, og det hun får vite gjør henne enda mer skrekkslagen, kald og avvisende overfor ektemannen. Riber framstilles som både rå og fortvilet. Han har “kjøpt seg” en ung og vakker kone for å ha med seg i skipperlugaren i seilskuta han fører. Ory er enda en “trofé-brud” i Skrams forfatterskap. Etter hvert begynner Ory bevisst å pine og plage Riber. Hun får en slags hevnetlig nytelse ved å straffe han, og driver Riber til selvmord. Hevnen rettes ikke bare mot Riber, men indirekte mot hennes foreldre og hele samfunnet. (Orys reaksjon på den mannlige seksualiteten ligner Agnes Rackhams i den nederlandsk-australske forfatteren Michel Fabers roman *The Crimson Petal and the White* fra 2002, med handling fra viktoria tidens London. Men Agnes blir sinnssyk på påkjenningsene.)

Romanen *Lucie* (1888) viser personer som driver en kalkulerende “handel” med begjær, status og penger. “Tivolipiken” Lucie er sosialt på vei oppover i samfunnet på grunn av sin skjønnhet. Hennes skjønnhet og sensuelle vesen er en vare hun kan selge. Hun blir elskerinnen til en rik mann, Gerner. Alt Lucie ønsker er å være forsørget, ha det trygt og leve et liv i overflod. Gerner prøver å tukte henne til takknemlighet, underdanighet og lydighet, og ønsker å gi henne “dannelse”. Lucie opplever forholdet mellom dem som stadig mer ydmykende og undertrykkende. Hennes fortvilelse fører til at hun overnatter ute, der hun blir voldtatt av en tilfeldig mann på gata. Hun blir gravid, føder et barn og dør. Før hun dør blir hun religiøs, kanskje for å ha noe i sitt liv som Gerner ikke kan kve.

Firebindsverket *Hellemyrsfolket* er slektsromaner om 3-4 generasjoner der ulykken går i arv. Serien består av romanene *Sjur Gabriel* (1887), *To venner* (1888), *S. G. Myre* (1890) og *Afkom* (1898). Bøkens historie begynner tidlig på 1800-tallet med handling fra Bergen og området rundt. Den fattige fiskerbonden Sjur Gabriel sliter på sjøen og på gården Hellemyren like nord for Bergen. Hans kone Oline er alkoholisert. Sammen har de barna Ingeborg, Jens, Nils, Magne, Smaa-Adna og Vesle-Gabriel. Vesle-Gabriels død dreper pågangsmotet og det som var igjen av livsglede hos Sjur Gabriel. De neste bøkene følger de etterfølgende slektsleddene.

Det er ikke bare den nakne økonomiske elendighet som trykker menneskene ned, men skammen, vanæren, skjenselen over de laster som fattigdommen bringer med seg, f.eks. alkoholisme. Oline er den første alkoholikeren i romanserien, deretter blir Sjur Gabriel forfyllet og lenge senere får vi vite at deres sønn Magne også drikker for mye. Magne er full i farens begravelse. Sjur Gabriel gjør i tillegg stadig ting verre for seg selv med sitt bråsinne. Han har ikke selvkontroll, tilsvarende som Oline ikke kan motstå trangten til å drikke.

Til tross for sin gjerrighet og raseri over økonomiske utgifter, er Sjur Gabriel dypt religiøs. Det er en religiøsitet grunnet på frykt og en enkel straff-belønning-tankegang. Han er også overtroisk (tror på hekser) og føler seg forfulgt av ulykke. Sjur Gabriel har gravlagt et uekte barn i et fjøs, og kobler dette til at sønnen Vesle-Gabriel dør: Gud glemmer ikke, og tilgir ikke. Menneskene ser Guds veier og planer i det som skjer. Amalie Skram synes å ville formidle lidelsen som noe tilfeldig og meningsløst, men hennes romanpersoner oppfatter den som meningsfull: som straff, gjengjeldelse og hevn. Eller belønning. En lommebok han burde gitt tilbake til eieren, beholder Sivert som en gave fra Gud. Men for Sivert er skam en sterkere faktor enn den direkte arvelighet og Guds nådeløse hånd. Personene er delvis ofre og delvis medskyldige i sin lidelse, men den egne skylden er betinget av at ens karakter har blitt brutt ned av motgang og ulykke i en vond barndom.

Menneskene vokter hverandre, håner og ler. I *Sjur Gabriel* er det først og fremst personen Aslak som representerer den destruktive, kvelende sladder. Han ønsker vondt over andre og bidrar verbalt til det. Det er i romanen ikke bare determinisme knyttet til arv og biologi, men foreldrenes handlinger hefter ved barna og bestemmer hvordan andre oppfatter og forholder seg til disse barna. Barna forakter ofte sine foreldre, men bærer dem likevel med seg på ryggen gjennom hele sitt liv. Sjur Gabriel og Olines barnebarn Sivert, en av de personene vi lærer best å kjenne i romanserien, begynner sitt voksne liv på flukt fra sladder og skammen. I *To venner* blir Sivert innhentet av slektens fortid selv om han befinner seg på den andre siden av jordkloden. Kokken om bord på båten *To venner* er en representant for dem som mener at mennesket bærer slekten i seg og med seg. Slekten binder fast individets identitet. Sivert ønsker at begge besteforeldrene var døde, særlig Oline. Sivert prøver stadig å lyve og vri seg ut av vanskelige eller pinlige situasjoner. Og for foreldrene oppleves avkommet ofte som et åk. Skam og hat kan gå begge veier. Skammen virker bevissthetsstyrende. Sjur Gabriels datter vil ikke ha friplass på skolen.

Den raske, nesten muntre løgn er typisk for Sivert og senere for hans sønn Severin. Både Sivert og sønnen har en selvbedragerisk trang til å stjele på en måte som de kan forsvare overfor seg selv som "rettferdig", men som de innerst inne vet er forbrytersk (skammen ved avsløringen viser det). De har en brå trang til lettvinde og farlige utveier, en svimlende svakhet for risiko, en slags håpløshetens rus – en fortettet skyld som gir seg utslag i ubesindige handlinger. Begge føler at de har et

håpløst utgangspunkt og at livet er dypt urettferdig. De preges av mindreverdighetsfølelse samtidig som de har et brennende behov for å bli respektert, anerkjent av omgivelsene. De klarer ikke å være autonome. Verken Sivert eller Severin makter å hevde seg, bli godtatt og å være trygg på seg selv og andre. De ønsker å briljere og gjøre lykke, men de foretar i stedet umoralske handlinger som de subjektivt opplever som legitime, men som alltid slår tilbake og stigmatiserer dem. Små ubetenksomheter får store følger. Deres vilje til å satse alt på å oppnå trygghet kan tolkes som en “lek” med undergangen, som en dødslengsel. Fortvilelsen over egen svakhet og selvforakten fører til et behov for å “drukne seg”. Oline drukner seg i alkoholrus, Sivert i anger og gudspåkallelse, Petra i selvmedlidenhet, Severin begår selvmord. Er en svekket realitetssans en arv fra Olines alkoholisme? Alle faste moralske standarder blir utvannet og utvisket. Eplet faller ikke langt fra stammen ...

Mennesker i naturalistisk litteratur har en sterk tendens til å *bruke* hverandre. Individet kan ikke forholde seg til et annet individ som en helhet som elskes som det er i seg selv. Forholdet mellom mennesker er preget av negativitet og likegyldighet. Menneskelige relasjoner er tingliggjort. I *Sjur Gabriel* (1887) vil ikke Sjur Gabriel at kona Olines bein skal amputeres, for han vil ikke ha en halt kjerring. Han ser på henne som et arbeidsdyr, et redskap. Det gamle bondesamfunnet prioriterte funksjoner, dvs. at noe var funksjonelt til sitt bruk.

I *S. G. Myre* skildrer Skram (i kap. 3) et vekkelsesmøte ledet av en svovelpredikant. Hun viser en religion som tynger og knuger, som legger et mørke og redsel over sinnene. For den kristendommen som Skram skildrer, er synden overalt og i alt. Mennesket er syndig, har en syndig natur. All sanselighet og erotikk er syndig i denne pietistiske, puritanske varianten av kristendommen. Den har et forsakelseskrav til de troende.

Helvetespredikanten er en skomaker og møtet foregår i et privat hjem. “Vi befinner oss i det gamle Bergen, vi finner navn som Vitrlidsalmenningen (28, 19), Dræggen (29, 3). Lempelig føres vi inn på bønnemøte i Dræggen hos Siverts foreldre. Her befinner vi oss blant representantene for arbeiderklassen. Mangt forteller oss det, beskrivelsene av interiør og klær ikke minst. Yrket likeledes (*skomaker* Tofte). [...] I dette mumlende utsagnet sitt anvender Sivert ordet *ikkje*. Og *ikkje* er en stigmatiserende språklig markør hos Amalie Skram. [...] Men se på skomaker Toftes språk. Her er det noe merkelig. Og det har selvsagt sammenheng med at Tofte for anledningen innehar en predikantrolle. Han søker å endre språket sitt slik at det harmonerer med denne rollen [...] Akkurat her gjelder det miljøets gudsforestilling og helvedesredsel.” (Texmo 1982 s. 109)

Skrams roman *Fru Inés* (1891) er antakelig påvirket av at forfatteren leste “Edmondo De Amicis’ reiseskildring “Konstantinopel”, utgitt i Italia i 1876, oversatt til dansk i 1888. [...] Kort fortalt handler “Fru Inés” om den vakre levanterinnen Inés, som er gift med den svenske konsulen von Ribbing, og som

forelsker seg i den unge svensken Arthur Flemming. De to innleder et forhold, men etter noen uker bryter Inés forbindelsen, av frykt for at ektemannen skal oppdage det. [...] Flemming tar livet sitt, Inés oppdager at hun er gravid, hun er på vei til en gresk fosterfordriver, da hun ombestemmer seg. På vei hjemover ser hun en levende flådd hund som jages av en flokk hunder, som biter og river i den. Er det ingen som forbarmer seg, mumler hun, før en olding trykker et varmebecken over “det sønndeflængede Dyrelegeme”. Hun synker sammen, men blir hjulpet av noen tilslørete kvinner. Med voldsomme smerter blir hun brakt hjem i vognen, blødende, til landstedet utenfor byen, der hun dør etter en ukes tid. [...] Og da er vi tilbake til hundebildet, som dukker opp i romanens begynnelse, før Inés for alvor har innledet et forhold til den unge Arthur Flemming. Hun har drømt om å bli elsket av en som ham, men så er det “jo om en Hund, hun havde drømt i Nat! Om en blodig, hylende Hund, der slæbte sig fremover i Skarn og tørt Støv (...)”, for så å legge den blodige snuten på Flemmings føtter. Om den flådde hunden som senere i handlingen jages gjennom gaten, tenker Inés følgende, “Hvis den havde været tilfreds med, hvad den havde, og holdt sig i sin egen Gade, saa vilde den ikke været antastet og saa ynkelig dræbt. Saaledes var det også med hende. Ak, hvorfor havde hun ikke været tilfreds med hvad hun havde?” ” (Irene Engelstad i *Klassekampen* 6. april 2013 s. 4)

“Edmondo De Amicis beskriver i den nevnte reiseskildringen hundene i byen blant annet slik: “Konstantinopel er et eneste stort hundehus, (...)” Hundene sover i klynger på gaten. De er gatens “fejekoster”, som spiser søppel, matavfallet som kastes ut i gatene. Hver gate eller kvartal har sine hunde-innbyggere, og de lar aldri en fremmed hund slippe inn på sine enemerker. “Ve den Hund, der drevet af Sult, vover sig ind i et fremmed Kvarter. En Flok mordlystne Hunde styrter med satanistisk Raseri imod den; hvis de indhenter den, er der ude med den.” Hundene er de “mest forfulgte af alle Skabninger. (...) Man ser dem vandre rundt med afbidt Hale, lasede Øren, med Ryggen og Halsen sønderflænget eller bedækket med Saar, (...). De er Sultens, Krigens og Kjærlighedens ødelagte Offre. (...) Stakkels Dyr! Selv Stenene maatte de kunne røre til Medlidenhed.” Jeg holder det for nokså sikkert at Amalie Skram observerte det samme som Amicis, og jeg holder det for svært sannsynlig at hun også leste Amicis’ bok før hun ga seg i kast med å skrive “Fru Inés”, siden hun også bruker nesten de samme ordene som han gjør. [...] dette at hundene kaller på barmhjertighet, må ha tiltalt Skram, de er både ofre og bødler, deres elendighet kaller på medlidenhet, samtidig er de også svært aggressive, de er underlagt strenge lover, som regulerer deres atferd sosialt, de lever av søppel, men holder på den måten gatene rene. Å gå i hundene, et uttrykk den unge elskeren bruker ved en anledning, betyr å gå under. Men den som går under, kan møte barmhjertelighet og medlidenhet. [...] Så kommer den mannlige, tyrkiske oldingen, som hjelper den flådde hunden med å dø på en barmhjertig måte.” (Irene Engelstad i *Klassekampen* 6. april 2013 s. 4-5)

“Til forskjell fra de andre ekteskapsromanene til Skram har “Fru Inés” ikke en entydig pessimistisk slutt, selv om Inés dør med ødelagt ansikt og en ødelagt kropp. I skildringen av byrommet fastholder, mener jeg, Skram ulike livsmuligheter.

Byrommet gjør synlig det sammensatte miljøet når det gjelder kjønn, menn, kvinner, evnukker, haremet, dyrenes drifter (hingster og hunder), og når det gjelder verdier og følelser: utstøtelse, forfølgelse, aggresjon, men også fryd, barmhjertighet, og inkludering. Hundene – som drøm og som virkelige i dette byrommet – er romanens kjerne. De forteller om at den utstøtte, lidende og døende selv kan føle medlidenhet, som når Inés for første gang kan tenke på ektemannen med “mildhet og medlidenhet”. Og med enda sterkere kraft forteller hundens historie, slik den forbindes med Inés, at den utstøtte og døende selv vil møte medlidenhet og barmhjertighet.” (Irene Engelstad i *Klassekampen* 6. april 2013 s. 5)

“Amalie Skram var opptatt av den psykologiske effekten av fattigdommen, hun følte seg mer i åndelig slekt med den russiske dikteren Fjodor Dostojevskij enn med Émile Zola.” (Aasen 1997 s. 36) Samtidig trodde hun (i sterk motsetning til Dostojevskij) at mennesket er determinert. I et brev skrev Skram: “Jeg har aldri skildret Ondskaben, for jeg har aldri mødt den paa min Vej. Det, som overfladiske og doktrinære Mennesker kalder Ondskab, er for mig Nødvendigheder, Resultater. Har jeg villet noget med hvad jeg har skrevet, saa har det været at bringe en eller anden til at forstaa, til at se mildt.” (siteret fra Aasen 1997 s. 35) Hun ønsket altså å skape medlidenhet hos leserne med de ulykkelige livene hun skildret.

“Amalie Skrams metalitterære essayistikk er skrevet med stort politisk-eksistensielt trykk. Hun har fått nok av forskjønnende omskrivninger av virkeligheten. “Det er kun nervøse Kvinder og forkjælede Børn, der beder om at faa Medicinen indsvøbt i skinnende Kapsler”, skriver hun i Dagbladet i februar 1881, som svar til dem som angriper den naturalistiske romanen for å være for pessimistisk. Sann litteratur bidrar til å stille den rette diagnosen. Det gir moment til samfunnsutviklingen. Og oppildnet etter lesningen av Ibsens *Et Dukkehjem*: “Naar Kvinden først har rejst sig, lader hun sig ikke mere stanse. Som Nora vil hun lade de Pligter, hendes Dukkeliiv har afødt, falde død til Jorden, fordi Arbejdet med hendes eget, forsømte Jeg, opsluger og omstøder alt andet” (Dagbladet januar 1880). Det manifestpregede språket i Skrams essayistikk er et tydelig signal om at *det forsømte jeget* hun peker på, befinner seg i en kritisk tilstand, på grensen mellom eksistens og ikke-eksistens. Hennes litteraturkritikk er akutt; derfor opplever også leseren den som vesentlig.” (litteraturprofessor Sissel Furuseth i *Morgenbladet* 23.–29. oktober 2015 s. 34)

Norsk naturalisme: Krohg

I 1886 publiserte Christian Krohg romanen *Albertine*. Den unge syersken Albertine er i romanen en anstendig arbeider som lider under hardt og kjedelig arbeid. Hun opplever prostitusjonen som en stor fare, ingen fristelse. Med enorm ironi skildrer Krohg hvordan hun blir lurt og forført av en mann som senere viser seg å være ansatt i sedelighetspolitiet. Han er dermed ikke en vanlig politikonstabel, men en embetsmann. Det han gjør har vært kalt “institusjonalisert voldtekt” (Anne

Lundqvist i *Bokvennen* nr. 4 i 2002 s. 41). Politimann Winther blir innbegrepet av dobbeltmoral.

Albertine er sypike i hjemmeindustrien, dvs. at hun syr hjemme i foreldrenes leilighet, ikke i en fabrikk. Hun føler seg som bedre enn fabrikkjentene og ser litt ned på dem, og er selv svært ømfintlig overfor sladder. Hun sliter, kjeder seg og drømmer om et bedre liv. Bilder av kongelige på veggen og syng av ballkjoler for fine damer ansporer enda flere drømmer. Det ligger én katastrofe bak henne og familien (nemlig søsterens skjebne) og minst én foran henne (lillebrorens forventete død). Familien hennes har stadige pengebekymringer. Faren er sannsynligvis sjømann, og fraværende fra familien i hele fortellingen. Romanen er ganske stillestående og monoton i store deler av historien, som en mimetisk parallell til Albertines liv. Hun arbeider, kjeder seg, går noen turer ut på byen med venninnen Jossa, syr på nytt osv. Et par steder i romanen får vi vite at hun i tunge stunder kan ønske å dø fra alt sammen. Det er en foruroligende, illevarslende stor avstand mellom virkelighet og drøm for Albertine. Hun føler at livet løper fra henne og at alt hun ønsker er uoppnåelig som sypike. Steen & Strøm oppleves nesten som en kirke for Albertine – materialismens kirke.

Albertine er et objekt for mennenes begjærende blikk, et potensielt bytte for rovdyr. Hennes skjebne er repetisjon av hvordan søsteren Oline ble forført. De samme mekanismer trer i kraft på nytt. Smith og Helgesen er to av de unge mennene som er ute etter Albertine og andre kvinner. “For Helgesen er ikke “den pene frøken Møller” interessant som subjekt. Hun er et objekt som kan tilfredsstillende hans sosiale streben, og han betrakter henne derfor ut fra en materiell og forretningsmessig synsvinkel. [...] I et videre perspektiv blir Helgesen, som en personifikasjon av denne typen mannlige borgere, eksponent for et hensynsløst og egoistisk livssyn. Leve- og synsmåten inkarnerer dobbeltmoralens forutsetninger: Å anpasse regler og normer etter *mine* behov. Om det skader eller forringer *andre* er underordnet betydning. Det fragmenterte blikket betoner ikke bare dobbeltmoralens vesen, men innebærer i praksis at kvinnens objektiverte kropp blir hennes identitet. [...] et inhumant perspektiv fordi vektleggingen av det ytre har fortrenget det indres eksistens.” (Anne Lundqvist i *Bokvennen* nr. 4 i 2002 s. 41)

Albertine ser seg mot slutten av romanen i et speil, og “gleder seg over hva hun ser: “Pen Figur har jeg ossaa – mye penere end før.” Replikken avslører at Albertine identifiserer seg med det mannlige blikket. Som mennene vurderer hun seg selv ut fra sitt attraktive ytre. Hun blir et narsissistisk objekt også for seg selv, og unnsår seg heller ikke for å anlegge et markedsøkonomisk perspektiv på sin egen kropp: “[F]or man var da ikke pen for ingenting.” [...] Albertines tiltagende konturløshet og indre oppløsningsprosess [...] Bare en overfladisk Albertine består. Det indre er fortrenget til fordel for det ytre. Borte er hennes selvreflekterende subjekt. Tilbake er en projeksjon av et grunt og nytelsessykt mannsamfunn. Bare som et objekt som objektiverer seg selv kan hun overleve.” (Anne Lundqvist i *Bokvennen* nr. 4 i 2002 s. 42)

På slutten av romanen er Albertine en prostituert som roper etter kunder. I siste kapittel roper hun til sine tidligere mannlige venner. “Hun står i en opplyst døråpning, mens mennene befinner seg nedenfor, på gateplan. Høydeforskjellen resulterer i et optisk bedrag som gjør at protagonisten [dvs. Albertine] fremstår som monstrøs og skremmende. Til tross for at fortelleren insisterer på at “hun saa brilliant ud,” får ingen av mennene lyst på henne. De går. [...] Som gigantisk og vulgær hore i Vika er tittelfiguren ikke annet enn et stilisert og forstørret bilde av et objektivert samfunnsprodukt.” (Anne Lundqvist i *Bokvennen* nr. 4 i 2002 s. 42-43)

Krohgs anliggende er tydelig å angripe samfunnets offisielle syn på prostitusjonen. Prostitusjon ble sett på som “et nødvendig onde, som en form for sikkerhetsventil for den mannlige seksualitet” (Melvold 2003 s. 2).

Krohg hadde malt flere bilder av prostituerte før han ga ut *Albertine*. I 1886-87 malte han bildet *Albertine i politilægens venteværelse*. “Gjennom en av sine modeller – de var ofte prostituerte – var Krohg blitt kjent med skjebnen til en ung syerske. Samtidig som han arbeidet med “Albertine i politilægens venteværelse” skrev han hennes tragiske fall fra nysgjerrig ungjente til forfyllet gatepike i romanform.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 14. mars 1987 s. 7) Hans Jæger angrep bildet av Albertine hos politilegen “fordi det ikke var autentisk: det er malt i et leid klasseværelse, altså ikke in situ, og jentene er modeller, ikke ekte prostituerte. Maleriet holdt med andre ord ikke for Jægers nådeløse sannhetskrav.” (Melvold 2003 s. 4)

“Samfunnet var sterkt mannsdominert. Det er grunn til å minne om at helt til 1888 var gifte kvinner umyndige. Kvinnen ble på mange måter sett på som et mindreverdige vesen, men samtidig voldsomt idealisert som hustru og mor. [...] Siden kvinnen ble vurdert som et mindreverdige og svakt vesen, hadde man liten forståelse for de sosiale og økonomiske krefter i samfunnet som drev jenter ut i prostitusjonens fornedrelse. Betraktelig mer bekvemt var det å se de prostituerte som moralsk fordervede og lastefulle kvinner, som hadde seg selv å takke for sin skjebne.” (Melvold 2003 s. 2) “Det kvinneyrket som særlig de prostituerte ble rekruttert fra var tjenestepikene, som hadde håpløse arbeidsforhold og luselønn.” (Melvold 2003 s. 9)

Prostitusjonen var offentlig på den måten at myndighetene førte en viss kontroll med og hadde regler for hvor de prostituerte kunne oppholde seg. Dessuten ble kvinnene jevnlig undersøkt av leger, den såkalte “visitasjonsordningen”. “Visitasjonsordningen for prostituerte fungerte slik at bordellpikene, de som var nederst på rangstigen, måtte til kontroll hos politilegen to ganger i uken. De såkalte åttedagerspikene, som tok imot sine kunder i egne leiligheter, gikk bare én gang i uken til kontroll. [...] det skjulte seg dypt tragiske tilfeller i visitasjonsprotokollen. Om en kvinne som er hos politilegen for første gang står det: Enke Caroline (24) “Gift i 18 aars alder, 3 børn, der alle lever, alvorlig syg”. Mange av de prostituerte

på 1800-tallet solgte kroppen sin rett og slett for å overleve. Spinneriarbeidersker i full jobb tjente åtte-ti kroner uken, mens en prostituert kunne tjene opptil 100 kroner uken. Til sammenligning var lønnen til politimesteren i Christiania i 1887 4000 kroner i året, ifølge statskalenderen.” (*Aftenposten* 30. desember 1995)

“Etter politilegens mening hadde en førstegangsinnkalling [til visitasjon hos politilegen] skremt mange unge piker fra å fortsette prostitusjonen. Christian Krohg hevdet imidlertid i Høyesterett at visitasjonen av Albertine “for alltid drepte hennes kvinnelige bluferdighet”. Christian Krohg var naturalist. Historien om Albertine skal være sann, og bygge på historien til en kvinne som var venninne med en av Krohgs modeller. Venninnens virkelige navn skal være Sørine. Bokens politifullmektig Winther skal ha vært politifullmektig Ove Mossin, som var studiekamerat av Krohg. [...] Ingen kjenner til hvordan det gikk med Sørine, men forfatteren Henrik A. Th. Dedichen kan fortelle at Sørine spilte seg selv i en slags revyparodi på Albertine kort tid etter at boken kom ut. Revyen “Albertine” ble spilt på Victoria Theater fra 18. januar til 5. februar 1887, 99 år før Oslo Nye Teater setter opp musicalen “Albertine”.” (*Aftenposten* 30. desember 1995)

Albertine ble beslaglagt av politiet. Mange protesterte mot denne sensuren, og redaktøren i *Verdens Gang*, Olaf Anton Thommessen, leste deler av romanen høyt i Arbeidersamfunnet, med nesten to tusen tilhørere. Omtrent fire tusen personer møtte opp til en demonstrasjon på Stortorvet i 1887 mot beslagleggelsen. Krohg måtte møte i retten for å forsvare sin roman. Under denne rettsaken sa forfatteren: “Det var i det hele taget disse tre Begivenheder, som havde grebet mig mest i den virkelige Albertines Liv: Først denne Politi-rædsel, som dengang oppe hos Winther fuldstændig havde bedøvet hendes kvindelige Blufærdighed – saa Politivisitationen deroppe paa Raadstuen, som for bestandig havde gjort det af med denne samme Blufærdighed, og saa det endelige Resultat, Enden paa det Hele – det, som jeg havde seet dernede i Vika. Saa stærkt havde de grebet mig, disse tre Begivenheder i Albertines Liv, saameget havde de git mig at tænke paa, at hele mit Livssyn var blet et andet og jeg selv en anden. Og – saa skulde jeg ikke faa Lov til at si til de andre –: Se her, hvad jeg har set! og lægge det frem for dem slig, som jeg havde set det – for derved ogsaa at faa dem til at tænke paa alt det, jeg var kommet til at tænke paa, saa at ogsaa de kunde komme til at faa et andet Livssyn, og derved ogsaa komme til at bli andre Mennesker, end de var.” (sitert fra Krohg 1991 s. 123)

“Boken om Albertine kom ut 20. desember 1886. Ifølge Halvor Fosli hadde Krohg på forhånd vist det siste kapitlet til justisminister Sørensen, som ikke hadde funnet noe å innvende mot at boken ble trykket. Men romanen ble beslaglagt av politiet allerede dagen etter utgivelsen. I dag mener historikerne at det nok mer skyldtes likheten mellom [Ove] Mossin og Winther enn at boken var usømmelig. Med beslagleggelsen av boken fikk over 5000 arbeidere til å gå i protestmarsj, både mot beslagleggelsen og mot den offentlige prostitusjonen. Protestene var på sitt kraftigste i januar og februar 1888. I samme tidsrom intensiverte politiet visitasjonene av førstegangsprostituerte.” (*Aftenposten* 30. desember 1995)

Norsk naturalisme: Jæger

Hans Jæger ble dømt til fengsel og bøter for sin roman *Fra Kristiania-Bohêmen* (i to bind, 1885). Kapittel 16 denne romanen inneholder en slags filosofisk forelesning om determinismens konsekvenser for menneskets moral. Anklagene mot boka var både blasfemi og brudd på bluferdighet (erotiske skildringer).

Saken gikk til Høyesterett. Jægers forsvarstale ble trykt i *Min Forsvarstale i Høyesteret* (1886). I denne talen sa han om den naturalistiske litteraturen: “Men i den naturalistiske literaturs tidsalder har kunsten ikke mere nogen grænse; den har underlagt sig livet i sin helhed, og den fremstiller det i sin nøgne virkelighed som det er. Den naturalistiske litteratur har altsaa ingenting med anstændighed eller uanstændighed at bestille. Men den er en nøgen litteratur, højstærværdige herrer! den er en nøgen litteratur! – og derfor er det de skriger op og korsrer sig disse godtfolk, som gaar omkring og indbilder sig at litteraturen er kommen til verden for at de kan ha en behagelig underholdning at ta til i ledige stunder. Men litteraturen kan ikke ta noget hensyn til disse godtfolks skraal. Dertil er dens oppgave for stor og for alvorlig. Men styg vil den altsaa komme til at bli denne naturalistiske litteratur; syg og fæl vil den komme til at bli i de godtfolks øjne som lægger anstændighedens maalestok paa litteraturen istedenfor at lægge livets maalestok paa den.”

I den samme forsvarstalen sa Jæger om den naturalistiske litteraturens oppgave overfor leserne og samfunnet: “For, litteraturens oppgave i utviklingens tjeneste, det er jo den: gjennom en fremstilling af ulykkens og elendighedens tilblivelse at afdække ulykkens og elendighedens rødder, for at ulykken og elendigheden kan bli rykket op med rode. [...] Men litteraturens første geschäft, det den i første række har at gaa til, det blir dog alligevel: en analyse af ulykkens og elendighedens tilblivelse og en fremstilling af den. I sin begyndelse vil altsaa den naturalistiske litteratur nødvendigvis bli de ulykkeligens litteratur, en litteratur om fattigdom, usædelighed og forbrydelse.” Jæger er sikker på at en slik litteratur vil bli verdsatt av folk flest: “Læst vil den altsaa komme til at bli denne naturalistiske litteratur, læst mere end nogen tidligere litteratur er blet det. Læst vil den komme til at bli. Og ikke af de faa bare; disse faa som gaar omkring og gjør i [sic] at være literære fordi det er fint og dannet at forstaa sig paa litteratur – nej, men af folket, af det hele ganske folk. Folket, som aldrig var literært – fordi det vel tørsted efter livet, højstærværdige herrer, men ikke efter livets døde skygger; folket, hvem ingen tidligere litteratur har formaad at gribe – fordi ingen tidligere litteratur havde folkets røde blod rullende i sine aarer; folket – en naturalistisk litteratur vil gribe det, og gribe det helt. For det *den* gir, det er livet.”

Folket må vinnes for den naturalistiske litteraturen for å få frigjørende innsikter og selv bli skapende: “Og naar det saa begynner at mærkes, at gjennom denne levende litteratur lærer man ikke blot menneskene at kjende, men ogsaa, højstærværdige

herrer, de almene forhold, disse vældige lykke- og ulykkebringende magter som styrer og raader, ikke blot over den enkelte men over det hele samfunds skjæbne; naar *det* begynder at mærkes, at gennem denne litteratur lærer man ogsaa disse skjæbnesvangre magter at kjende – ja saa modnes den lidt efter lidt frem til fuld klar bevidsthed hos folket den tanke: *helt* at ville lære dem at kjende disse almene forhold, *helt* at ville lære dem at kjende disse vældige skjæbnesvangre magter, for *helt* at gjøre sig til herre over dem og derved tillige gjøre sig til herre over sin skjæbne. Og naar den tanke har modnet sig frem til fuld klar bevidsthed hos folket, saa vil det ske, højstærværdige herrer, at litteraturen vil bli hver mands sag: at litteraturen fra at være en litteratur skreven af noen faa digtere, for folket, vil komme til at bli en litteratur skreven ikke blot om folket og for folket, men ogsaa *af* folket selv.”

Den naturalistiske litteratur som skrives av folk flest, har for Jæger et revolusjonært potensial: “Og da vil den komme til at voxе sig frem ogsaa den anden side af denne naturalistiske litteratur, den side af den som handler om de lykkelige i samfundet. Da vil denne samme litteratur, der begyndte som en eneste stor levende anklage imod de bestaaende almene forhold, da vil den ogsaa paata sig forsvaret for disse bestaaende almene forhold, idet den optræder som de lykkeliges litteratur. Og naar saa engang det hele foreligger, hele anklagen imod, og hele forsvaret *for* disse bestaaende almene forhold: naar *det* altsammen engang foreligger i en stor bred litteratur som omfatter en generations liv – saa vil det ske, at det souveræne folk med alle disse menneskelige dokumenter i sin haand vil la dommen falde over de bestaaende almene forhold – for derefter at skride til at fuldbyrde denne dom i det virkelige liv. Og den generation hvis lykkelige lod det blir at høste frugterne af denne doms fuldbyrdelse i det virkelige liv, for *den* generation vil det først bli helt aabenbart hvad en naturalistisk litteratur er: at den er den mægtigste løftestang som gives for et souverænt folks udvikling; at den er en nødvendig, en uundværlig betingelse for et souverænt folks sædelige fremgang. Saadan, højstærværdige herrer, vil en naturalistisk litteratur komme til at se ud, og saadan dens skjæbne bli. Den vil begynde i foragt – den vil ende i højhed. Den vil begynde med at bli skreget ud som obscøn og uanstændig – den vil ende som det anerkjendte ophav til et souverænt folks sædelige lykke.”

Svensk naturalisme: Strindberg

Noen av den svenske forfatteren August Strindbergs mange skuespill er naturalistiske, f.eks. *Fadren* (1887), *Fröken Julie* (1888) og *Fordringsägare* (1889). Han er spesielt opptatt av forholdet mellom kjønnene (kjønnskamp).

“Strindberg försåg *Fröken Julie* med ett långt förord, i vilket han motiverade sina principer för ett naturalistiskt drama. Bl a skulle scenerna vara som avsnitt skurna direkt ur verkligheten. Aktindelningen avskaffades, målad rekvisita ersattes av riktig och en liten scen och salong anbefalldes. Samtidigt som karaktärerna skulle framställas som bestämda av ärfthlighetens och miljöns lagar skulle de också vara

sammansatta av en mängd olika egenskaper. Alla tendenser till konstruerad intrig skulle motverkas. Oförfalskad verklighetsframställning var lösenordet.” (Erik Höök i <https://www.strindbergsmuseet.se/om-strindberg/strindbergs-verk/dramatik/>; lesedato 03.09.18)

Norsk naturalisme: andre

I et foredrag han holdt i Studentersamfundet i Kristiania i 1882 sa Arne Garborg om naturalismen: “Vor tids åndsretning er virkelig “naturalistisk”. Den er – i sin store, herskende hovedstrøm – væsentlig bestemt ved den fra Darwins forskning udgående tænkning. [...] Det er Darwin, der har stemplet århundredets ånd. Selv hos os kan man ikke unddrage sig hans påvirkning. Vi kan ikke lade være at se livets forhold under synspunktet af kampen for tilværelsen, vi kan ikke lade være at tro på arveligheden som bestemmende for individet; og vi kan ikke lade være at anvende loven om årsag og virkning på moralske fænomener.” (sitert fra Aasen 1997 s. 33) Om litterære skildringer av fattigdom sa Garborg at naturalistene “har i en vis forstand “opdaget” fattigdommen i vor tid. Man har kjendt den før, men mere på afstand [...] – man har ikke for alvor gået ind på de vanskelige spørgsmål om forholdet mellem fattigdommen og samfundet, mellem samfundet og forbryderen: fattigdommens poesi har i det hele været en pen og dydig poesi, og man har kunnet læse den uden at føle sig besværet. [...] Den virkelige fattigdom er en fattigdom, som deprimerer, som demoraliserer, som ødelegger; den skaber slyngler, kjeltringer, forbrydere, den avler en råhed, der fortærer alle gode følelser; det er ikke behagelig, dette her, men sådan *er* det ...” (s. 33). Garborg ga selv ut naturalistisk skjønnlitteratur, blant annet romanene *Mannfolk* (1886) og *Hjaa ho Mor* (1890).

Gabriel Finne skrev blant annet de to naturalistiske romanene *Doktor Wangs Børn* (1890) og *I Afgrunden* (1898). En norsk forfatter som godt inn på 1900-tallet står naturalismen nær, er Fredrik Parelius. Hans roman *Drift* (1928) beskriver prostitusjonen i Vika i Kristiania.

En av de norske romanene som er direkte påvirket av Darwin, er Kristian Elster den eldres roman *Farlige folk* (1881). Personen Arne Holt leser Darwin og sier til sin sønn: “Husker du sidst du kom hjem fra udlandet? Ved Gud, det var – det var – som at læse Darwin.” For Elster var klassekampen en naturlov i et gudløst univers, og i *Farlige folk* opererer fortelleren med et stort persongalleri som driver sin rivalisering på flere plan. Handlingen er delvis en darwinistisk kamp mellom dyriske mennesker, skildret med ironi og humor. Mange av personene er skildret med dyriske trekk. Om en av dem står det at “Som han sad der sammenkrøben og hyllet ind i den tynde slåbrok, lignede han med sin lange, krumme ryg og sitt dukkende hoved en abe.” Personen Jakob Vik er skildret som en gorilla, Madam Tvet har huggtenner, presten Fonn er som et virvelløst dyr (uten ryggrad i dobbel forstand), lekpredikanten Vildhagen er beskrevet som en and med brede føtter som vender innover, og redaktør Højsen er som en ugle med sine hornbriller med store,

runde glass. Romanpersonene Peter Strøm og Aage Storm har løvemanke. Småbymanesjen er en kulisse for den uutslettelige egoismen og viljen til makt som sitter i menneskets ryggrad. Småbyen speiler verdenshistoriske kamper mellom arbeid og kapital, mellom makthavere (som den hensynsløse overlærer Bjørnholt) og arbeidere, men med en humoristisk- darwinistisk innfallsvinkel.

“Kristiania- og bohemromanen *Kjærka* av Herman Colditz fra 1888 [...] er steinhardt naturalistisk” (*Morgenbladet* 20.–26. juni 2008 s. 34).

Mari Lindbäcks roman *Kom hjem* (2013) kan “karakteriseres som en naturalistisk roman i tradisjon fra for eksempel Amalie Skram. Romanen taler filleproletariatets språk, handler om de som er nederst på rangstigen, og argumenterer deterministisk for at et vanskelig liv går i arv. Lisbeth trivdes ikke på skolen, og siden ingen var der for henne, hoppet hun av, begynte som dop-kurier og blir vitne til mye vold og faenskap.” (*Klassekampens* bokmagasin 23. februar 2013 s. 6)

Samfunnsforhold i Norge

“Armoden, fortvilelsen, ulykkeligheten skriker mot en fra sirlige håndskrevne linjer i protokoller, rapporter, brev og domsslutninger. Det handler om Fattigvesenets skriftlige arv fra Norges hovedstad i siste halvdel av 1800-tallet, begynnelsen av 1900-tallet som nå gradvis skal gjøres tilgjengelig i Oslo byarkivs regi. [...] I 1868 registrerte Eilert Sundt 17 prosent av bybefolkningen som fattig. Med industrialiseringen i landbruket rundt 1860 ble horder av husmenn arbeidsledige, og mange søkte seg til byene. På slutten av 1800-tallet var trolig nærmere en tredjedel av byens innbyggere å regne som fattige, selv om bare i underkant av 10 prosent offisielt ble regnet som det i år 1900. 25 prosent av byens skoleelever fikk rett til skolemat innført i 1895 fordi de ikke hadde nok mat hjemme. - Fattigfolk, ofte kalt fattiglem eller trengende, bodde i overfylte, trekkfulle husvære og leiligheter, forteller Bergkvist [spesialkonsulent Johanne Bergkvist i Oslo Byarkiv].” (*Aftenposten* 25. februar 2011 s. 10-11) Industrien i byene innebar rovdrift på mennesker og naturressurser, med utbytting av arbeidere, kvinner, barn.

“Trangboddheten var så stor at folk sov på gulvtepper og hylleavsatser, foruten flere i samme seng. Det kunne være både fuktig og kaldt. Helserådet rapporterte at det ofte regnet og snødde inn gjennom åpninger i veggene. Man fyrte med ved eller kull, men brensel var dyrt. Det kunne derfor være så kaldt innendørs at vannbøtter frøs til is. Skråningene oppover mot Ekeberg krydde av selvbygde plankeskur og rønner. Og Christiania var særpreget med et usedvanlig høyt antall losjerende. Ikke bare fattighjelpsmottagerne, men hele arbeiderklassen og husmannsklassen var fattig. Og var man ikke født i fattigdom, kunne utgifter som følge av fødsel, sykdom, arbeidsulykker og arbeidsløshet lett føre til at man ble fattig. Det var så vanlig å være fattig at mange skammet seg ikke for å være det og for å tigge, sier hun [Johanne Bergkvist]. Fattigfolk levde på dårlig mat. Det var mye poteter, sild, kål kokt i fett, tung fordøyelig grøt av bl.a. bygg. Og fikk man tak i kjøtt, var det

ofte bedrevet, støvet og slimet, tilsatt mye salt, etter å ha blitt trukket på kjerrer inn fra landsbygda. Fersk melk var ren luksus. Fattigområdene var bydeler som Enerhaugen (knappt noen vannforsyning), Kampen (hvor en fjerdedel av alle barn under ett år døde), Ekeberg (arbeideres rønnestrøk i skråningene), Vika (nær havnen, med spesielt mange skitne bordeller), Vaterland (nær skjenkesteder med mye fyll), Grønland og Hammersborg (hvor fattigkassen lå i Hospitalgaten 18, tidligere Hammersborg skole).” (*Aftenposten* 25. februar 2011 s. 10-11)

Fransk naturalisme

Gustave Flaubert var en viktig inspirasjonsforfatter for de franske naturalistene (Pagès 1989 s. 52). Den mektige kritikeren Sainte-Beuve reagerte slik på Flauberts roman *Madame Bovary* (1857): “Anatomikere og fysiologer, jeg gjenfinner dere overalt” (sitert fra Pagès 1989 s. 77). Den russiske forfatteren Leo Tolstojs skuespill *Mørkets makt*, som ble oppført i Paris i 1888, ble en viktig inspirasjon for noen naturalistiske forfattere (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 234). *Mørkets makt* (1886) ble i Europa oppfattet som et naturalistisk drama (Lettenbauer 1984 s. 115). I stykket blir en baby drept ved at den blir lagt under en planke, deretter blir det trampet rundt oppe på planken. Tyskeren Gerhardt Hauptmann var blant dem som ble inspirert av Tolstojs skuespill.

Alain Pagès hevder at den tyske filosofen Arthur Schopenhauer influerte den franske naturalismen. Schopenhauer døde i 1860, men ble lest i Frankrike fra 1880-årene av (1989 s. 27). Schopenhauer mente at mennesket er en kasteball for naturens krefter og at menneskelivet er en lidelsesfull kamp uten håp. Verden er underlagt blinde og ulogiske mekanismer. Alle våre menneskelige prosjekter er fåfengte stilt overfor den store intetheten i universet. Pagès framhever det ironiske i at en generasjon forfattere som hadde stor tro på naturvitenskapene, også var tiltrukket av Schopenhauers ideer (Pagès 1989 s. 27-28). René-Pierre Colin ga i 1979 ut boka *Schopenhauer i Frankrike: En naturalistisk myte*, der han behandler resepsjonen av den tyske filosofen.

Schopenhauer skrev resignert av menneskets liv pendler mellom sorg og kjedsomhet (her gjengitt fra Baguley 1990 s. 133). “The degree to which Schopenhauerism really became in France an ‘epidemic’ or a new ‘mal de siècle’ remains open to interpretation, but, as far as the naturalist writers were concerned, they were already much predisposed to pessimistic ideas and found in the doctrine of the German philosopher confirmation of these tendencies and some compelling arguments to justify their views.” (Baguley 1990 s. 134)

“[T]he common tendency, against which many a critic protested, to reduce human behaviour to the determining action of the body, the nerves, the blood, the sexual organs, the stomach. In naturalist works, however willing the spirit, the flesh is far too strong, for there is a kind of primitive ‘nature’, an irresistible, universal, depersonalised, instinctive (Schopenhauerian) Will that rises to the surface, saps

the individual's sense of human values and brings about the decline.” (Baguley 1990 s. 212-213)

Den franske forfatteren Léon Henniques roman *Den trofaste* (1878) er “the story of a fanatical inventor, the clockmaker Jeoffrin, who poisons one of his daughters and has the other one guillotined for the crime in order to get his hands on their inheritance to finance his scheme to build a navigable balloon!” (Baguley 1990 s. 123). Henniques roman *Herr Héberts ulykke* (1884) handler om en bedratt ektemann. Hans kone bedrar han med en offiser. Et sentralt tema er alle personenes ulykke og idioti, og de skildres med en høy grad av objektivitet og likegyldighet (<http://www.huysmans.org/litcriticism/hennique.htm>; lesedato 14.04.16).

I den franske dikteren Léon Gandillots novelle “Mellom ektefeller!” (1888) kjeder hovedpersonen Sidone seg i ekteskapet og “resorts to literature of escape [...] and works herself into a prolonged state of nervous crisis, whilst her husband runs through a veritable legion of prostitutes” (Baguley 1990 s. 125). Ektemannen skjønner ikke at kona er avvisende, selv om hun har avslørt hans utroskap, og denne manglende erkjennelsen av å ha gjort noe moralsk klanderverdig får en humoristiske effekt i teksten (<http://www.miscellanees.com/k/kistem02.htm>; lesedato 07.06.16).

Guy de Maupassants roman *Et liv: Den ydmyke sannhet* (1883) har blitt kalt “[a] seminal work of naturalism [...] the cruel story of life's traps and pitfalls, and the natural and animal “force” of its indifferent perpetuation” (Boxall 2006 s. 190). I Maupassants roman *Bel-Ami* (1885) “Love, or authentic emotion, moves in inverse proportion to the cynical force of ambition” (Boxall 2006 s. 193). Maupassant var en av dem som ble påvirket av Schopenhauers ideer (Delaisement 1972 s. 12). Det er fåfengt å tro på Gud, moral, kjærligheten eller en lys framtid. Mennesket er i et “tomt” univers preget av falskheter og egoisme (Delaisement 1972 s. 15).

Maupassant oppfattet det som at verden langsomt går i oppløsning moralsk og sosialt (Delaisement 1972 s. 12). Han griper ofte tak i “en detalj som er et levende bevis på verdens forråtnelse” (Anne Reys forord i Maupassant 1990 s. 8). Paris var for han riktig nok et forførende sted, men der det under overflaten foregår harde økonomiske, politiske og sosiale kamper som eliminerer både de svake og de anstendige (Delaisement 1972 s. 20). I hans novelle “Unyttig skjønnhet” (1890) sier personen Roger de Salins: “Etter min mening er naturen din fiende, og man må alltid kjempe mot naturen, for den reduserer deg ustanselig til et dyr.” (oversatt fra sitat i Baguley 1990 s. 215)

Bel-Ami viser penger som samfunnets konge. Det er for eksempel økonomiske hensyn som dikterer både den franske innenriks- og utenrikspolitikken (Delaisement 1972 s. 27). Den fiktive dikteren Norbert de Varenne i romanen uttrykker det slik: “Alle de folkene der, skjønner du, er middelmådige, fordi de har sin ånd mellom to murer – pengene og politikken” (her sitert og oversatt fra

Delaisement 1972 s. 31). Hensikten helliger midlene for oppkomlinger innen presseverdenen, finansverdenen osv. De som har tjent seg rike på hensynsløst og uærlig vis, er ikke i stand til å kjenne noen anger. All suksess er gjort ved å trække på andre, ofrene. Maupassant ble påvirket av Darwin og andre naturforskere, og det er etter innflytelse fra dem at Bel-Ami framstilles som en mann styrt av sine elementære instinkter (Delaisement 1972 s. 61). Maupassant beskrev i et brev hovedpersonen Bel-Ami som en person som primært er “sulten etter penger og mangler samvittighet” (sitert fra Delaisement 1972 s. 72).

Den ledende franske naturalisten var Émile Zola. Ifølge Zola er et litterært verk “et hjørne av naturen sett gjennom et temperament” (sitert fra Chevrel 1982 s. 25). Den naturalistiske forfatter skal altså ikke være en nøytral reporter av fakta. Zola er kjent for sin romanserie *Rougon-Macquart*, som omfatter 20 romaner og følger slektsledd etter slektsledd, og viser hvordan arv og miljø preger menneskeskjebnene. Leseren skal oppleve hele romanverket som en nedskrivning av reell “forskning” på slekten Rougon-Macquart (Solveig Malatrait i Hillmann og Hühn 2012 s. 148). *Rougon-Macquart*-serien strekker seg over fem generasjoner i årene ca. 1851-73. I begynnelsen av det enorme bokprosjektet sendte Zola sin forlegger en tegning med et stamtre for slekten Rougon-Macquart (Hillmann og Hühn 2012 s. 145).

Rougon-Macquart-serien begynner med Adélaïde Fouque, som kalles “Tante Dide”, men splitter seg deretter i to grener, fordi hun har fått sønnen Pierre med ektemannen Rougon, men etter mannens død får hun to barn utenfor ekteskap med Antoine Macquart: gutten Antoine og jenta Ursule. Etterkommerne etter Rougon stiger til høye posisjoner i keiserriket Frankrike, mens Macquarts etterkommere blir proletarer og synker ned i alkoholisme og andre laster. De sistnevnte har fått en dårlig arv (en “tare”), som forsterkes gjennom generasjonene til den helt “degenererte” Charles. Samtidig “virker det entropiske prinsippet ved at livskraftene brukes opp på grunn av en umåtelig “livsappetitt” (Solveig Malatrait i Hillmann og Hühn 2012 s. 147). Adélaïde er relativt økonomisk velstående da hun dør. I den første romanen, *Rougons formue* (1871), duellerer halvbrødrene Pierre Rougon og Antoine Macquart for å få tak i morens penger. Pierre har allerede som barn prøvd å støte ut den “illegitime” Antoine fra familien. Når Antoine må gjøre militærtjeneste, sørger Pierre for å skaffe seg penger fra sin sinnsforvirrete gamle mor og får henne til å underskrive på en erklæring om at hun selv har brukt opp pengene. Pierre bruker de pengene han har lurt til seg, til å gifte seg inn i småborgerskapet. Den arbeidssky Antoine oppdager etter hvert at han tilhører en “nederlagsdømt” gren av familien og at han ikke ville fått en brødbit fra den andre grenen om han så var i ferd med å dø av sult.

Etter å ha fått barn med smugleren og alkoholikeren Macquart, lever Adélaïde Fouque til å bli hundre år. Hun dør som sinnssyk i siste bind av roman-syklusen. Alle etterkommerne etter henne og Macquart har arvet dårlige egenskaper som bestemmer deres gang gjennom livet. Etterkommerne etter Rougon følger vi

derimot gjennom de høyere sosiale lag, men ofte viser disse personene en like forkastelig moral med sitt penge- og maktbegjær som moralen praktisert av personene innen Macquart-grenen. De “legitime” er på mange måter like ille som de “illegitime”. De privilegerte og de underprivilegerte lever i ulike former for umoral. Zola diktet opp legen Pascal Rougon, “who keeps records on the fatal effects of hereditary factors on his own far from happy family.” (Baguley 1990 s. 107)

Med *Rougon-Macquart*-bøkene hadde Zola vitenskapelige ambisjoner basert på arvelighetslover (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 12). I forordet til førsteutgaven av romanen *Rougons formue* (1871), som er første bind i serien, skrev Zola om sin planlagte romanserie: “Arveligheten har sine lover, som tyngdekraften. Jeg har prøvd å løse det doble spørsmålet om det naturgitte og om miljøer, tråden som leder matematisk fra et menneske til et annet menneske.” (sitert fra Pagès 1989 s. 8) Zola ble sterkt påvirket av den franske legen Prosper Lucas’ *Filosofisk og fysiologisk avhandling om naturlig arvelighet under friske og syke tilstander i nervesystemet* (1847-50) (Baguley 1990 s. 107). En av Zolas inspirasjonskilder for romanserien var Lucas’ bok *Filosofisk og fysiologisk avhandling om den naturlige arvelighet* (1868) (Pagès 1989 s. 25). En annen inspirasjonskilde var Hippolyte Taine, som i innledningen til sin bok *Engelsk litteraturhistorie* (1863) hevdet at “Last og dyd er produkter som sulfat og sukker”. Denne formuleringen gjentok Zola i begynnelsen av andre utgave av sin roman *Thérèse Raquin* i 1868. Zola skrev dessuten i forordet til andre utgave at han har villet gjøre på to levende kropp (de to hovedpersonene i romanen) det samme analytiske arbeidet som en kirurg gjør på døde kropp (Zola 1979 s. 25). I *Rougon-Macquart*-serien er dessuten relasjonene innen institusjoner, aktiviteter og sosiale klasser “styrt av et samspill av motsetninger (folket vs borgerskapet, handelen vs jordbruket, arbeidet vs fornøyelsen, etc.)” (Dubois 1973 s. 496). Zola lar mange egenskaper være arvelige: latskap, ødselshet og sans for luksus (Auguste Dezalay i etterordet til Zola 1984 s. 481). Samtidig var han ikke fremmed for at romanene hans ga innsikter som kunne brukes til å forbedre samfunnet.

“The Rougons and the Macquarts are two branches of a large family whose progress is traced through five generations (Zola even drew a genealogical tree).” (Furst og Skrine 1971 s. 45)

Zolas roman *Menneskedyret* (1890) er fortellingen om en seriemorders psyke: “the character Jacques Lantier, a train driver tormented by his pathological desire to kill women. Zola depicted what a later generation would define as a serial killer. Murder is made inseparable from machine culture, and accident and psychopathology become indivisible” (Boxall 2006 s. 207). I *Menneskedyret* opptrer den morderiske broren til den prostituerte Nana, hovedpersonen i romanen *Nana* (1880).

Under arbeidet med skrivingen av *Menneskedyret* “Zola consulted Cesar Lombroso’s *L’Uomo delinquente* (1876) – *L’Homme criminel* (1887) in the French translation – a work which articulated a commonly held belief in atavistic criminality. Then there was the later text by the same author, *La Donna delinquente, la prostituta e la donna normale* (1893) – *La Femme criminelle et la prostitution* (1896) – which [...] argued that the prostitute is the female equivalent to the criminal, that, being closer to nature, woman is more susceptible to atavistic and hereditary tendencies, and that she has a natural, latent perversity. [...] such commonly held views, fantasies and fears, presented with the authority of scientific investigation” (Baguley 1990 s. 209).

Naturalistene kunne i noen tilfeller inkludere parodiske elementer i sine romaner. Ifølge litteraturforskeren Yves Chevrel var Jacques Offenbachs operette *Den vakre Helena* (1864) en modell som Zola både bygde på og tok avstand fra da han skrev *Nana* (1880) (Chevrel 1982 s. 57). Det er typisk for Zola å skildre “the disruptive nature of a sexuality seen as an irresistible fatality” (Baguley 1990 s. 209). I *Nana* viser Zola indirekte hvordan hele det franske samfunnet under “Second Empire” kan oppfattes som et teater og bordell (Chevrel 1982 s. 101). Kapittel 4 i *Nana* er basert direkte på notater som Zolas venn Henry Céards hadde gjort etter å ha besøkt en prostituert kvinne (Chevrel 1982 s. 190). *Nana* er datter av Gervaise og Coupeau i romanen *Kneipen* (1877). Hun ender som luksusprostituert, og framstilles i *Nana* som et slags seksuelt monster som oppløser skillene mellom samfunnsklassene, kjønnene, ung og gammel, god og dårlig moral (Auguste Dezalay i etterordet til Zola 1984 s. 495). *Nana* driver “sexual imperialism” (Chitnis 1991 s. 87). Romanen handler om bl.a. “voyeurism and exhibitionism” (Baguley 1990 s. 175). *Nana* er en “manne-eter” som via sitt kjønn bidrar til samfunnsoppløsning – en slags synekdoke for det moderne samfunn (en del som representerer en helhet) (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 140).

Nana er “a novel about the prostitute as an instrument of class vengeance. [...] Her onslaught is on the whole patriarchal system, and she flouts every single patriarchal value, frustrates every patriarchal expectation and even apparently annexes patriarchal ways of being and behaving for herself.” (Chitnis 1991 s. 22)

Litteraturforskeren Bernice Chitnis hevder at Zola som forfatter var redd for sin hovedperson *Nana* i romanen: “One aspect of the struggle is clear and that is his fear of her; profoundly scared himself, he will try all he can to scare his readers. ‘*Nana* is perdition, she is the Devil’, he wrote in his preliminary plan for the novel. The story which he invents around her is a man’s nightmare of temptation, sex war and class struggle, tottering value systems, metaphorical castration ... Zola finds a number of ways of creating panic, and the most obvious of these is the elaboration of a tapestry of most of the best-known dread-symbols of our cultural heritage.” (Chitnis 1991 s. 39)

“In the vast fresco of the Second Empire that he painted in his series of novels about the Rougon and Macquart families, Emile Zola turned his reporter’s eye and his thirst for documentation to the principal areas of life in France, even to the Parisian *demi-monde*. Published in 1880, *Nana*, the story of Anna, daughter of Gervaise Macquart and Coupeau, depicts the nocturnal, shadowy life of the music hall and the glittering, extravagant existence of the rich ‘stage-door-Johnnies’ who courted its actresses. At all levels, from the aristocracy of the comte Muffat and the marquis de Chouart, through the tasteless *nouveaux riches* like the stock-market speculator Steiner or the husband-pimp Mignon, to the depths of Satin and her fellow lesbians and prostitutes, Zola reveals this society to be corrupt and totally immoral. His novel would probably remain a satire, an acerbic criticism of social mores, were it not for the presence of Nana herself. Against the background of social satire and documentary realism *Nana* stands out as a fantastic creation, less a ‘real’ woman based on actual and identifiable models than *the Woman*, the Temptress and Seducer, who lures men irresistibly to their ruin. Recent critics have noted that an imaginative dimension, an epic breadth, a mythopoeic vein co-exists alongside Zola’s more familiar realistic, naturalistic commitment. [...] Gustave Flaubert was among the first to recognize this mythopoeic inspiration in *Nana* when, writing to Zola, he called her ‘un mythe.’ ” (Peter Conroy Jr. i <https://www.utpjournals.press/doi/abs/10.3138/utq.47.3.239>; lesedato 14.06.19)

Zola “pile blame and guilt on Nana, and perhaps, by extension, on any other woman who dares to threaten patriarchy. A whole series of associations links Nana with all the dangerous women who spring readily to mind. It will escape no one that in its bare outline the novel is a Fall story in which, like Eve, Nana is a temptress who enthralls her man and overturns his Edenic existence; like Delilah, she is an emasculating, weakening force who comes ‘from the other side’ to relieve not just one but many lovers of their symbols of strength, their money, honour and property. Like Circe, she has the power to turn men into animals, like the Lorelei with her golden mane, she is the siren who lures men to their death, like Melusine, from the margins of existence she manages to become yet another destroyer of men’s peace of mind. Of all such associations, the one which Zola develops most fully is the parallel between Nana and Venus. Of course, Venus’s story and Nana’s are closely linked; the most beautiful goddess on Olympus had the power to make many men fall in love with her, chose as her mate the moody, difficult, jealous Vulcan” (Chitnis 1991 s. 39). Et forhold til en kvinne som Nana har gjennom historien betydd “doom for marriages, kingdoms and even civilizations.” (Chitnis 1991 s. 40)

“Nana has not been a *femme fatale*, Nana has been, in Monique Wittig’s terminology (1969), a *guerillère*, a woman of aggression, able and willing to express feelings of anger, hatred, violence, mockery and revenge – feelings which are traditionally thought to be culturally inappropriate to women – and direct them at men in order to bring about the possibility of a different sort of behaviour for both men and women, individually and in relationship with each other [...]. To

women, she has modelled power, assertiveness: she has brought men up against the necessity to unlearn unjust ways and modify their attitudes so that a new code of consideration, respect and concern, mutual feeling and freedom, can come about. She has insisted that women are worthy of account.” (Chitnis 1991 s. 86)

“Increasingly there can be no pretence that Nana is Muffat’s property; it becomes more and more evident that *she* possesses *him* as he becomes more and more enslaved, not caring to contradict Nana’s whims, fearful of getting across her. As the novel develops, Nana grows progressively more powerful and Muffat and most of the other men grow correspondingly weaker, losing their fortunes, their grand names and even their lives as her fortune, reputation and vitality increase.” (Chitnis 1991 s. 33) I en scene i romanen “Nana makes Muffat come to her dressed in his imperial court dress. Here, it is clear that the class struggle which, as I said earlier, runs through Nana’s sex war, has been won by Nana; gradually her values have been made to prevail, and here her laughter deflates male pride, status, career, the manly virtues required of a courtier and the whole imperial paraphernalia, as she makes Muffat trample it all underfoot. If she looks like a tyrant and appears to work out of a model of power as oppression, then perhaps we may legitimately surmise that she is simply reflecting back what her own experience of power has been.” (Chitnis 1991 s. 34)

“Inversions, reversions, perversions become the norms. Money as well as sex, ‘la note de la chair et de l’or’, as Zola liked to state the problem, runs rampage over social barriers, circulating like a raging ferment in the social body.” (Baguley 1990 s. 210) Nana fungerer som en “inkarnasjon” av både folket/massene, Kvinnen, Naturen og ondskap – alle som ukontrollerbare krefter (Wald Lasowski gjengitt fra Baguley 1990 s. 211). Hun representerer anarki, oppløsning (Chitnis 1991 s. 14). Mennene fra borgerskapet og adelen som omgås Nana, “ruin themselves socially, morally and financially for her and her massive consumerist needs [...] When Muffat finds her solving a cash-flow problem by sleeping with his father-in-law, he can cope no longer; he collapses and has to be rescued by his spiritual mentor.” (Chitnis 1991 s. 4-5) “ ‘Nana gobbled up [her admirers] one after the other’ (434). Nana spells the death of fat family acres, proud names, profitable enterprises and business empires, and the doom of capitalism, inherited wealth and patriarchy.” (Chitnis 1991 s. 14)

Zola viser gjennom Nana “a dynamic process in which Nana explodes on Paris society, releases sexual desire wherever she is seen, breaks into and destroys the elegant, respectable tenor of the life of the Muffat de Beuville family, and with her insatiable consumerist desires and their imperative desire for sex, projects all her wealthy upper-class male admirers towards the abyss, and with them all the values and institutions which they uphold – family, religion and even the Empire itself – in fact, patriarchal society as Zola knew it. Nana’s Paris mansion is described as being built over a chasm, and those who do not actually perish in the pit are left to attend her death at the Grand Hotel, awaiting the Empire’s surrender to the Prussians and

the cataclysm. Erotic energy replaces the throb of the machine and the heat of the workshop in this novel; towards the end, the mansion – but much more than the mansion, Nana’s whole achievement – is described by one of the surviving patriarchs in comparison with massive pieces of civil engineering, an aqueduct near Marseilles whose stone arches straddled an abyss, ‘a gigantic work which had cost millions of francs and ten years of struggle’ (448)” (Chitnis 1991 s. 5).

“Zola always intended Nana to be the symbol of woman as a sensual, sexual being – he says so specifically in the preliminary plan – but in fact, she becomes much more than this cliché. It is she who spearheads the revolt against traditional patriarchal social assumptions and behaviour which are embodied in the act of sexual possession. The ambiguity of her position, poised between the low prostitution which she never entirely leaves behind her and the quasi-wifely status of the courtesan, and her beauty and her popularity allow her to make a stand for all women. Women who live like her are usually viewed as social deviants: Nana, known in the novel only by her baby nickname and never given a patronymic, can be seen as paradigmatic, representing all women’s civil non-existence and perpetual legal and social infancy. Often seen as a degraded figure, she is the one who comes to stand up for women’s dignity and for human dignity. Traditionally she would be a marginalized character; Zola will make something of this by allowing her to lead an existence right out in a metaphorical wildness quite outside familiar social and cultural norms where nothing can mitigate her highly individual, shocking and disorientating behaviours. Unexpectedly a member of the oldest profession of all becomes the prophet of new ways of being. Nana is a heroine indeed, but heroic status is never easily won or maintained.” (Chitnis 1991 s. 19-20)

I *Nana* og andre romaner “the ‘bourgeois’ order [is] submitting ultimately to the biological order of corruption, as it generally does in naturalist texts. This is why death, putridity, fetid matter, illness, filth, venereal disease, have such prominence. In the cycles of continuous creation, the naturalist imagination invariably seizes upon the phases of disintegration. Commenting on the innumerable descriptions of deaths and burials in naturalist works, Colin Burns notes that Henry Céard became something of a specialist in what he calls ‘la documentation putride’, providing Zola with information for Nana’s death and conducting Huysmans to the autopsy room in the Lariboisière hospital for *Marthe*.” (Baguley 1990 s. 211)

Nana ble et beryktet verk. I Frankrike ble det solgt små bakverk som var utformet som Zolas hode og hodet til Nana, og satireblader gjorde mye ut av “nanaturalistes” og “nanatomiques”, dvs. ulike typer parodier og karikaturer (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 119). *Nana* ledet til en rekke “pirate versions, stage adaptations, caricatures, pastiches, ‘vignettes nanaturalistes’ and ‘nanatomiques’, and parodies. One such work, *La Fille de Nana. Roman de moeurs parisienne* by Alfred Sirven and Henri Leverdier, deserves more than a passing reference, for it enjoyed considerable success, went through at least twenty-five editions and was translated into several

languages. [...] There are gambling scenes, a duel, an English lord and a dying raja, and two rescues from fire before all comes to light and to order in a final courtroom scene where Nana's evil is exposed, the demon of heredity exorcised and Nanette consigned to blissful marriage. Thus Nana's daughter's role is not only to be a foil to Nana herself but to negate her by the active, redemptive power of her virtue. *La Fille de Nana*, as a work based on a moral law of providential retribution pitted against a based on the naturalist law of catastrophic excess, serves to cleanse, replace, efface the earlier text, to wipe the slate clean" (Baguley 1990 s. 164-165).

Etter utgivelsen av *Nana* ble Zola beskyldt for å "tjene penger på en prostituert" og enda mer moralsk anklagende utsagn (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 134).

Zola skrev i 1866 at å skrive romaner ikke lenger dreide seg om "å finne opp en komplisert historie med dramatiske usannsynligheter som forundrer leseren: det dreier seg bare om å registrere menneskelige kjensgjerninger, å vise den nakne sannhet om kropp og sjel. [...] det første menneske som passerer er nok av en helt; grav i han og du finner med sikkerhet et enkelt drama som setter i gang alle tannhjulene av følelser og lidenskap." (sitert fra Cogy 1975 s. 202)

I det teoretiske verket *Den eksperimentelle roman* (1880) forklarer og forsvarer Zola hva naturalistisk litteratur er. Sannheten bør fram, på vitenskapelig måte, uavhengig av om den er ubehagelig. Zola sa om naturalistiske verk: "Vår analyse er alltid grusom, fordi vår analyse går til det innerste av det menneskelige kadaver" (sitert fra Chevrel 1982 s. 107). Han oppfattet det "grusomme" som en egenskap ved den litterære metoden, ikke som en tematikk. Men analysen går ikke ut på å forenkle og redusere. Sannheten er kompleks: "Den sosiale sirkel er identisk med den vitale sirkel: I samfunnet som i menneskekroppen finnes det en solidaritet som forener medlemmene eller de forskjellige organene seg imellom, på en slik måte at hvis et organ forderves, blir mange andre besmittet og det oppstår en svært kompleks sykdom." (Zola sitert fra Becker 1972 s. 36) Men Zola trodde at sannheten med ubetvingelig styrke ville seire over de gamle guder og falske idealer, og var derfor optimist til tross for grusomme og bitre skildringer i sine romaner (Becker 1972 s. 72). Men veien til en bedre framtid gikk ifølge Zola gjennom katastrofer (Becker 1972 s. 81). Livet rommer i Zolas visjon en fundamental "sprekk" eller "brist" (fransk "fêlure") som leder til "skade", "tap" (fransk "lésion") (Becker 1972 s. 149).

I *Den eksperimentelle roman* minnet Zola om at slik vitenskapsmannen med sin lupe observerer både roser og brennesle, og slik må romanforfatteren observere hele samfunnet, fra salongen til grisehuset (her gjengitt fra Dousteyssier-Khoze 2000 s. 238).

Zola ville heve romansjangeren til nye høyder gjennom å etablere den eksperimentelle roman (Joch og Wolf 2005 s. 195). Hans "vitenskapeliggjøring" av litteraturen innebærer at alt som skjer i samfunnet oppfattes som konsekvenser av

vitenskapelig beregnbare lovmessigheter (Strosetzki 1996 s. 309-310). Han skrev: “Jeg har ikke gitt meg selv oppgaven enten å bifalle eller kritisere; jeg nøyer meg med å analysere, å konstatere, å dissekere [...] demontere den menneskelige maskinen, tannhjul for tannhjul, for å oppdage litt om hvordan den mekanismen fungerer og klarer å skape så merkelige effekter.” (sitert fra Becker 1972 s. 52) Metaforen “å dissekere” ble ofte brukt om litteraturens behandling av samtidens verdssystem (Cowen 1981 s. 718 i bind 2). Tilsvarende sammenlignet noen romansjangeren med en naturvitenskapelig “studie”. Sannhetssøkingen kan også knyttes til Zolas fascinasjon for fotografering. Zola begynte å fotografere i 1895 og tok tusenvis av bilder med sine ti kameraer fram til han døde i 1902. Han fotograferte gatescener og tok portretter, og bildene utendørs ble tatt i all slags vær og både om dagen og natten (Émile-Zola 1979 s. 9).

“Emile Zola (1840-1902) is an unrecognized photographer. It is only from 1895 that he began photography: he ended the Rougon-Macquart’s cycle and is the most famous writer of that time. It is with passion that he becomes a photographer after he bought ten cameras and set up a laboratory at home. He practises photography in any circumstances: with his family, in the streets of Paris, but also during his exile to London consecutive to the Dreyfus affair, or even, little time before his death, during the 1900 World Fair. Until his death, he will take approximately 6000 negatives, most of them vanished or unpublished, which show the intensity of the photographic work of the author and the energy he spent in it.” (<https://camille-sourget.com/en-3437-rare-books-first-edition-precious-books-zola-photographies-portraits-de-denise--superb-set-of-3-original-.html>; lesedato 24.04.20)

Zola ville gjøre kunsten om til en vitenskap. “Zola oppfatter den deterministiska psykologin som det radikalt nya i den experimentella romanen, det som skall föra denne upp i nivå med det vetenskapliga arbetet.” (Skalin 1983 s. 43) Franskmannen Claude Bernard, en av grunnleggerne av moderne fysiologi, var et vitenskapelig forbilde for Zola. Zolas begeistring for Bernards bok om “eksperimentell medisin” skyldtes blant annet at Zola sammenlignet seg selv som forfatter med en lege som har et nøytralt, “klinisk blikk” uten hensyn til hva slags menneske det er som er sykt (Bourdieu 1992 s. 169-170). Bernard ga blant annet ut boka *Introduksjon til studiet av eksperimentell medisin* (1865). Bernard uttalte: “Jeg er overbevist om at det kommer en dag da fysiologen, poeten og filosofen snakker samme språk.” (sitert fra Chardon 1957 s. 7)

Ifølge en fransk litteraturforsker var det tre verk som fikk stor betydning for naturalismen i Frankrike: Prosper Lucas’ *Avhandling om naturlig arvelighet* (1847-50; verktittelen er egentlig mye lengre), Darwins *Artenes opprinnelse* (oversatt til fransk i 1862) og spesielt Claude Bernards *Introduksjon til studiet av eksperimentell medisin* (Tieghem 1990 s. 229).

Zolas beundring for Bernard førte til at han baserte mesteparten av sine samlede romaner på “en foreldet oppfatning av arvelighet” (Alexandrian 1974 s. 48).

Den franske litteraturkritikeren Louis Ulbach ble kjent for sitt voldsomme angrep på naturalistiske verk i avisa *Le Figaro* 23. januar 1868, der han kalte det “fordervelsens litteratur” (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 13). “The polemic between Louis Ulbach and Emile Zola concerning *Thérèse Raquin* at the moment of the novel’s publication gave Zola the chance to develop his thoughts on the relation between science and literature in his responses to Ulbach and in his prefaces to the novel.” (https://www.jstor.org/stable/23536931?seq=1#page_scan_tab_contents; lesedato 22.09.17)

I forordet til andre utgave av *Thérèse Raquin* skrev Zola: “Mitt mål er først og fremst et vitenskapelig mål. [...] Hvis man leser romanen nøye, vil man se at hvert kapittel er studiet av et merkelig tilfelle innen fysiologien.” (sitert fra Pagès 1989 s. 77) Den naturalistiske forfatteren skal bl.a. vise hvordan en følelse ytrer seg i et sosialt miljø. Ifølge Zola burde romanforfatteren i likhet med vitenskapsmannen drive systematisk eksperimentering, for eksempel “for å vise at rekkefølgen av faktaene [i en romans historie] er slik studiet av fenomenenes determinisme krever” (Zola i *Den eksperimentelle roman*, sitert fra Pagès 1989 s. 12). Men ifølge Zola er det stor forskjell på fatalisme og determinisme (Cowen 1973 s. 52). Det er determinismen han har i sitt litterære program og som han mener er en lov mennesket er underlagt. Fatalismen gjør enhver menneskelig beslutning umulig, mens determinismen bare sier at alt forløper etter bestemte lovmessigheter. Zola var også inspirert av sosialdarwinismen (Chevrel 1982 s. 186).

Zola insisterte på at naturalismen var en metode, ikke f.eks. en skrivestil eller en tematikk (Chevrel 1982 s. 19). Selv ble han kritisert for å forlate estetikken og blande sammen litterær og vitenskapelig aktivitet (Chevrel 1982 s. 26-27). Det har også blitt hevdet at personene i Zolas romaner er konstruert for å fungere som demonstrasjoner av forfatterens teser (Chardon 1957 s. 5).

Zola oppfattet seg som en sosiolog som studerte vitenskapelig mennesket i samfunnet. I et innlegg på Den franske vitenskapelige kongress i 1866 sa Zola om roman-sjangeren (med foredragstittelen “To definisjoner av romanen”): “Rammene for selve romanen har forandret seg. Det dreier seg ikke lenger om å finne på en komplisert historie med dramatiske usannsynligheter som forbauser leseren; det dreier seg bare om å registrere menneskelige fakta, å framvise nakent kroppens og sjelens mekanisme.” (sitert fra Pagès 1989 s. 7) Hos Zola kan et tog, en gate og andre konkrete få en symbolsk dimensjon. Zola både menneskeliggjør gjenstander og tingliggjør mennesker, bl.a. gjennom metaforer (Zéraffa 1972 s. 14). Han har også noen “pantheistic tendencies” (Baguley 1990 s. 215).

“In the double operation of ‘observation’ and ‘expérience’ Zola equates the writer’s genius, subjectivity, temperament with the process of experimentation.” (Baguley 1990 s. 57) Zola “complains of the inappropriateness of the term ‘roman’, with its generic connotations, to denote naturalist works” fordi betegnelsen “roman”

konnoterer fantasifullhet som ikke passer med det “vitenskapelige” (Baguley 1990 s. 66). “But the naturalist ‘novel’ – to keep the unfortunate term – is free of conventions, emancipated from genre, boundless, unclassifiable. [...] Finally, the novel, Zola’s chosen form, seems naturally ungeneric in itself, almost hostile to other genres. As Bakhtin observes, it ‘parodies other genres (precisely in their role as genres); it exposes the conventionality of their forms and their language’. Zola boldly, stubbornly, theorises all of these tendencies.” (Baguley 1990 s. 66 og 69-70)

Storbyen Paris framtrer som en jungel (Becker 1972 s. 153). I denne jungelen er kravet til suksess enormt, for ellers går individet under. Moralen svikter ofte i jakten på økonomisk suksess. Et av Zolas favoritt-temaer er det borgerlige menneskes manglende moralske forankring (Becker 1972 s. 27). Zolas verk rommer dessuten en Ouroboros-tematikk (slangen som biter seg selv i halen): Livet er bare en evig ny begynnelse av det samme (Becker 1972 s. 124). En annen tematikk er motsetningen mellom på den ene siden småligheten, sjofelheten og maktesløsheten i menneskelivet og på den andre siden jordens enorme omfang og fruktbarhet (Becker 1972 s. 165). Det er en “brist” (fransk “fêlure”) mellom disse dimensjonene (Becker 1972 s. 47), men jordens enorme makt, selve livskraften, vinner likevel til slutt over all ulykke og oppløsning (Becker 1972 s. 167). Zola hyller altså en universell livskraft. Ondskap og elendighet inngår i en større sammenheng. Ordet “naturalisme” har for Zola som en av sine betydninger at Naturen er det ytterste prinsippet i tilværelsen og at mennesket ikke skal nekte seg noe av det som Naturen krever (Becker 1972 s. 169-170).

Romanen *Germinal* (1885) handler om et gruvesamfunn, inklusiv en streik, og var inspirert av avisartikler som Zola leste, og av avhandlinger om økonomiske, medisinske og tekniske aspekter ved gruvelivet (Pagès 1989 s. 68-69). For å få enda bedre kilder og kunnskaper reiste Zola til kullgruvene i området Anzin i Nord-Frankrike. Og før han skrev romanen *Nederlaget* (1892) fulgte han ruten til den franske arméen fra krigen med Tyskland i 1870. Han satt ved siden av en togfører på strekningen Paris-Mantes for å få mer inspirasjon til romanen *Menneskedyret* (Pagès 1989 s. 71). Under arbeidet med romanene samlet Zola material fra mange kilder og innhentet informasjon fra mange personer. Om juridiske og administrative spørsmål fikk han ofte hjelp av juristen Gabriel Thyébaud (som selv var forfatter). Thyébaud var også rådgiver/informant for Huysmans og Céard (<http://flaubert.revues.org/2105>; lesedato 22.04.16).

Det er “emphasis on the inescapable animality of man’s fate, demonstrated in Zola, Huysmans, and the brothers Goncourt. [...] It is easy to overestimate the extent to which even the French Naturalists insisted upon the purely animal. Huysmans’s *En Rade* uses dream sequences, and Zola, who believed in separating dreams and actuality, devoted one of his Rougon-Macquart novels, *Le Rêve*, to dream. But these dreams share the brutality of waking life. In *Germinal* the climactic sequence of the book has many of the characteristics we have earlier associated with the

romance. The two rivals, Chaval and Étienne, and Cathérine, the girl they love, are trapped alone together in the mine; Étienne kills Chaval and at last wins Cathérine. Here we have a love-story, combat, withdrawal from society, private ideals, emotional extremity, the ecstatic fulfilment of long-suppressed wishes – but these elements are held within a larger symbol of what society has done to these individuals and to all the dead miners who lie around them. They are trapped and brutalized, starved and fever-ridden, though for a brief moment of peace the lovers reach bliss. A momentary pastoral creates itself for Cathérine: the ringing of her ears sounds like bird-song and the great yellow patches swimming in front of her eyes are so large that she thinks she is out of doors, near the canal, in the meadows on a fine summer day. But we can never forget the stench, the starvation, the approach of death. The enclosed Bower of Bliss, the Pleasure Dome, has changed terribly into the black imprisonment of the Voreux mine.” (Beer 1970 s. 73-74)

“Émile Zola har lyfts fram av Hans O. Granlid som en av de stora arbetarskildrarna, och Zolas *Travail* (1901) i serien *Quatre Évangiles* behandlar fabriksarbete inom metallindustrin, men i *Germinal*, *Den stora gruvstrejken* visar sig Zola, som vi skall se, vara mera intresserad av Etienne Lantiers utveckling till retoriker än av arbetarnas villkor. Frihetssången som sådan, den blivande politiske agitatorns utveckling till retoriker, tycks engagera författaren mer än arbetarna och deras villkor i gruvan, även om det senare skildras omfångsrikt. [...] Etienne Lantier, huvudpersonen i *Germinal*, kommer till gruvan Voreux – verbet *dévorer* betyder på franska sluka, *vorace* används som substantiv om någon som slukar, ofta ett djur – och den närbelägna Grubby 240 någonstans i norra Frankrike under 1850-talet. Tack vare hans utifrånblick tydliggörs gruvarbetarnas hårda villkor. Han börjar arbeta i gruvan, hans politiska förkovran startar, och han blir med tiden ett språkrör för gruvarbetarna. Flera olika politiska synsätt står mot varandra i romanen, knutna till olika karaktärer. Rasseneur står för en långt driven pragmatik, Souvarine är anarkist och Pluchard socialist. Allt eftersom gruvarbetarnas villkor blir sämre växer deras motstånd mot arbetsgivaren. En strejk utbryter, inte minst på Etiennes uppmaning. Den blir lång och plågsam och vänds till sist i nederlag. Gruvan, som den anarkistiske Souvarine har saboterat, imploderar och vattenfylls. Gruvarbetarna går åter ner i gruvorna – i närheten finns många fler gruvschakt än det som förstörts. Zola skildrar – i kraft av noggrann research – hur gruvarbetet i gångarna – flötserna – går till, hur det blir olidligt hett eller mycket kallt, hur man ibland får jobba med vatten droppande eller rinnande ovanifrån eller stå i vatten över fotknölarna. Han skildrar, enligt naturalismens praxis, under lupp hur dessa gruvarbetares liv, tillvaron i Grubbyn 240 och deras förnedring ser ut.” (Anna Forssberg i https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/49665/1/gupea_2077_49665_1.pdf; lesedato 24.03.20)

“Med ytterlig konstnärlig skärpa ställer Zola ett kapitel präglad av misär direkt före ett annat som visar den härskande klassens kälkborgerliga hem och lyxbetonade livsform. Några gånger under romanens lopp möts de två världarna, som ovan när fru Maheu förnedrar sig för att utverka ett förskott, eller som när Bonnemort, den

gamle farfadern i Maheufamiljen, i den av svält och hat uppeldade massan nästan stryper paret Grégoires dotter Cécile. Några möten förekommer också där parterna samtalar med varandra. De olika företrädarna för Bolaget, Grégoire, Deneulin och Hennebeau, har olika inställning till arbetarna och står i olika förhållande till gruvdriften. Grégoire äger sin del av gruvområdet genom arv, men hans kusin Deneulin har sålt sin ärvda del och tjänstgör för bolaget. Också Hennebeau, som kommer från enklare omständigheter och är utbildad ingenjör, är anställd. Främst bildar de en symmetri som en motsvarighet till de tre olika hållningarna som finns bland arbetarna – Souvarines anarkism, Plucharts socialism och Rasseneurs pragmatism. Paret Grégoire lever förskansat, tror gruvarbetarna om gott och är övertygade om att släktens tidigare så explosionsartade ekonomiska utveckling kommer att fortsätta, Deneulin kämpar för att den gruva han förvaltar inte skall försättas i konkurs och Hennebeau framtonar mest av allt som en sträng men engagerad och pragmatisk företagsledare.” (Anna Forssberg i https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/49665/1/gupea_2077_49665_1.pdf; lesedato 24.03.20)

“Handlingen är förlagd till det bälte av stenkolsfyndigheter som sträcker sig från Ruhrområdet över Belgien till norra Frankrike, och i Frankrike från Lille till Valenciennes. Stenkolsbrytningen är ett slitgöra, man hackar loss stenkolsblock för hand med hacka i flötserna. Byar är uppförda för gruvarbetarna, och att det finns många, betonas av att den för handlingen centrala heter Gruvbyn 240. Byarna har nummer medan gruvorna är namngivna – till exempel Voreux eller Vandamme – vilket understryker vad som räknas i denna arbetsform. Alla i arbetarfamiljerna som trätt ur den första barndomen är involverade i arbetet i gruvorna, och man jobbar i skift, så att man till och med kan använda samma sängplats för två personer, en som sover på dagen, och en som sover på natten. Arbetarnas livsform liknar myrstackens. [...] Varje familj har ett grönsaksland, där de bärgar skörd till den dagliga soppan – ett mått bland arbetarkvinnorna på tillvarons kvalitet. Detta kan ses som en sista rest av [...] ett arbete vars mål är att skapa bruksvärde och där man rör över produkten av sitt arbete, vilket för Schwimmer och Karlsson utgör ett kriterium för identifikation. Men det är också ett arbete i den moraliska sfären, enligt Schwimmers distinktion. Det kan förklara det centrala värde kvinnorna tillmäter den dagliga soppan – hur de jämför varandras soppor – och den viktiga funktion den fyller i romanen; omtalandet av soppan återkommer som en refräng och en indikator på det ekonomiska läget i romanen.” (Anna Forssberg i https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/49665/1/gupea_2077_49665_1.pdf; lesedato 24.03.20) Jan Ch. Karlsson har utgitt *Begreppet arbete: Definitioner, ideologier och sociala former* (2013). Erik Schwimmer har skrivit artikeln “The Limits of the Economic Ideology: A Comparative Anthropological Study of Work Concepts”.

“Arbetarna jobbar på ackord, lönen är baserad på hur mycket malm de får fram ur gruvan. För att kunna bryta måste de också påla med jämna mellanrum så att inte gruvgångarna rasar in, men detta är det arbete man först drar in på för att kunna hålla ackordet uppe, viket gör arbetet riskfyllt. Inte bara till bokstaven utan också enligt Marx synsätt är arbetarna här i högsta grad omslutna av sitt arbete. Man är

inte alienerad i forholdende till sitt arbete som vid fragmentariserat fabriksarbete – att kunna läsa gruvan och att vidta rätt åtgärd vid rätt tillfälle kan innebära en skillnad på liv och död, vilket indikerar specialistkunskaper och hög kompetens. [...] Det hårda arbetet resulterar i ett bytesvärde och arbetarna upplever identifikation men genom konkurrens och konflikter mellan dem råkar de tidigare sociala relationerna i fara. [...] Gruvbrytarna i *Germinal* är i högsta grad skickliga yrkesmänniskor, har en under lång tid och hårt slit förvärvat kompetens, medan barnen och de som ännu inte lärt sig hugga malm på rätt sätt får fylla vagnar och bistå dem som hackar.” (Anna Forssberg i https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/49665/1/gupea_2077_49665_1.pdf; lesedato 24.03.20)

Eieren av gruvan som skildres i *Germinal* er “anonym för gruvarbetarna, och de är främmande inför ägaren av den gruva där de arbetar sönder sina kroppar och förstör sina liv. De härskande i omgivningen, Grégoire, Deneuil och Hennebeau, är *anställda* liksom gruvarbetarna själva, vilket de gärna hävdar, som en retorisk strategi gentemot arbetarna. Förtrycket saknar därmed ansikte och ansvarsposition. Till detta kan fogas Zolas sinnrika iscensättning av den ekonomiska situationen i Frankrike, med strejker i Aubin, La Ricamarie, Montceaux-Mines och Anzin, vilket Missemerers ekonomisk-historiska studie av romanen behandlar [i artikkelen “Økonomiske strukturer og praksiser i Émile Zolas verk, eksemplet *Germinal*”, 2013]. Missemerer argumenterar för att Zola fångat den ekonomiska krisens mekanism i dess helhet genom att de ekonomiska svårigheterna sprider sig från industrin till gruvan, och sedan från gruvan till industrin, med arbetarnas strejk som ett prisma för denna dialektiska rörelse. [...] I *Germinal* får Etienne respekt för att han är stark och duglig, och just för att han visar fallenhet för gruvarbetet blir han snabbt accepterad av nyckelpersoner i gruvbyns krets. Framförallt blir Etienne en bra retoriker, men grunden för att han kan bli det är att han är en god arbetare, vilket styrks av Hamons analys [i *Romanens persongalleri*, 1998] av de tre bärande balkarna i Zolas naturalism – seendet, talandet och arbetet.” (Anna Forssberg i https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/49665/1/gupea_2077_49665_1.pdf; lesedato 24.03.20)

Zola sa i et avisintervju om *Germinal*: “[D]a jeg studerte elendigheten blant gruvearbeiderne, ble jeg grepet av en enorm medlidenhet. Min bok er et medlidenhetens verk, intet annet, og hvis noen som leser føler den samme medlidenheten, har jeg nådd mitt mål. [...] arbeideren er mer ulykkelig enn før [...] En stor sosial bevegelse er i emning, et ønske om rettferdighet som man må ta hensyn til hvis ikke det gamle samfunnet skal bli feid bort.” (sitert fra Pagès 1989 s. 91) Zola lagde for øvrig en slags fortsettelse av Rougon-Macquart-serien med romanserien *De fire evangelier*.

Zolas romaner, bl.a. *Germinal* (1885) og *Jorden* (1887), ga opphav til sanger med aggressivt innhold rettet mot undertrykkende gruveeiere og andre maktpersoner som gjør seg fete på folkets slit (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 148).

“*Pot-Bouille* translates to *Pot Luck* in the Oxford University Press edition of the tenth novel in Zola’s incredible *Rougon-Macquart* series. [...] *Pot Luck* makes no reference to the other novels in the *Rougon-Macquart* series or to Octave’s troubled background. Instead the novel begins with the young, enthusiastic, and ambitious Octave arriving in Paris from the country and moving into a boarding house full of bourgeois Parisians who cling – rather pathetically at times – to their social status. [...] Hypocrisy reigns supreme in this novel. While the characters (both male and female) wax on about marriage and morality, what happens after dark or behind closed doors is another matter entirely. Every married couple in the house is under siege from some dreadful unhappiness, and the married men blatantly maintain mistresses. As Campardon sagely notes to Octave on his very first day in Paris: “You know, women have always got something wrong with them.” Several married women suffer from some sort of hysterical malady. [...] To the bourgeois, morality means only one thing: sex and the importance of not speaking about it. Morality towards another human being under your control does not enter into the spectrum of moral behavior, and the bourgeois are mainly concerned with keeping up appearances and maintaining strict hierarchal considerations. The servants however, are fully aware of their employers’ darkest secrets, and the foibles of their ‘betters’ are a matter for gossip, hilarity and disgust. As one servant notes, the houses of the bourgeois are all alike: “if you’ve been in one of ’em you’ve been in ’em all. They’re just pig-sties.”” (<https://swiftlytiltingplanet.wordpress.com/2009/04/25/pot-luck-by-emile-zola/>; lesedato 26.08.15)

“*Pot Bouille* (1882), or ‘Zola’s Stink-Pot’ as an American reviewer dubbed the novel, is the masterwork of naturalist satire, typifying its themes and procedures. As F. W. J. Hemmings has observed, there is only ‘the ghost of a plot in this book’, merely a series of furtive adulteries, wrangles over dowries and wills, a merry-go-round of sordid philanderings in a Parisian apartment house of supposedly impeccable respectability. [...] The basic procedure of his novel is exposure. Each chapter begins with a pretence of respectability and moves to sordid revelations [...] Scenes of peeping, prying, surprising proliferate in this text.” (Baguley 1990 s. 153)

“Romanen *Le Ventre de Paris* fra 1873 åpner med at enorme vogner med grønnsaker om natten bukker seg gjennom forstedene på vei til Paris og Hallene. Naturalismens far, forfatteren Émile Zola (1840-1902) skildrer i denne romanen livet rundt Les Halles, Hallene, som siden middelalderen og langt inn i det tyvende århundre var sentrum for pariserne matforsyning, og som fikk sin store overbygning oppført av Napoleon III mellom 1854 og 1870 [...] *Le Ventre de Paris* (Paris’ mage, buk eller innvoller) er den tredje i Zolas romanserie på 21 bind om familien Les Rougon-Macquart. Scenesetelsen i 1888 gjorde enda mer furore. Ikke minst skal teaterversjonen av den sentrale passasjen med beskrivelsen av ostenes dunster ha gjort inntrykk på pariserne. Romanen er Zolas første bok om proletariatet. Zola vil småborgerskapets bleke og glinsende korpulens til livs. I engelsk oversettelse het romanen inntil 2007 *The Fat and the Thin*, åpenbart fordi

fedme og magerhet er et tilbakevendende tema. [...] Beskrivelsene av de enorme hallene, av butikkene og handelsvirksomheten rundt den arkitektonisk imponerende konstruksjonen, av fattigdommen, slitet, lukten og elendigheten, er levende. [...] Beskrivelsene av kjøttmaten er ren poesi: "... og så var det saltede Straßbourgtunger trukket i rødlig og glinsende blæreskinn, de så blodige ut ved siden av de bleke sosissene og griselabbene; svarte blodpølser kveilet opp som harmløse snoker; sunnhetsstruttende andouillettepølser med innmat stablet opp to og to; Lyonpølser i sølvhylstere som fikk dem til å se ut som kirkesangere; varme pâteer, med små flagg på etikettene; store skinker, svære, glaserte stykker av kalv og svin der geléen var gjennomsiktig som kandissukker." Skildringen av fisken er sprell levende, og litt morbid: "Den dyptliggende skogen av sjøgress, hvor havets mysteriøse liv slumrer, hadde levert det hele: torsk, hvitting, flyndre, rødspette, slettvar, og andre vanlige fiske­slag med skittengrå farge og lyse flekker, tykke, slangaktige havål med blåaktig skinn, med små svarte øyne og så slimete at de tilsynelatende snodde seg avsted, fremdeles levende; svære, brede skater med blek underside og bord av tander rødfarge, de har fantastiske rygg­tavler med utstående virvel og helt ned mot de utstrakte ribbena i ving­finnene er de marmorert med flak av zinober oppdelt med streker av florentinsk kobber – en spraglete fargeblanding ispedd den dystre avskygningen fra et kryp eller giftige blomster." (Knut Stene-Johansen i *Morgen­bladet* 16.–22. august 2013 s. 45)

Zola "har en uforlignelig evne til å tegne virkeligheten i ord: Folk og fe, laster og dyder, urbane vaner og uvaner, hykleri og forstillelse. I romanen *Le ventre de Paris* (*Paris' mage*) fra 1873 kunne vi lese om alle de mer eller mindre appetittvekkende matvarene som ble tilbudt i hallene i Paris. Zola unnlater ikke å bruke sin infame sarkasme i portrettene av 1800-tallets borgerskap – som i motsetning til vår tids slankhetsideal dyrket fedme som et tegn på velstand. [...] Romanen *Pot-Bouille* fra 1882 – navnet hentyder til en hverdagslig gryterett (en "melting pot") – er et annet verk i Zolas 20 binds lange romanserie om familien Rougon-Macquarts. [...] I en fornem bygård utspiller det seg en sosial dramatik mellom fasade og bakside, jåleri og hykleri, rikdom og fattigdom. En viktig aktør i bygården er Josserand-familien, med de hysteriske forsøkene på bortgiftningen av døtrene i sentrum for det hele. Maten spiller en rolle i Zolas kostelige melodrama. Familien har ved en anledning den rike onkelen Bachelard på besøk. Han er svært omfangsrik, litt av en levemann, ikke vært edru på fjorten år, og nekter tross sin enorme rikdom å forære en av niesene sine en medgift. Madame Josserand forsøker å bestikke ham med mat og drikke. [...] Bachelard på sin side vet noen sider senere i boken å flutte seg, i stor kontrast til Josserand-middagen, og byr et knippe av sine bekjentskaper på en virkelig parisisk *dîner*. [...] Zola spidder den forsofne og libertinske overklasse­mannen med en sylskarp penn. [...] Bachelard vil bare ha det dyreste, og gremmer seg over at en 105 år gammel tysk Johannisberger nettopp var solgt til en tyrker for 10 *Louis-d'or*-er." (Knut Stene-Johansen i *Morgenbladet* 13.–19. mars 2015 s. 54)

Zolas roman *Damenes paradis* (1883) har stormagasin-eieren Octave Mouret som mannlig hovedperson. “*The Ladies’ Paradise* is at its best depicting Mouret’s insatiable ambition, and the drawing room observations of the casual observers who wonder when the female sex will be avenged against Mouret’s heartless exploitation of the addicted female shoppers who flock to his shop. Other men, who are subject to their wives’ out-of-control spending habits warn Mouret: “You can take everything you can from women, exploit them as you would a coal mine, but afterwards they’ll exploit you and make you cough it up! Take care, for they’ll extract more blood and money from you than you’ll have sucked from them.” *The Ladies’ Paradise* presents the mature Mouret – the man whose attitudes towards women were just in the development stage in *Pot-Luck*. His objectification of women continues and his early observations of the female sex have morphed into an uncanny understanding of the psyche of the female customers who flock to his shop” (<https://swiftlytiltingplanet.wordpress.com/2009/05/06/the-ladies-paradise-by-emile-zola/>; lesedato 26.08.15).

I noen romaner uttaler personer i romanene seg om tilværelsen som om den var en krig, en evig kamp som alltid har vært “verdens lov”. Denise i *Damenes paradis* husker at hun i sin barndom så edderkopper spise fluer, og edderkoppene ble så spist av en fugl. Dette fungerer i romanen som et bilde på at kapitalen i samfunnet etter hard kamp samles på få hender (Guise og Neuschäfer 1986 s. 346).

Romanen *Mesterverket* (1886) “not only takes Impressionism for its subject, it is written in an impressionistic manner and testifies to the nature of the times in which it was written. An image-saturated novel, it focuses on the lives of those within the literary and artistic circles of *fin-de-siècle* Paris. Like *A Sentimental Education* [av Flaubert], *The Masterpiece* contains descriptive passages that correlate with the Impressionists’ iconography and their attempts to convey atmosphere, suggesting that he was strongly influenced by the aesthetic principles of the avant-garde artists with whom he associated at that time, and that these ideas not only filtered into his writing but, in this case, informed it. In *The Masterpiece* the action occurs on the streets of Paris and the author takes pains to describe the city in pictorial terms: “It was four o’clock, and the day was just beginning to wane in a golden haze of glorious sunshine. To right and left, towards the Madeleine and the Corps Législatif, the lines of buildings stretched far into the distance, their rooftops cutting clean against the sky. Between the Tuileries gardens piled up wave upon wave of round-topped chestnut trees, while between the two green borders of its side alleys the Champs-Élysées climbed up and up, as far as the eye could see, up to the gigantic gateway of the Arc de Triomphe, wide open on infinity. The Avenue itself was filled with a double stream of traffic, rolling on like twin rivers, with eddies and waves of moving carriages tipped like foam with the sparkle of lamp-glass or the glint of a polished panel, down to the Place de la Concorde with its enormous pavements and roadways like big, broad lakes, crossed in every direction by the flash of wheels, peopled by black specks which were really human

beings, and its two splashing fountains breathing coolness over all its feverish activity” (91-92).” (Reimer 2015)

“Zola’s “black specks” are reminiscent of the figures in Monet’s *Boulevard des Capucines* (1873) [...] which had been described in a pejorative review as “black tongue lickings...” (cited in Rewald 319-20); his description of the trees and buildings demarcating areas evokes Monet’s *Garden of the Princess* (1867); and the lake-like expanses of pavements are seen in Morisot’s *View of Paris from the Trocadéro* (1872). In addition to describing the action on the streets of Paris, Zola provides lively accounts of the café scenes which typify Parisian society. And in this novel [*Mesterverket*] particularly, he pays greater attention to the atmosphere within both natural and artificial landscapes, privileging the effects of light.” (Reimer 2015)

Noen kritikere og lesere hadde mye å anklage Zola for: Zola “insistence on his novel’s ethnographic credentials deflected accusations that it actually caricatured working-class life [det dreier seg om romanen *Kneipen* (1877)]. Its authentic and innovative use of street language; its lewd, sexual frankness; anti-clericalism; anti-officialdom; its general filth, deprivation and bad manners, were deemed immoral, unpalatable, and potentially inflammatory by conservative critics.” (Boxall 2006 s. 181) En fransk litteraturkritiker kalte i 1885 *Rougon-Macquart*-serien for “et pessimistisk epos om den menneskelige dyriskhet”. En gruppe kritikere skrev i 1887 at Zolas roman *Jorden* var “en samling ekskrementer” og at forfatteren hadde “steget ned til bunnen av skitten” (begge sitatene fra Pagès 1989 s. 15). Zolas roman *Jorden* (1887) ble kritisert av franske bønder fordi den viser brutalitet og griskhet blant bøndene i fortellingen (Cowen 1973 s. 53). En betydelig mengde franske arbeidere leste Zola (Borchmeyer og Žmegač 1994 s. 313).

“For many years Zola entertained the notion of collecting together under the title *Leurs Injures* an anthology of the insulting articles, the ‘crapauds’, that he had accumulated. In an article in *Le Figaro* (28 February 1896), he claimed to have an attic full of them” (Baguley 1990 s. 169).

Zola mente at han gjorde et vitenskapelig arbeid, og ble derfor overrasket over kritikere som klaget over pornografiske skildringer osv. (Lalou 1947 s. 50). I forordet til andre utgave av *Thérèse Raquin* skrev han at noen kritikere har gjort “en avsky-grimase” når de har lest boka hans, og “tatt den med pinsett for å kaste den på flammene” (Zola 1979 s. 23). Senere i forordet bruker han enda en ild-metafor, men nå om sin egen skrivning av det som mange lesere oppfattet som heslig: “Den alvorlige studie renses alt, som ilden.” (Zola 1979 s. 28). Hans litterære metode er som vitenskapsmannens, og ingen kan bebreide en medisiner å studere heslige sykdommer. Zola leste dessuten mye, og kan ha blitt inspirert av forskjellig litteratur. For eksempel beundret han både Dante og Miltons litterære verk (Becker 1972 s. 159).

Mange av Zolas romaner ble dramatisert (Pagès 1989 s. 35-36). *Kneipen* (1877; oversatt til dansk som *Faldgruben* i 1910) ble dramatisert og hadde premiere som teaterstykke i Paris i 1879. Stykket ble en enorm suksess og ble vist 250 ganger i Paris, samt at stykket ble tatt med på noen teaterturneer rundt i Frankrike og i utlandet (Pagès 1989 s. 11). En sceneversjon av romanen *Germinal* ble i 1885 forbudt framført (Pagès 1989 s. 15). Allerede tidlig i filmhistorien var film-regissører tiltrukket av Zolas og Maupassants tekster. Den franske regissøren Ferdinand Zecca lagde stumfilmer basert på romaner av Zola de første årene av 1900-tallet: *Alkoholens ofre* (1902; romanen *Kneipen*) og *Streiken* (1903; romanen *Germinal*). Albert Capellani lagde stumfilmer basert på de samme to romanene i 1909 og 1913 (Pagès 1989 s. 99-100). Komponisten Alfred Bruneau samarbeidet med Zola og lagde operaer av Zola-tekster.

Den franske forfatteren Joris-Karl Huysmans var naturalist i første del av sitt forfatterskap. Til anklager om å dvele ved det skitne og stygge, skrev Huysmans: “Grønne kviser eller rosenrød hud spiller ingen rolle for oss; vi beskriver begge deler fordi begge deler eksisterer, fordi lømmelen fortjener like mye å bli studert som det mest perfekte menneske, fordi det kryr av fortapte jenter i våre byer og de har samme borgerrett som de anstendige jentene” (sitert fra Audoin 1985 s. 41-42). Den franske naturalisten Saint-Georges de Bouhéliér var mer opptatt av å hylle livets mysterier og skjønnhet enn å kritisere urettferdighet (Pagès 1989 s. 121).

Huysmans’ roman *Søstrene Vatard* (1879) “is a story of two working-class sisters, but the main protagonist is Paris, suburban Paris, the Paris of railway stations, cheap restaurants and cafe-concerts, and the passages that describe the music-halls and crowds of the Avenue de Maine and the Boulevard Saint Michel have a visual immediacy. *Les Soeurs Vatard*, described by its author as a “lewd but exact” slice of life, was J.-K. Huysmans’ second novel. Huysmans abandoned poetry and turned to the novel at a time when the works of Emile Zola were intensely controversial; *Les Soeurs Vatard* is dedicated to Zola by “his fervent admirer and devoted friend.” In it, Huysmans vividly depicts the scene that for his generation of French writers stood for the contemporary world: the brutal, teeming life of the industrial quarters of Paris in the 1870s. Huysmans’ *Vatard* sisters are “*Désirée*, an urchin of fifteen, a brunette with large, pale eyes that were somewhat crossed, plump without being fat, attractive and clean; and *Céline*, the carouser, a big girl with clear eyes and hair the color of straw, a solid, vigorous girl whose blood raced and danced in her veins.” The two are part of that “bizarre race of young women” who work as bookbinders, whose lives revolve around the gaslighted bindery works, the gaudy shop windows, and cheap wineshops that Huysmans describes with minute and colorful detail. His precisely observed sketches show that Naturalism as practiced by Huysmans had none of Zola’s emphasis on “scientific” determinism, but centered primarily on the faithful rendering of what he described as “living persons in real milieus.” ” (<https://muse.jhu.edu/books/9780813163475>; lesedato 15.02.16)

Huysmans *Marthe* (1876) og *Søstrene Vatard* “cover the full range of descriptive modes. There are the technical facts, how imitation pearls are made in *Marthe*, for example. There are Balzacian, encyclopaedic, accumulative descriptions of furniture and houses, usually with the author’s characteristic stamp of extreme sordid, malodorous dilapidation, or of the vulgar glitz of the brothel. There are the Zolaesque shop fronts, with similar but less enthusiastic displays of colour and, above all, substance, overabundant matter oozing and overflowing on the page. Naturalist description in general differs from the realist denomination in its emphasis not only on the oddity of things but on their iddity, their oppressive ‘Dasein’. But what makes the descriptive in Huysmans particularly representative is the irretrievably solvent nature of the reality that he depicts. Even the most colourful scenes take on a dull etiolation, a grubby liquefaction. His Paris landscape, more than most, must embrace the river, the rain and the clouds” (Baguley 1990 s. 197-198).

To år før den franske forfatteren Joris-Karl Huysmans publiserte sin mest kjente roman *Mot strømmen* (1884) hadde han gitt ut *Med strømmen* (1882) “en kortroman om en halvgammel byråkrat som hensleper sine dager med skuffende møter med uattraktive kvinner og det ene billige restaurantmåltidet dårligere enn det neste.” (*Morgenbladet* 7.–13. august 2015 s. 41) En litteraturforsker skriver om hovedpersonen Jean Folantin i *Med strømmen*: “Mr Folantin left this girl’s place profoundly disgusted and, as he walked home, surveyed the desolate horizon of life; he perceived the uselessness of changes in direction, the sterility of impulses and efforts; one should just drift downstream; Schopenhauer is right, he said to himself, “man’s life swings back and forth like a pendulum between anguish and boredom”.” (Baguley 1990 s. 264-265)

Den franske forfatteren Paul Alexis’ lange novelle “Lucie Pellegrins avslutning” (1880) ble adaptert til skuespill. “[T]he author adapted it as a one-act play, which premiered on 15 June 1888 in the Théâtre Libre in Paris. [...] In the stage version of *La fin de Lucie Pellegrin*, the terminally ill coquette Lucie is visited by her Parisian ‘friends’. The women find her asleep and sit gossiping in her room about Lucie’s past in the beau monde, the wealth she accumulated but then frittered away, and the affairs she had. When she wakes, the one thing she wants to do is to throw herself back into the high life again. Then Chochotte arrives. This is a woman with whom Lucie had a relationship, but who also squandered a lot of her money. They want to be reconciled, but the other friends drive her out of the house, leaving Lucie to die alone.” (<http://vangoghletters.org/vg/letters/let659/letter.html>; lesedato 09.02.16)

Paul Alexis’ roman *Madame Meuriot* (1891) gir et dystet bilde av kvinners liv. “These fallen women, with their hereditary taints, their neurotic disposition, their irrepressible sexuality, their psychological conditions, are victims, as it were, of their own flesh and blood. Middle class women, like Madam Meuriot, lapse into adultery; working class girls slip into promiscuity and prostitution; but they all

lapse into an equivalent state of abandon, for they represent ‘la chair molle’, an expression and a condition which occur with extraordinary regularity in naturalist fiction. The expression supplies the title of Paul Adam’s novel [*Chair molle*, 1885] on the life of a humble prostitute, a text which admirably illustrates a number of recurrent naturalist features. These are scenes of life in a brothel, lesbian sex, treatments for venereal disease, orgies, beatings, soliciting in the streets, all leading to the inevitable decline and abjection of this once charming, sentimental girl, Lucie – called Nina in her professional capacity – who goes the way of all such soft flesh and ends like Zola’s courtesan as a rotting, pox-ridden body, which the author, sparing the reader none of the details, describes” (Baguley 1990 s. 104-105).

“Naturalist fiction takes an unmitigated delight – where it does not see the process as a serious duty – in revealing the vices, follies and corruption behind the respectable façade, in exposing the ‘other Victorians’ and their counterparts elsewhere, in uncovering the ‘worm in the bud’. Along with the host of adulterous respectable women and husbands seducing servants or frequenting brothels, there is the recurrent figure of the upright middle class gentleman with secret vices, like Alexis’s M. Murand, a model of punctuality, reliability and polite reticence, a devoted card player, whose ‘pot aux roses’ is unearthed at the end of the novel” (Baguley 1990 s. 151-152). Han har vært utro med en rekke unge jenter og med gifte kvinner.

Spesielle perspektiver og synsvinkler kan avsløre mye om samfunnet og enkeltmennesker, f.eks. besteborgeres fortier og hemmelige perversjoner. I franskmannen Octave Mirbeaus roman *Ei tjenestejentes dagbok* (1900) er det en tjenestejentes liv som brukes til å “avkle” dem hun tjener hos. Tjenestejenta Célestine R. både observerer hemmeligheter gjennom nøkkelhull og klarer å få innflytelse over dem hun tjener. *Ei tjenestejentes dagbok* “is a catalogue of revelations of the secret life of the bourgeoisie, a fund of anecdotes ranging from the most scabrous to the mildly comic” (Baguley 1990 s. 152).

De franske forfatterbrødrene Edmond og Jules de Goncourt mente at romanen som psykologisk studie hadde kopiert vitenskapens metoder og forpliktelser i samfunnet (gjengitt fra Auerbach 1988 s. 461-462).

Jules og Edmond de Goncourts roman *Germinie Lacerteux* (1865) er basert på deres egne opplevelser: Rose Malingre var ansatt som tjener hos brødrene Goncourt. Etter at hun døde oppdaget de at hun hadde levd et dobbeltliv, med unge elskere, alkoholisme og tallrike lån som hun ikke kunne betjene. Romanen “traces the lapse into drunkenness, promiscuity, debt, illness and death of Mlle de Varandeuil’s servant. In the novel, Germinie’s double life of devoted service and dissipation is only revealed to her mistress after her death, just as the secret life of comparable excesses of the authors’ own servant, Rose Malingre, on whose story the novel is based, only came to the attention of the brothers after her death in August 1862. It

must therefore be counted as another of the oddities of our subject that this, the first acknowledged naturalist novel, with its sordid themes, should have come in this way from the pen(s) of two highly refined aristocratic aesthetes who prided themselves on their powers of observation, yet for years had been blind to the drinking, theft and sexual indulgences of their servant taking place right under their highly sensitive noses.” (Baguley 1990 s. 75)

I forordet til *Germinie Lacerteux* skrev forfatter-brødrene: “We must ask pardon of the public for offering it this book, and give it due warning of what it will find therein. The public loves fictitious novels! this is a true novel. It loves books which make a pretence of introducing their readers to fashionable society: this book deals with the life of the street. It loves little indecent books, memoirs of courtesans, alcove confessions, erotic obscenity, the scandal tucked away in pictures in a bookseller’s shop window: that which is contained in the following pages is rigidly clean and pure. Do not expect the photograph of Pleasure *décolletée*: the following study is the clinic of Love. [...] Why then have we written it? For no other purpose than to annoy the public and offend its tastes? By no means. Living as we do in the nineteenth century, in an age of universal suffrage, of democracy, of liberalism, we asked ourselves the question whether what are called “the lower classes” had no rights in the novel; if that world beneath a world, the common people, must needs remain subject to the literary interdict, and helpless against the contempt of authors who have hitherto said no word to imply that the common people possess a heart and soul. We asked ourselves whether, in these days of equality in which we live, there are classes unworthy the notice of the author and the reader, misfortunes too lowly, dramas too foul-mouthed, catastrophes too commonplace in the terror they inspire. We were curious to know if that conventional symbol of a forgotten literature, of a vanished society, Tragedy, is definitely dead; if, in a country where castes no longer exist and aristocracy has no legal status, the miseries of the lowly and the poor would appeal to public interest, emotion, compassion, as forcibly as the miseries of the great and the rich; if, in a word, the tears that are shed in low life have the same power to cause tears to flow as the tears shed in high life.” (siteret fra <http://www.gutenberg.org/files/27711/27711-h/27711-h.htm>; lesedato 03.06.16)

I et senere forord, fra 1886, til samme roman skrev brødrene: “[W]e learned things concerning the unhappy creature that took away our appetites, leaving in our mouths the bitter taste of fruit cut with a steel knife. And a whole strange, hateful, repugnant, deplorable existence was revealed to us. The notes she signed, the debts she has left behind her at all the dealers, have the most unforeseen, the most amazing, the most incredible basis. She kept men: the milkwoman’s son, for whom she furnished a chamber; another to whom she carried our wine, chickens, food of all sorts. A secret life of nocturnal orgies, of nights passed abroad, of fierce nymphomania [...] all the wretched creatures’ diseases, consumption which adds frenzy to pleasure, hysteria, the beginning of insanity. She had two children by the milkwoman’s son, one of whom lived six months. [...] And, with regard to these men, her passion was so extravagant, so unhealthy, so insane, that she, who was

formerly honesty personified, actually stole from us, took twenty franc pieces out of rolls of a hundred francs, so that the lovers she paid might not leave her. Now, after these involuntarily dishonest acts, these petty crimes extorted from her upright nature, she plunged into such depths of self-reproach, remorse, melancholy, such black despair, that in that hell in which she rolled on from sin to sin, desperate and unsatisfied, she had taken to drinking to escape herself, to save herself from the present, to drown herself and founder for a few moments in the heavy slumber, the lethargic torpor in which she would lie wallowing across her bed for a whole day, just as she fell when she tried to make it.” (sitert fra <http://www.gutenberg.org/files/27711/27711-h/27711-h.htm>; lesedato 03.06.16)

Fra samme 1886-forord: “Such a frightful tearing away of the veil we have worn over our eyes is like the examination of a pocketful of horrible things in a dead body suddenly opened. [...] And this woman possessed an energetic character, a force of will, a skill in mystification, to which nothing can be compared. Yes, yes, all those frightful secrets kept under lock and key, hidden, buried deep in her own heart, so that neither our eyes, nor our ears, nor our powers of observation ever detected aught amiss, even in her hysterical attacks, when nothing escaped her but groans: a mystery preserved until her death, and which she must have believed would be buried with her. [...] Poor creature, we forgive her; indeed, a vast compassion for her fills our hearts, as we reflect upon all that she has suffered. But we have become suspicious, for our lives, of the whole female sex, and of women above us as well as of women below us in station. We are terror-stricken at the double lining of their hearts, at the marvelous faculty, the science, the consummate genius of falsehood with which their whole being is instinct.” (sitert fra <http://www.gutenberg.org/files/27711/27711-h/27711-h.htm>; lesedato 03.06.16)

“By the time she takes up with Gautruche, she has become hysterical, nymphomaniac [...] Such a remarkable, mythical representation of proletarian ‘love’, frenzied, sadistic, animalistic, is obviously more a reflection of the overheated imagination of the authors than of their powers of realistic representation. But it also gives expression to certain deep-seated fantasies and fears of their age. Indeed, Zola described his whole generation in 1865 as ‘esprits affolés et hystériques’ living in an era characterised by the ‘victoire des nerfs sur le sang’ (X, 56) and frequently asserted that the works of the Goncourt brothers were the perfect expression of this new ‘mal du siècle’.” (Baguley 1990 s. 84)

“By the time *Germinie Lacerteux* appeared, Charcot had already been appointed to the Salpêtrière, the hospital and women’s asylum, where he initiated clinical demonstrations in the pathology of neurotic hysteria. [...] the association of neurosis, female sexuality, nymphomania and female religiosity will form an essential component of naturalist thematics in certain major texts like Zola’s *La Conquête de Plassans*, but also in a host of minor works like Jules Claretie’s *Les Amours d’un interne* (1881) – a novel set in the Salpêtrière – or Gustave Toudouzes’s *La Baronne* (1883) – a novel on a higher class of neurotic

nymphomania. If the main point is that *Germinie Lacerteux* inaugurated a type of novel that presents a pathological case study, documented by reference to current medical theories – the Goncourts read Brachet's *Traité de l'hystérie* – the frequency with which the naturalist writers themselves would refer to, even succumb to their own neurotic disorders, and their readiness to generalise from such instances to characterise the whole contemporary life in such terms, suggests that their interest in these cases, whatever their pretensions, was rooted in more than a pure scientific disinterestedness and a curiosity for scientific investigation.” (Baguley 1990 s. 84-85)

“Hereditary explanations can [...] present themselves as science and still function as myth. Within the authenticating framework of a modern scientific, discursive system of explanation, in amphitheatres [dvs. legers undervisningssal] and the scripts of the doctors of physiology, primeval dramas of evil, guilt, crime, sex and violence find a new stage.” (Baguley 1990 s. 108) Den franske forfatteren Jules Clareties roman *En internerts kjærlighet* (1881) foregår i et “woman's hospital, la Salpêtrière, the area reserved for nervous illnesses, epilepsy and hysteria, which was under Charcot's supervision and which Claretie, in true naturalist fashion, had dutifully visited to witness the treatment.” (Baguley 1990 s. 109)

Brødrene Goncourt oppsøkte et kvinnefengsel for å få kunnskaper nok til å skrive romanen *Jenta Elisa* (1877) (Pagès 1989 s. 71). “At the time of Rose Malingre revelations the brothers were in fact engaged upon the preparation of the novel about prostitution and prison life which they would never write together and which Edmond would complete as *La Fille Elisa* (1877), long after the death of Jules in 1870. But after a trip to a women's prison on 28 October 1862” (Baguley 1990 s. 75). Brødrene var opptatt av tause lidelser og skjulte avgrunner, og oppdagelsens av Malingres skjulte liv og arbeidet med romanen *Germinie Lacerteux* sammenlignet de med en autopsi (undersøkelse av en død menneskekropp).

Prostituertes skjebne, fangers liv og soldattilværelsen hadde aldri blitt beskrevet så grundig før naturalismens store romaner – naturalistiske forfattere skrev om både kjøkken, kaserne og kasino. Brødrene Goncourt innlemmet ikke sjelden i sine romaner byråkratiske tekster, annonser og lignende. Dette ga deres romaner et preg av autentisk virkelighet.

Naturalistiske forfattere vektlegger “the authentic detail, the human document, facts culled on site visits to hospitals, slums, back streets, prisons, brothels, as well as information researched in specialised books or provided by cooperative readers and friends. Such documentation, whatever its source, was incorporated into naturalist texts with varying degrees of integration within the narrative line. In *La Fille Elisa* [av Edmond de Goncourt] (chapter 55), the prison canteen menu is ‘reproduced’ and the last chapter of Paul Adam's *Chair molle* (1885), another life of a prostitute, consists of nothing more than a hospital document that records details of the heroine's illness (‘ostéite et hépatite syphilitique’) and her date of discharge/death.

But, whether it takes the form of this kind of official record, or of a medical treatise, or of observations recorded ‘on location’, the naturalist document is more than just a guarantee of authenticity, an elaborate ‘effet de réel’, for it is invariably used for some literary effect, thematised as an ironic statement on heartless officialdom, elaborated into one of those compelling dramas of suffering and degradation, transformed into a decorous description. The naturalist’s researches are never a total surrender to the real. Zola, riding through la Beauce in his carriage, notebook in hand, to ‘document himself’ for *La Terre*, epitomises this ambivalent position of immediate contact and preserved detachment, for he was able to observe the realities of peasant life that enrich his realistic novel, but maintain the distance and the vision that the peasants could never share and that went into the writing of what he called his ‘poème de la terre.’” (Baguley 1990 s. 81-82)

Henry Céard var en venn av Zola og publiserte blant annet den naturalistiske romanen *En vakker dag* (1881). J.-H. Rosny (pseudonym for Joseph H. H. Boex) skrev *Ofringen* (1887), en brutal historie fra bøndernes liv. Hans roman *Termitten* (1890) har handling fra det litterære livet i Paris. I Paul Bonnetains roman *Opiumet* (1886) går en ung mann til grunne i narkotika. En annen fransk forfatter enn Zola som ga ut naturalistiske romaner i serie, var Paul Margueritte. Hans serie *En epoke* er sentrert om krigen i perioden 1870-71 (Pagès 1989 s. 120).

J.-H. Rosnys *Termitten* (1890) er “a work full of pastiches of naturalist descriptions and parodies of naturalist mannerisms” (Baguley 1990 s. 182). Hovedpersonen heter Noël Servaise og er naturalistisk forfatter. Hans skriveprosess er preget av kamp og lidelse. Han framstiller Paris’ gater som et apokalyptisk sted, og skildrer arbeider som sliter under umenneskelige vilkår (<http://livrenblog.blogspot.no/2007/08/le-termite-roman-de-moeurs-littraires.html>; lesedato 10.06.16).

Det var Henry Céard “who most sagely articulated the belief in the scientific method applied to literature and who, as C. A. Burns has shown, the most faithfully continued to reflect on, and to defend, his views even in his latest works” (Baguley 1990 s. 46). Han sammenlignet sitt forfatterskap med en leges arbeid. “Charting the development of human disorders, studying the effects of the passions, showing the consequences of secret symptoms re, in fact, expressions that are much more descriptive of the actual practice of naturalist writers than are Zola’s analogies with the work of the pure scientist, and the doctor is [...] most decidedly a central figure in the naturalist scheme of things.” (Baguley 1990 s. 46)

“[W]e can discern at the heart of the French naturalist movement, even before its heyday in the early 1880s, a considerable shift in emphasis from our first model, dramas of catastrophic degeneration motivated by scientific theories, towards the Flaubertian model, the ‘comedy’ of human illusions and of the trivialities of bourgeois existence, now seemingly ratified by a philosophy of resignation. Once again one becomes aware of the extent to which much naturalist literature was written, in fact, in reaction to Zola’s manner.” (Baguley 1990 s. 139)

Céards *En vakker dag* er en naturalistisk “gjenskriving” (“réécriture”) av *Madame Bovary*. Romanen fungerer som en degradert, ironisk og ultra-naturalistisk versjon av Flauberts roman (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 224-225). Céard gjentok en slik strategi med romanen *Madame Meuriot: Parisiske seder* (1891), som han dediserte til Flaubert.

En vakker dag “illustrates his doctrine of resignation [...] represents an attempt to rewrite [Flauberts roman] *Madame Bovary* in the mode of *L’Education sentimentale*. It is a key naturalist text, not only because it illustrates these various tendencies but also because, despite its obscurity, it represents a considerable literary achievement. As Murray Sachs has argued, Céard’s novel ‘deserves our attention for its intrinsic artistry as well as for what it can tell us about the esthetics of Naturalism’. Unlike the plot of Flaubert’s text, however, which stretches over a considerable expanse of time, the (in)action of *Une Belle Journée*, as the ironic title implies, is concentrated into a single day. But as Deffoux and Zavier describe the work – ‘un modèle accompli de l’esthétique naturaliste’, ‘trois cent quarante-six pages où rien ne se passe’ – it seems to have fulfilled as far as possible the Flaubertian ideal of a novel about nothing.” (Baguley 1990 s. 136) I mange naturalistiske verk framstilles menneskers liv som uutholdelig små og trivielle – verkene kjennetegnes av “ubetydelighets-kult” (“le culte de l’insignifiance”; Charles Beuchot sitert fra Dousteyssier-Khoze 2000 s. 227).

Historien i Céards *En vakker dag* er “barren in the extreme, one which most writers would consider suitable for the shortest of short stories: one Sunday the wife of an upstanding architect, Mme Duhamain, has a rendez-vous with an upstairs neighbour, M. Trudon, with whom she recently danced at a ball. They plan to spend a ‘perfect day’ in the country; they stop off at a restaurant on the way, become rapidly bored by each other’s company, are trapped in their private room in the restaurant by the rain, eventually take a cab and return home separately, she to her husband, he to a woman that he brings back in frustration at the abortive adultery. ‘Voilà tout!’ The art of this novel resided, clearly not in its plot, but in its depiction of bourgeois life and attitudes; in its masterly study of obsessive economy, order, hypocrisy and repressed sexuality; in its fine descriptive passages, with their typically vivid naturalist tones, depressing landscapes and skyscapes rendered with an unquestionable poetic sense, indeterminate hues of twilight in the rain, with a symbolic fading of the contours of reality; in its uncompromising analysis of the fundamentally gross and banal motivations that human beings disguise with grandiose notions of love; and, above all, in the skilled manipulation of different levels of discourse and shifts of point of view, which constantly bring out the vast gulf between the two characters, the contrast between their brutal, selfish, frank and scornful inner discourse and the polite, decorous and banal nature of their conversation, the misunderstandings between them, the conventionality and emptiness of their language, the poverty of their thought.” (Baguley 1990 s. 136-137)

Ernestine Duhamain i *En vakker dag* “saw into the depths of stupidity which manifest themselves in the continual rebellions against this universal law of mediocrity which, like the unremitting force of gravitation and the unyielding power of gravity, bends the world to its will and submits it to its ordinances: she saw the necessity of remaining in one’s little corner and of trying to make oneself as small as one can to reduce the risks of disturbing adventures and to prevent as much as possible stirring up the disconcerting consequences of the workings fate.” (Baguley 1990 s. 265) “Henceforth, her mind was made up. Like a despondent patient who gives up turning over in bed because any new position only brings him a new pain, she resigned herself to her fate. Banality for banality, she preferred the legal kind of platitudinous existence; tedium for tedium, she was more inclined to accept the one which did not prevent her from being respected and which would not sharpen the tongues of the neighbourhood gossips against her.” (Baguley 1990 s. 265)

“This unheroic, quietist ideal is the wisdom attained by Céard’s new Emma Bovary, lacking the rebellious spirit to defy her ‘fate’, resisting the blandishments of her (pale imitation of) Rodolphe and deciding to stick out with Charles. The ‘plot’ of *Une Belle Journée* brings the ‘hero’ and ‘heroine’ – if such terms can be said to apply to such a work – back to their initial situation, whilst the real ‘belle journée’, the para-plot, the idyllic romp in the countryside, that they both imagined (pp. 88-90), never comes about.” (Baguley 1990 s. 138) Historiene som blir fortalt i naturalistiske romaner, kan være “dumme som livet selv”, og hovedpersonen er i prinsippet “det første mennesket som passerer deg” (Sylvie Thorel i http://www.pur-editions.fr/couvertures/1320928237_doc.pdf; lesedato 12.07.16) En stillestående del av en roman fungerer som en imitasjon av hverdagens begivenhetsløshet. Céard var inspirert av Gustave Flauberts roman *Madame Bovary*, en roman som ifølge Flaubert handlet om “ingenting”, om banaliteter.

“There is venality along with the vengence in texts which satirise bourgeois greed and corruption, like the particular string of plays that deal with vicious struggles over a will: Zola’s *Les Héritiers Rabourdin* (1874), inspired by Ben Jonson’s *Volpone*; the most famous French naturalist play, Henry Becque’s *Les Corbeaux* (1882); and Hennique’s *Esther Brandès* (1888), in which a young Jewess hastens the death of her brother-in-law to share her sister’s inheritance. But the ultimate and most rudimentary example of a naturalist text in this vein must be *Une Vieille Rate* (1883) by Lucien Descaves, another of those works, published by Kistemaeckers in Brussels, which take naturalist tendencies to the extreme. The novel consists of nothing more than a series of episodes in the struggle to the death between a rich old lecher, Gamard, and his housekeeper, the ‘vieille rate’ in question, which only ends when a final victory costs the former his ultimate defeat and the latter triumphantly inherits. Such texts have recourse to the most familiar procedure of satire, that of animalising human behaviour and analogising human beings in

relation to the less endearing species of the animal kingdom, like crows, foxes and rats.” (Baguley 1990 s. 152)

Franskmannen Eugène Brieux skrev en stor mengde skusepill. “[T]he ruthlessly objective and indeed uninhibited exposure of social abuses with a moral and didactic aim to redeem it from the slur of pornography, forcibly reminding one of the similarity of his [Brieux’s] brand of Naturalist drama to the probing social documentaries of contemporary television.” (Furst og Skrine 1971 s. 63)

Brieux’ skuespill *De ødelagte* (1901; engelsk tittel *Damaged Goods*) handler om personer med kjønnsykdommer, “showing that the most dangerous phase of venereal disease is ignorance and fear, and that if treated openly and intelligently, it is perfectly curable. Brieux also emphasizes the importance of kindness and consideration for those who contract the affliction, since it has nothing to do with what is commonly called evil, immorality, or impurity. Therein lies the superiority of *Damaged Goods* to most scientific treatises. Without lacking logic and clarity, it has greater humanity and warmth. But *Damaged Goods* contains more than an exposé of venereal disease. It touches upon the whole of our social life. It points out the cold-blooded indifference of the rich toward those who do not belong to their class, to the poor, the workers, the disinherited whom they sacrifice without the slightest compunction on the altar of their own comforts. Moreover, the play also treats of the contemptible attitude towards love not backed by property or legal sanction. In short, it uncovers and exposes not only sexual disease but that which is even more terrible – our social disease, our social syphilis.” (http://www.theatre-database.com/19th_century/eugene_brieux_002.html; lesedato 08.06.18)

I Brieux’ *De ødelagte* “George Dupont, the son of wealthy people, is informed by a specialist that he has contracted a venereal disease of a most serious nature; but that with patience and time he will be cured. [...] The doctor explains to him that there is no need for despair, but that he must postpone his marriage if he does not wish to ruin his wife and possibly make her sterile for life. It is imperative especially because of the offspring, which is certain to be syphilitic. [...] But George Dupont will not postpone the marriage for several years. He would have to give an explanation, break his word, and lose his inheritance – things infinitely more important than any consideration for the girl he “adores” or for their children, should they have any. In short, he is actuated by the morality of the bourgeoisie: the silly conception of honor, the dread of public opinion and, above all, the greed for property. [...] what we need is more general enlightenment, greater frankness and, above all, different social and economic conditions. The revolutionary significance of *Damaged Goods* consists in the lesson that not syphilis but the causes that lead to it are the terrible curse of society. Those who rant against syphilis and clamor for more laws, for marriage certificates, for registration and segregation, do not touch even the surface of the evil. Brieux is among the very few modern dramatists who go to the bottom of this question by insisting on a complete social and economic change, which alone can free us from the scourge of syphilis and other social

plagues.” (http://www.theatredatabase.com/19th_century/eugene_brieux_002.html; lesedato 08.06.18)

Den franske forfatteren Léon Cladel blir av noen betraktet som en symbolist, av andre som en naturalist.

Den franske litteraturkritikeren Ferdinand Brunetière publiserte i 1890 verket *Sjangrenes evolusjon i litteraturhistorien*, der han klassifiserte litteratur etter et darwinistisk prinsipp. Tidligere hadde han gitt ut blant annet monografien *Den naturalistiske roman* (1883).

Franskmannen Michel Houellebecqs *Utvidelse av kampområdet* (1994) er en roman skrevet i en nesten journalistisk prosa. Forfatteren har “a highly deterministic outlook, where one is merely the sum of the quality of one’s genetic inheritance and the strength of one’s socio-economic position.” (Boxall 2006 s. 842)

Tysk naturalisme

I Tyskland var det hovedsakelig to grupperinger av naturalistiske forfattere. “Of the two main groups, the smaller one, centred on Michael Georg Conrad (1846-1927) in Munich, wrote novels in the wake of Zola, whereas the Berliners, who included Arno Holz (1863-1929), Gerhart Hauptmann (1862-1946) and Hermann Sudermann (1857-1928), concentrated on drama.” (Furst og Skrine 1971 s. 38)

Noen forfattere skrev både naturvitenskapelige verk og skjønnlitteratur. Et eksempel er tyskeren Wilhelm Bölsche (Chevrel 1982 s. 189). Han skrev mange populære verk om natur og darwinisme, og om koblinger mellom natur og kultur, blant annet boka *Poesiens naturvitenskapelige grunnlag* (1887). Bölsche var ikke forsker, men popularisator. Han så – i likhet med Zola – på forfattere som en slags naturvitenskapsmenn: Den naturalistiske forfatter er ifølge Bölsche “på sin egen måte en eksperimentator, lik en *kjemiker* som blander mange slags stoff, får dem opp i bestemte temperaturgrader og betrakter suksessen. Selvfølgelig: Dikteren har *mennesker* foran seg, ikke *kjemikalier*. [Disse observerte menneskenes] lidenskaper, deres reaksjoner på ytre påvirkning, hele spillet av deres tanker følger visse lover, som forskeren finner ut av og som dikteren ved frie eksperimenter må observere på samme måte som kjemikeren” (Bölsche gjengitt etter Korte og Rauch 2005 s. 56). Tre viktige teoretiske tekster innen den tyske naturalismen er Karl Bleibtreus *Litteraturens revolusjon* (1886), Bölsches *Poesiens naturvitenskapelige grunnlag* (1887) og Arno Holz’ *Kunsten: Dens vesen og dens lover* (1891-92) (Schlosser 1983 s. 218). Tyskeren Fritz Mauthner angrep derimot i artikkelsamlingen *Fra Keller til Zola* (1887) Zola for bare å se søla i verden, og ikke blomstene, og mente at en slik ensidighet brøt med prinsippet for realistisk litteratur (Joseph Jurt i Charpentier 2006 s. 214).

Noen av naturalismens hovedverk ble skrevet av tyskeren Gerhart Hauptmann, blant annet skuespillet *Før soloppgang* (1889). Karakteren Alfred Loth i *Før soloppgang* beskriver alkoholens forbannelse i USA slik: “Alkoholen har slukt tre milliarder dollar direkte og seks hundre millioner indirekte. Den har drept tre hundre tusen mennesker, sendt hundre tusen barn til fattighusene, drevet andre tusener til fengsler og tvangsanstalter, og forårsaket minst to tusen selvmord. Alkoholen har vært årsaken til tapet av minst ti millioner dollar gjennom brann og voldelig ødeleggelse, den har skapt tjue tusen enker og til slutt ikke mindre enn en million foreldreløse barn. Virkningene av alkoholen, det er det verste, ytrer seg så å si inn i tredje og fjerde generasjon.” (sitert fra Cowen 1981 s. 29 i bind 1) Legen i skuespillet forteller om en tre år gammel gutt som gikk til grunne av alkoholisme (Cowen 1981 s. 86 i bind 1).

I Hauptmanns *Før soloppgang* “Helene commits suicide in a last act throughout which her alcoholic sister is giving birth, off-stage, to a stillborn child [...] a well-known doctor, for whom this was too much – in art as opposed to real life – is reported to have flung some forceps on to the stage and to have walked out of the theatre shouting ‘these may come in useful!’, a compliment to the degree of Naturalism achieved in Berlin.” (Furst og Skrine 1971 s. 65)

Hauptmanns drama *Veverne* (1892) ble først skrevet på dialekt, ikke på høytysk. Den opprinnelige tittelen var dialektordene *De Waber*. Uroppførelsen av *Veverne* ble i 1892 avlyst og stykket ble forbudt av politiet i Berlin (Poppe 1990b s. 10). Hauptmann bearbeidet deretter stykket, og skrev det i tillegg om fra dialekt til en variant av tysk som alle kunne forstå (Poppe 1990b s. 19). Da stykket ble framført første gang i 1893, jublet publikum under de scenene som var mest revolusjonære (Poppe 1990b s. 20).

Forbudet mot *Veverne* ble anket gjennom mange rettsinstanser (Plachta 2006 s. 140). Skuespillet kunne etter det første forbudet utgis som trykt tekst, men ikke framføres fra scenen. Denne typen forbud ble begrunnet med at skuespillet oppfordret til klassehat, noe som ville få et langt kraftigere uttrykk fra scenen enn i bokversjon (gjengitt fra Plachta 2006 s. 140). Stykket handler om tyske veveres sosiale opprør i 1844, men myndighetene mente stykket var skrevet slik at samfunnsforholdene i 1844 lignet på dem i 1892. Representanter for politiet ble satt til å undersøke hva som skjedde i 1844, og fant ut at stykket prøvde å aktualisere disse hendelsene for arbeiderklassen i Hauptmanns samtid, og dermed burde forbys. Hauptmanns skuespill skildrer ikke vever-opprøret som en konsekvens av konjunkturkrise og vanskelige markedsforhold, mente politiet, men la skylden på “den samvittighetsløse griskheten til rike arbeidsgivere” (fra en politirapport, sitert fra Plachta s. 141). Stykket fikk dermed en sosial-revolusjonær tendens, et preg av agitasjon. Hauptmann ble også bebreidet at han skulle ha brukt Wilhelm Wolffs *Elendigheten og opprøret i Schlesien* som kilde. Wolff var en venn av Karl Marx.

Vevernes opprør i Schlesien i det østlige Tyskland i 1844 ble husket som et eksempel på hva økonomisk nød kan føre til. Det har blitt hevdet at vevernes opprør verken var et politisk eller sosialt opprør, kun opptøyer som skyldtes fattigdom og fortvilelse over lav betaling for hardt arbeid (Poppe 1990b s. 78). Veverne var ikke solidariske proletarer med klassebevissthet, men en gruppe utsultede arbeidere som ikke så noen annen utvei enn opprør. De ville heller få mat i et fengsel enn å sulte ihjel i frihet.

Heinrich Heines aggressive dikt “Veverne i Schlesien” (“Die schlesische Weber”) ble forbudt på grunn av verselinjer som “Gamle Tyskland, vi vever ditt likklede” (Poppe 1990b s. 17).

Etter bruk av advokat og mange runder i sensurinstansene ble *Veverne* tillatt spilt fra og med oktober 1893 på én scene i Tyskland. Sensorene tok forbehold om at de ville se an hvilke konsekvenser framføringene fikk i samfunnet. Sensorene regnet likevel ikke med noe direkte “oppvigleri”, for stykket skulle framføres ved Det tyske teater i Berlin, som “primært blir besøkt av medlemmer av de samfunnslag som ikke tenderer til vold og andre forstyrrelser av den offentlige orden” (sensurmyndighetene sitert fra Plachta 2006 s. 142). Teatret økte dessuten billettprisen, slik at færre hadde råd til å gå på forestillingen. Etter at stykket var vist, fikk lederen for sensurmyndighetene likevel en irettesettelse av den tyske keiseren og sa etter dette opp jobben (Plachta 2006 s. 143).

Hauptmann traff på en reise i 1891 flere av veverne som hadde gjort sitt nytteløse opprør i 1844, og i 1892 reiste han igjen til de geografiske stedene der handlingen i *Veverne* finner sted (Poppe 1990b s. 19). Dikteren baserte seg delvis på protokoller og andre dokumenter fra hendelsene i 1844, og noen av disse kildene blir sitert ordrett i skuespillet (Poppe 1990b s. 29). De tre første aktene i dramaet finner sted på begynnelsen av 1840-tallet, mens de to siste aktene foregår 5. juni 1844. “The product of careful documentation and research, it naturally provoked the hostility of the establishment, which in turn ensured its lasting success as the precursor of *Socialist Realism*” (Furst og Skrine 1971 s. 66)

“The height of naturalist production was undoubtedly the play *Die Weber* (*The Weavers*) by Gerhart Hauptmann in 1892, which was published in 1893 and staged in 1894. The social subject, but also the method (Hauptmann had conducted investigations into the weavers’ milieu in Silesia) immediately brought Zola to mind. Zola attended the Théâtre Libre’s production of the play in 1893 – it was the first performance of a contemporary German play in Paris. He took up the defense of the play, noting in it the influence of French writers as well as a certain similarity to *Germinal*; however he was scarcely sensitive to the innovative nature of *Die Weber*, regretting as he did – in accordance with traditional criteria – its lack of plot.” (http://www.participations.org/volume%202/issue%201/2_01_jurt.htm; lesedato 03.06.14)

Veverne har ikke, som teaterkritikerne påpekte etter de første framføringene av stykket, noen hovedperson som fungerer som helt. Skuespillet handler om “den grå, anonyme massen av nødlidende vevere” (Poppe 1990b s. 57).

Fabrikkieren Dreissiger krever lydighet og underkastelse fra de veverne som skal levere sine produkter til han. Veverne hater fabrikkierne på grunn av deres hensynsløse utbytting av arbeiderne, der mennesker behandles som dyr, som økonomiske midler til fortjeneste, uten egenverdi (Poppe 1990b s. 67). Fjerde akt av *Veverne* foregår i fabrikkieren Dreissigers hus. Familien Dreissiger har en huslærer som ser hvilken rikdom det er hos familien, og som sympatiserer med de lutfattige veverne. Presten Kittelhaus og hans kone er på besøk, og presten kritiserer huslæreren Weinhold for hans idealisme. Presten hevder at sympati med de fattige er medlidenhet på vidvanke, som kan forstyrre den sosiale orden i samfunnet.

En av de gamle veverne tror på Gud, og håper at det himmelske livet skal gi han en opprettelse for lidelsen i det jordiske livet, at det ligger en form for rettferdighet bak det hele. Han er ikke redd for å dø, for dette livet byr nesten bare på nød og elendighet. Kun gjennom forhåpninger til det kommende livet etter døden kan han klare å holde ut tilværelsen. En annen av veverne, den opprørske Bäcker, nekter å godta at hans egne og hans venners lidelser er Guds vilje og noe de må tåle. Det samme gjelder veveren Luise, som motsetter seg tanken om at hennes lidelser skyldes synd og Guds straff (Poppe 1990b s. 66). Snarere opplever gruppen av vevere seg som redskaper for en Gud som ikke lenger vil tåle den store urettferdigheten de utsettes for (Poppe 1990b s. 86). Gud kan ikke ville at et menneske skal pine andre mennesker for å oppnå stor økonomisk vinning og materiell velstand.

Den tyske forfatteren Theodor Fontane oppfattet *Veverne* som et drama med politisk-revolusjonær tendens, men Hauptmann selv ønsket ikke at skuespillet skulle forstås slik (Poppe 1990b s. 79-80). Hauptmann hadde ikke noe konkret politisk mål med det, men ville fremme menneskelighet og rettferdighet, uten politisk revolusjon.

I 1894 var Hauptmann på reise i USA, og uttalte til en reporter: “Når vi er unge, har vi ennå illusjoner. I mine tidlige verk var jeg kanskje altfor mye en ivrig reformator ... Jeg vil heller ikke skjule at jeg har håpet at de velstående som ser min *Veverne* skal bli rørt av den forferdelige nøden de ser gjenspeilt i stykket. Jeg har kommet i berøring med denne nøden, og den har skaket meg dypt.” (sitert fra Poppe 1990b s. 74)

Hauptmanns *Veverne* ble kjent utenlands, f.eks. via “the Russian translation supervised by Lenin himself.” (Furst og Skrine 1971 s. 66)

“I en tysk oppsetning av Gerhard Hauptmanns *Veverne* [...] medvirket virkelige arbeidsløse fra Dresden, som på et tidspunkt stormet scenen. Det følte truende.” (*Aftenposten* 30. april 2010 s. 15)

“An important feature of the texts of all these plays is the meticulous description of stage sets (*Milieuschilderung*: depiction of a milieu), a largely extra-theatrical device designed with the reader in mind and clearly related to narrative techniques, the solution therefore to one of the fundamental problems of Naturalist drama (e.g. the page-long stage directions for the superbly handled pub scene in *Die Weber* or even the Silesian countryside in Act I of *Rose Bernd*, which like so much all-out Naturalism anticipates the modern cinema).” (Furst og Skrine 1971 s. 66)

Hauptmanns novelle “Banevokter Thiel” (1888) er en av hans første naturalistiske verk og en tekst der forfatteren kobler sammen religiøsitet, seksualitet og mord (Cowen 1981 s. 736 i bind 2). Den samme forfatterens *Florian Geyer* (1896) er både et historisk drama med handling fra et tysk bondeopprør i renessansen og et naturalistisk drama.

Hauptmann i “*Fuhrmann Henschel* (*Drayman Henschel*, 1898) and *Rose Bernd* (1903) [...] explored the function of sex as a determining factor in human motivation, at the same time daringly relegating so-called dramatic action to the intervals between the acts in accordance with his maxim ‘Immer mehr *Undramatisches* dramatisch zu begreifen, ist der Fortschritt’ (‘Progress means capturing more and more of what is “undramatic” in dramatic terms’).” (Furst og Skrine 1971 s. 67)

Med sitt skuespill *Rottene* (1911) ville Hauptmann skrive om og vise medlidenhet med mennesker som var fattige, syke, rotløse, rettsløse og ulykkelige (Brinkmann og Poppe 1988 s. 67). Stykket har preg av tragikomedie, altså med både tragiske og komiske innslag, f.eks. blir en kvinne som foretar ulovlige abortinngrep, kalt for en “englemakerske”. Det har blitt hevdet at det var nok å skildre naturalistisk “det wilhelmske miljøet og den wilhelmske tenkemåten” i Tyskland før 1. verdenskrig for at det fungerte som en satire (Brinkmann og Poppe 1988 s. 74).

I Tyskland spilte foreningen “Durch” (“Gjennom”) i Berlin, med brødrene Heinrich og Julius Hart og Gerhart Hauptmann, en stor rolle for naturalismens gjennomslagskraft (Plachta 2008 s. 38).

En mindre kjent tysk naturalist er Clara Viebig. Hennes roman *Det daglige brød* (1900) handler om tjenestejenter i Berlin. Det borgerlige hus ble et symbol i mange naturalistiske tekster. Ekstra tydelig er slik symbolbruk i tyskeren Max Kretzers roman *Mester Timpe* (1888) (Cowen 1973 s. 17). *Mester Timpe* viser konsekvenser av den raske industrialiseringen i Tyskland. Kretzer skrev et stort antall romaner og ble i sin samtid kalt “Berlins Zola” (gjengitt etter Cowen 1981 s. 664, s. 713 og s. 736 i bind 2). De tre forfatterne Max Kretzer, Karl Bleibtreu og Oskar Welten har

blitt oppfattet som Zola-imitatorer (Joseph Jurt i Charpentier 2006 s. 213). Tyske kritikere kalte de tyske naturalistene for “Zola-aper” (gjengitt fra Cowen 1981 s. 615 i bind 2). Josef Ruederers skuespill med handling fra landsbygda viste moralsk forfall, korrupsjon og hykleri (Cowen 1981 s. 718 i bind 2). Ruederer skrev den tragikomiske naturalistiske romanen *En sinn syk: En lærers kamp og endelikt* (1894). Han var en ekstremt pessimistisk forfatter (Cowen 1981 s. 742 i bind 2).

Ernst Rosmer var et psevdonym for den kvinnelige østerriksk-tyske naturalisten Elsa Bernstein. Blant hennes beste verk er dramaet *Demring* (1893) (Cowen 1981 s. 741 i bind 2). Andre naturalistiske skuespill var Hermann Sudermanns *Æren* (1889) og det kontroversielle *Sodoms slutt* (1890), Philipp Langmanns *Bartel Turaser* (1897), Marie delle Grazies *Slående vær* (1900) og Franz Adamus’ *Familien Wawroch* (1900). Sudermann angrep med *Æren* det borgerlige æresbegrepet. Otto Erich Hartlebens *Rosemandag* (1900) er en naturalistisk tragedie om en offiser som ikke klarer å leve etter de militære reglene, og til slutt skyter både sin kjæreste og seg selv. Mange andre naturalistiske tragedier er snarere “hverdagstragedier” (Cowen 1981 s. 762 i bind 2).

Den tyske avisredaktøren og forfatteren Konrad Alberti (psevdonym for Conrad Sittenfeld) ga i årene 1888-95 ut en romanserie med tittelen *Kampen for tilværelsen*. Denne romanserien i seks bind er tydelig påvirket av Darwin. Forfatteren understreket at “det finnes ikke noe kunstnerisk stoff som er av andre eller tredje rang, for som stoff står den største helts død ikke høyere fødselsveene hos ei ku” (sitert fra Cowen 1981 s. 748 i bind 2). Han skrev også skuespillet *I brennevin!* (1890; tysk tittel *Im Suff!*), som er en parodi på naturalistisk dramatik generelt og Gerhart Hauptmanns spesielt (Cowen 1981 s. 728 i bind 2).

Den tyske naturalisten Arno Holz satte opp følgende formel for hva naturalisme er: kunst = natur - x (kunst er natur minus x). I denne formelen er x den kunstneriske utformingen som forfatteren står for og som gjør at naturen blir framstilt på en overbevisende måte (Fülberth og Dietz 1988 s. 120). I tidligere perioder hadde kunstformelen vært natur + y, der y er det personlige ved kunstneren (Cowen 1981 s. 722-723 i bind 2). Faktor y burde bort og faktor x gjøres så usynlig som mulig.

Holz plasserte i boka *Kunsten: Dens vesen og dens lover* (1891) sosiologien øverst av alle vitenskaper. En annen tysk naturalist, Johannes Schlaf, utviklet i *Papa Hamlet* (1889) sin versjon av naturalismen til en “Sekundenstil” der flest mulig detaljer skulle beskrives. *Papa Hamlet* handler om skjebnen til en mislykket skuespiller.

Max Dreyer skrev de naturalistiske dramaene *Tre* (1893), *Vintersøvn* (1895) og *Prøvekandidaten* (1899) (Cowen 1981 s. 729 i bind 2). Den tyske naturalisten Max Halbe skrev blant annet skuespillene *Isgangen* (1893) og *Ungdom* (1893). Oskar Panizza skrev med skuespillet *Kjærlighetskonsilet* (1894) et slags naturalistisk drama om Gud og hans himmel (Cowen 1981 s. 739 i bind 2). Skuespillet fungerte

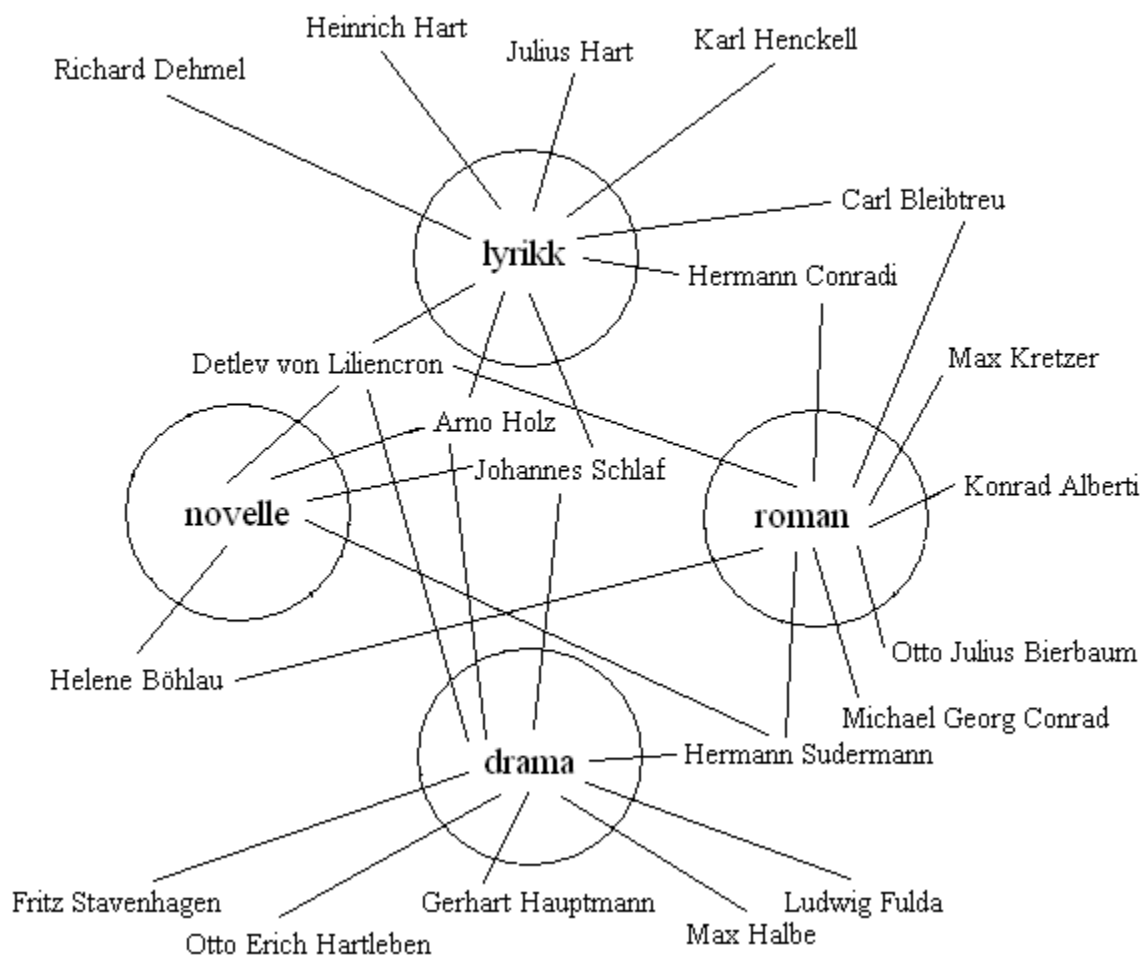
avmytologiserende. Panizza ble stilt for rettet og satt ett år i fengsel (Cowen 1981 s. 740 i bind 2). Otto Erich Hartleben skrev en Ibsen-parodi (*Frosken*, 1889) og ble regnet som en kynisk person i samtiden, en mann som hatet borgerskapet (Cowen 1981 s. 732 i bind 2). Tyskeren Emil Rosenow var sosialdemokratisk politiker, avisredaktør og forfatter av blant annet skuespillet *De som lever i skyggen* (1911) (Cowen 1981 s. 740 i bind 2). Hans drama *Hannkatten Lampe* (1902) er en dialektkomedie som har blitt oppfattet som et komisk motstykke til Hauptmanns *Veverne* (s. 740), der fattigdommen er det som driver handlingen framover. Stykket er ifølge Roy C. en av de beste naturalistiske komediene (s. 740).

Tyskeren Michael Georg Conrad grunnla det naturalistiske tidsskriftet *Samfunnet* (*Die Gesellschaft*) i München i 1885 (Cowen 1981 s. 713 i bind 2). I Tyskland var det er periode på 1800-tallet en ideologisk allianse mellom naturalistiske forfattere og den sosialistiske bevegelsen. Lilian R. Furst og Peter N. Skrine hevder at det i tyske naturalistiske tekster ofte skinner igjennom ikke bare moralsk indignasjon, men sosialistiske ideer (Furst og Skrine 1971 s. 50).

Sosialistiske aviser hadde naturalistiske verk som føljetonger i spaltene og trykte naturalistiske dikt. Alliansen gikk i stykker da en av de sosialistiske lederne, Franz Mehring, anklaget naturalismen for miljøskildringer der elendigheten kun var elendighet, uten å vise kraften i den oppadstrebbende arbeiderklassen (Fülberth og Dietz 1988 s. 121). Zolas roman *Germinal* ble en inspirasjonskilde for sosialistisk preget diktning innen den tyske naturalismen (Cowen 1973 s. 53). Den tyske sosialdemokratiske journalisten Robert Schweichel oppfattet *Germinal* som en viktig roman fordi den så godt fikk fram arbeidernes perspektiv (gjengitt fra Charpentier 2006 s. 216). På det tyske sosialdemokratiske partiets partikongress i 1896 ble den naturalistiske litteraturen diskutert i én og en halv dag (Charpentier 2006 s. 216).

I Tyskland skrives det også diktsamlinger som kan kalles naturalistiske, f.eks. Arno Holz' *Tidens bok: Et moderne menneskes sanger* (1885). "Germany is also the only country where lyric poetry was attempted under the banner of Naturalism." (Furst og Skrine 1971 s. 40) Et eksempel på et naturalistisk dikt fra et annet land er Bjørnstjerne Bjørnsons "Salme II" (1880).

TYSKSPRÅKLIG NATURALISTISK LITTERATUR (basert på Schlosser 1983 s. 218)



Helene Böhlau skrev ikke bare noveller, men også en rekke romaner, f.eks. *Morens rett* (1896) og *Halvdyr!* (1899). En annen tysk naturalist er Clara Viebig.

Britisk naturalisme

Briten Thomas Hardys forfatterskap regnes til naturalismen. Han er pessimistisk og medlidende overfor tragiske skjebner, og skaper ingen lykkelig vei ut av lidelsene. Også skrivemåten hans er naturalistisk, f.eks. i et av hans hovedverk: "In *The Mayor of Casterbridge* the narrator combines the vast view of the gods which reduces the world of men to an ant-heap, and the approach of the scientist who with his microscope and camera detects and magnifies this tiny world. This cold, objective approach is qualified by the note of irony in the god-like narrator's voice." (Hartveit 1977 s. 51)

Hardys roman *Far from the madding crowd* (1874) har den unge kvinnen Bathsheba Everdene som hovedperson. Hun gifter seg med en soldat, og oppdager senere at han har hatt en elskerinne. Den lufattige elskerinnen og hennes nyfødte sønn dør i et fattighus ("workhouse"), og Bathsheba finner liket av dem lagt i

samme likkiste. Undertittelen i Hardys roman *Tess of the D'Urbervilles: A Pure Woman Faithfully Presented by Thomas Hardy* (1891) innebar en tydelig kritikk av det strenge viktorianske synet på ugifte mødre. Tess blir gravid etter en voldtekt, men "Hardy's skill lies in presenting what might otherwise seem almost unbearable misfortune in a way that leaves the reader with a resounding sense of beauty and humanity even in the midst of arbitrary cruelty" (Boxall 2006 s. 210). Tess blir sveket av to menn, og mer indirekte av sin mor som vil gifte henne bort slik at familien kan få det materielt bedre. Den siste romanen Hardy publiserte er *Jude the Obscure* (1895). Den begavete og ambisiøse steinhuggeren Jude Fawley mislykkes i å bli student. Han lever sammen med kvinnen han elsker, men blir stadig fattigere, særlig etter at han får tre barn å forsørge. Judes eldste barn dreper sine to halvsøsken og henger deretter seg selv, for å befri foreldrene fra byrden med å leve i fattigdom. Romanen kritiserer samfunnets fordømmelse av ugifte par.

Jude the Obscure rommer beskrivelser av hvordan hedenske tradisjoner fortsatt er i live ute på landet i Wessex (Lüdeke 2011 s. 319).

"Much of the dynamic tension of *Tess of the d'Urbervilles* derives from a naturalistic undermining of the novel's pastoral potentiality, as the consequences of the initial rape-seduction are played out deterministically against a Rousseauesque view of nature or, to put it more symbolically, in Hardy's words, as 'the serpent hisses where the sweet birds sing' (chapter XII)." (Baguley 1990 s. 161)

"Is *Tess of the D'Urbervilles* a tragedy, and is Tess a tragic figure? The answer to these questions may depend on the way you define tragedy. Or you may apply Hardy's concept of tragedy to the novel and decide whether it fits his definition. Over the years, he made a number of references to tragedy.

- "A Plot, or Tragedy, should arise from the gradual closing in of a situation that comes of ordinary human passions, prejudices, and ambitions, by reason of the characters taking no trouble to ward off the disastrous events produced by the said passions, prejudices, and ambitions" (1878).

- "Tragedy: It may be put thus in brief: a tragedy exhibits a state of things in the life of an individual which unavoidably causes some natural aim or desire of his to end in a catastrophe when carried out" (1885).

- "The best tragedy – highest tragedy in short – is that of the WORTHY encompassed by the INEVITABLE. The tragedies of immoral and worthless people are not of the best" (1892).

[...] Hardy added the subtitle, *A Pure Woman*, at the last moment. It has created problems for readers and critics ever since the novel's appearance. The title offends many on moral grounds, for whom Tess is a "ruined," immoral woman. Others are puzzled intellectually; what is Hardy's basis for calling her pure? Hardy defended

the subtitle in an 1892 interview with Raymond Blathwayt: "... I still maintain that her innate purity remained intact to the very last; though I frankly own that a certain outward purity left her on her last fall. I regarded her then as being in the hands of circumstances, not morally responsible, a mere corpse drifting with the current to her end." The subtitle has been defended in various ways. For example, Hardy is showing that the traditional Christian view equating virtue and purity with virginity is wrong. Or Hardy is distinguishing between the act and the intention, a distinction Angel Clare finally makes in the novel. [...] Tess reaches purity of spirit even as she fails to satisfy the standards of the world. For F.B. Pinton, her purity derives from her victimization: ... she is the victim of chance – of heredity, physical and temperamental; of the position she was born into, and all the other factors that impinge on her life. She could not be held responsible for them; she was, in Hardy's words, "a pure woman." (Lilia Melani i http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/hardy/ending.html; 08.06.16)

Tess har en naturlig livsglede. "This innocent joy in the present is the instinctive part of Tess, but it is largely replaced by the sorrows of experience, and by acquired conventional attitudes." (Hugman 1970 s. 21) "We see the pursuit of happiness in the face of difficulty and the final triumph of the heart: "... to snatch ripe pleasure before the iron teeth of pain could have time to shut upon her: that was what love counselled; and in almost a terror of ecstasy Tess divined that, despite her many months of lonely self-chastisement, wrestlings, communings, schemes to lead a future of austere isolation, love's counsel would prevail." (XXVIII) This vision of the vigorous pursuit of happiness is one of the great experiences of the book." (Hugman 1970 s. 20-21)

"Hardy presents us with a dual perception of life. As the spectator we see the relative smallness and fragility of life in its universal context: but as participants in life, and in the fate of the people of Wessex – particularly of Tess – we are shown the intense and varied experiences of which that life is capable." (Hugman 1970 s. 22-23)

"The seasons and other natural phenomena have their various effects on humanity, but those effects are without plan or intention. Nature is not a force for good or evil: Nature is; Nature happens." (Hugman 1970 s. 26) "Sex is a natural activity, and Tess is a child of Nature. We see her growth to womanhood, her 'luxuriance of aspect' and 'fulness of growth' not as isolated facts, but as part of the 'brimfulness' of Nature itself." (Hugman 1970 s. 25)

"Educational and social influences are not seen to be evil, but unnecessary and unhelpful in the discovery of life. Hardy's view of the urban, educated world is not a flattering one. He is a countryman who has little sympathy for the 'advanced' ideas of town-dwellers. Like the acquired attitudes of Clare, the attitudes of urban life seem to be out of harmony with the natural world. The milk-train and the steam threshing machine are two obvious (and symbolic) examples of this. They are

certainly visually and aesthetically out of harmony with the farming world, although they are of great importance to it “... the feeble light, which came from the smoky lamp of a little railway station: a poor enough terrestrial star, yet in one sense of more importance to Talbothays Dairy and mankind than the celestial ones to which it stood in such humiliating contrast.” (XXX) The portrait of the ‘engineer’ who travels with his steam engine, is full of gentle satire, and conjures up an enchanting picture of a reluctant being from the nether regions, arrogantly conscious of the mysteries of his craft: “By the engine stood a dark motionless being, a sooty and grimy embodiment of tallness, in a sort of trance, with a heap of coals by his side: it was the engineman. The isolation of his manner and colour lent him the appearance of a creature from Tophet [et sted omtalt i Bibelen der det ble praktisert barneofringer], who had strayed into the pellucid smokelessness of this region of yellow grain and pale soil, with which he had nothing in common, to amaze and discompose its aborigines ... He spoke in a strange northern accent; his thoughts being turned inwards upon himself, his eye on his iron charge, hardly perceiving the scenes around him, and caring for them not at all; holding only strictly necessary intercourse with the natives, as if some ancient doom compelled him to wander here against his will in the service of his Plutonic master.” (XLVII) This mysterious being and his machine are the ‘primum mobile’ of the small agricultural world for one day: apart from that contact they might be on different planets. For that one day the machine exercises a fierce tyranny over the farm people: to satisfy its demands they are pushed to the limits of endurance.” (Hugman 1970 s. 36-37)

“For various reasons many rural families found that they were forced to leave their villages and to move to the towns. This depopulation of the country resulted primarily from the avaricious self-interest of farmers who required cottages for their workers and their farms. The families moved reluctantly and their going impoverished the villages: “These families who had formed the backbone of the village life in the past, who were the depositories of the village traditions, had to seek refuge in the large centres; the process, humorously designated by the statisticians as ‘the tendency of the rural population towards the large towns’, being really the tendency of water to flow uphill when forced by machinery.” (LI) Here is another ironic reference to the administrative bureaucracy, which, while totally out of touch with the facts and needs of a situation, has a neat label for it.” (Hugman 1970 s. 37-38)

Angel Clare i *Tess* sjokkerer sin far, en prest, med sine meninger. Clare sier at “it might have resulted far better for mankind if Greece had been the source of the religion of modern civilisation, and not Palestine: and his father’s grief was of that blank description which could not realise that there might lurk a thousandth part of a truth, much less a half truth or a whole truth, in such a proposition.” (fra kap. 25) “The idea of God the Father demanding a blood-sacrifice of his son repulses Clare. Hardy comments upon another well-known doctrine. He suggests that there may be a retribution ‘lurking’ in Tess’s seduction by Alec, for the violent misdeeds of her

ancestors: “But though to visit the sins of the fathers upon the children may be a morality good enough for divinities, it is scorned by average human nature; and it therefore does not mend the matter.” (XI)” (Hugman 1970 s. 41) “The case for a simple, naturalistic, spontaneous and pagan philosophy as presented by Hardy through the experience of the novel is a very strong one. The pagan view of life suggests that individuals are alone, and that responsibility for action lies finally with those who act. Sadness and suffering are inevitable parts of a life in which there are so many who act selfishly and wickedly. There is no god.” (Hugman 1970 s. 19)

“If ‘average human nature’ finds useless and rejects the tenets of conventional Christianity, what, then, is it left with? Hardy would probably answer: Nothing. Certainly nothing that takes the form of a complete scheme of things or code of behaviour. No universal pattern or purpose lurks in the world of Wessex. Men and women are responsible to themselves and to each other. There is no external reference point, no divine court in which action will be weighed. The criterion of judgment which is advocated is the instinctive goodness and common sense of humanity. This finds its highest and rarest expression in the union of lovers; its commoner expression in affection and generosity between individuals.” (Hugman 1970 s. 42)

“The novel is organized around a natural cycle; Tess progresses through the stages of the cycle, which are indicated by the headings for each of the seven sections. John Holloway describes the events and stages in Darwinian terms: organism, environment, struggle, adaptation, fertility, survival, resistance; Hardy envisaged the individual as subject to the same ultimates as a species – establishment and extinction. Charles Darwin (1809-1882) theorized that animals compete for survival and that those species which develop traits that improve the chance of survival, through mutation, for instance, are most likely to survive. This concept is best known as “survival of the fittest,” a phrase developed by Herbert Spencer.” (Lilia Melani i http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/hardy/index.html; lesedato 03.06.16) “Perhaps more than any other character, Tess is defined by her place on the evolutionary scale. Each of her characteristics is described by its relationship to something in the past.” (Virginia Hyman sitert fra http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/hardy/ending.html; 08.06.16)

“Determined to be reunited with Tess, Angel tracks Tess down. He wonders why he judged her by her actions rather than by her intention or will. But when he finds her living with Alec, how does he judge her? He later realizes that his Tess “had spiritually ceased to recognize the body before him as hers – allowing it to drift, like a corpse upon the current, in a direction dissociated from its living will” (page 386). [...] Tess’s relationship with Alec is fulfilled with his murder; Tess and Angel consummate their marriage and fulfill their love outside of society, in nature, hunted by the law. Her role as victim is fulfilled by her sleeping on the altar at

Stonehenge, an altar where victims were sacrificed to the gods. The fulfillment of Tess's life is her death; the season is also one of fulfillment, for it is July. [...] Is Tess's hanging the culmination a tendency to self-sacrifice? She accepts being captured by the police as proper; moreover, she is "almost glad – yes, glad! This happiness could not have lasted. It was too much. I have had enough, and now I shall not live for you to despise me!" (page 403)." [...] Many readers challenge the validity of the reference to Aeschylus in the last paragraph. They charge Hardy with intruding his beliefs onto her death; he thereby burdens the novel with a meaning that does not illuminate our understanding of Tess or her death, nor is that meaning justified by the preceding action. Irving Howe calls his philosophizing in this novel "bits of intellectual flotsam marring a powerful narrative." Probably the most common criticism of Hardy's fiction is his tendency to philosophize." (Lilia Melani i http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/hardy/ending.html; 08.06.16)

"It is sometimes suggested that Hardy's perception of the pathos and misfortunes of life arises from a gloomy fatalism. This is inferred from the fatalistic language he uses and from a sentence in the last paragraph of the book: "... the President of the Immortals, in Aeschylean phrase, had ended his sport with Tess." (LIX) This suggests that Hardy is taking the easy view that Tess's misfortunes are the result of the malevolent play of a supernatural being. Its position so near the end of the book gives it considerable weight. But this is not what the book as a whole suggests. Hardy made it clear in a reply to critics, that the 'President of the Immortals' was a personification of the vicissitudes of life, a symbol, a secular reinterpretation of the Aeschylean deity." (Hugman 1970 s. 12) Tess "might have said to God with St. Augustine: 'Thou hast counselled a better course than Thou hast permitted.'" (kap. 15)

Hardy er ikke tilhenger av et "fatalistic view, although the overall pattern is a pessimistic one. It is the story of individuals at the mercy of forces they do not understand, and in the case of Tess, which ultimately destroy. For her, these forces take the form of the lust of Alec d'Urberville, an arbitrary social law, and finally the criminal law. That Tess was unavoidably the victim of these forces does not imply a fatalistic philosophy. It is not fatalistic to say that if one cuts oneself one will bleed, nor that if one steps in front of a moving bus one will be knocked down. These are simply facts which rely on accident for their realisation. Similarly it is not necessarily an indication of a predetermined scheme when people act in accord with their normal behaviour patterns. Most of us are likely to live and act in a more or less predictable way – not because we are divinely or diabolically imposed upon – but because we remain single persons with certain limits of capability. For Tess these personal characteristics include a certain indecisiveness (e.g. her failure to confess to Clare before their marriage), and a 'reckless acquiescence' to circumstance (e.g. her unquestioning acceptance of Clare's rejection of her). The chances are that she will act in a way more or less determined by those (and other) personal qualities, and that those dependent actions will (more or less) determine

the pattern of her life. To every action there is a reaction, which is inevitable in a certain sense, but strictly at the mercy of human choice and circumstance. Hardy suggests that human judgment often errs – owing to ignorance or prejudice – and that circumstances prove favourable or unfavourable for joy or tragedy in a quite unpredictable fashion.” (Hugman 1970 s. 14)

“[I]t it was a “serious novel” that liberated house maid Edith Hall from the cultural hegemony imposed by the popular press of the 1920s, when “*Punch* and other publications of that kind showed cartoons depicting the servant class as stupid and “thick” and therefore fit subjects for their jokes. The skivvy [kvinnelig vaskehjelp] particularly was revealed as a brainless menial. Many of the working-class were considered thus and Thomas Hardy wrote in *Tess of the D’Urbervilles* that labouring farm folk were personified in the newspaper press by the pitiable dummy known as Hodge ... “and it was in this book that Hardy told the story of Tess, a poor working girl with an interesting character, thoughts and personality. This was the first serious novel I had read up to this time in which the heroine had not been of “gentle birth” and the labouring classes as brainless automatons. This book made me feel human and even when my employers talked at me as though I wasn’t there, I felt that I could take it; I knew that I could be a person in my own right.” ” (Jonathan Rose i artikkelen “Rereading the English Common Reader”; her sitert fra <https://www.jstor.org/stable/pdf/2709910.pdf>; lesedato 26.01.17)

“In the fictional world of Thomas Hardy’s Wessex, narrative is steeped in nature. Unlike other fictional worlds in which nature figures as an object – as a resource and/or background upon which human discourse unfolds – Hardy’s nature often assumes the role of a character, the quiddity of which is untamable and unpredictable. Nature is woven into Hardy’s writing as an element often indispensable to the narrative due to its faculty for agency. Like any other character, nature initiates action that can alter the course of events in the development of plot. It interferes with the aims and designs of human characters, and the consequences of its interference can create pivotal changes in the story. Nature has the potential to maim and kill, but also the power to heal and let flourish. [...] Nature is wild and in turn strives to make wild. The effect is a constant and multi-levelled process of reordering in the given environment. In the works of Thomas Hardy, this wild process of reordering defines the dynamic and everchanging character of the environment. Though the intensity of wildness can vary by degrees from environment to environment as well as from species to species, the discourse of wildness in Wessex attests to the potential for wildness in all places and in all living things. Humans also have a propensity for wildness, a fact which proves them to be very much a part of nature.” (Katherine A. Ahlstedt i [http://www.dsglynn.univ-paris8.fr/Glynn_Dylan_Sjolin_Mette_\(eds\)_2015_Subjectivity_and_Epistemicity..Corpus_discourse_and_literary_approaches_to_nature..Lund_University_Press.pdf](http://www.dsglynn.univ-paris8.fr/Glynn_Dylan_Sjolin_Mette_(eds)_2015_Subjectivity_and_Epistemicity..Corpus_discourse_and_literary_approaches_to_nature..Lund_University_Press.pdf) ; lesedato 27.04.17)

Hardy skrev i 1901: "My own interest lies largely in non-rationalistic subjects, since non-rationality seems, so far as I can perceive, to be the principle of the Universe. By which I do not mean foolishness, but rather a principle for which there is no exact name, lying at the indifference point between rationality and irrationality" (sitert fra Hayles 1991 s. 192).

Den engelske forfatteren George Gissing "is sometimes classified as an English naturalist. *The Unclassed* (1884; second edition 1895) offers an especially valuable site in Gissing's fiction [...] This novel explores a world in which the conventional hierarchies of English society and thought have proved inadequate, and yet in which the systems that replace them cannot support a coherent narrative. [...] naturalism and aestheticism are often indistinguishable in the novel. [...] The consolation Gissing offers, clearly mediated by his reading of Schopenhauer, is a kind of fellow-feeling that could result from the universal recognition of human vulnerability. The great human task, Gissing suggests, will be to facilitate the gradual dying-out of the human race as painlessly as possible. Gissing's acceptance of determinism separates him from reviewers" (Constance D. Harsh i <http://mural.uv.es/acuenmon/articles/5article.htm>; lesedato 06.06.16).

"Arthur Morrison (1863-1945), one of the most important slum novelists, was born in a working-class family in London's district of the East End known as Poplar. The family often moved from place to place because his father, an engine-fitter, looked for employment. [...] At the age of 23 Morrison, who was mainly self-taught, found employment as a secretary of the Beaumont Trust, the charity that administered the People's Palace in the Mile End Road, a cultural and vocational centre for the lower classes. This position gave him a good opportunity to study the conditions of the poor living in the slums of the East End. [...] Morrison's slum fiction includes a collection of stories, *Tales of Mean Streets* (1894), and two full-length narratives, *A Child of the Jago* (1896) and *To London Town* (1899). [...] According to P. J. Keating, Morrison "established the predominant tone of slum fiction in the nineties" (xiii). He created authentic lower-class protagonists and described realistically the squalor and brutality of life in London's East End, "the sewer of England and of Christendom" (Mencken). Unlike his mentor, Walter Besant, Morrison did not look upon the slum paternalistically and expressed no hope that it could be regenerated by upper-class altruists like Angela Messenger and Harry Goslett, the protagonists of Besant's slum novel *All Sorts and Conditions of Men*. Morrison saw the slum as a socially deviant culture that had to be radically eradicated. There are no respectable poor in Morrison's slum fiction. All his protagonists are physically and morally mutilated." (Andrzej Diniejko i <http://www.victorianweb.org/genre/slumfiction/morrison.html>; lesedato 26.02.15)

"Morrison set his *Tales* in the impoverished and overcrowded East End in the time of Jack the Ripper murders, tenants' actions against high rent and dockers' strikes. He described poverty and squalor as the distinguishing features of slum life. Stephen Wade points out that unlike the popular fiction of the day, *Tales of Mean*

Streets are characterised by austerity, restraint, frankness and documentary narration. There is a modern documentary feel about the collection, but essentially the thirteen stories are strong, socially aware narratives hinging on varieties of love and attachment. But these patterns of urban relationships negate the norms of mainline popular fiction of the time. Seven stories deal explicitly with couples in marriage or courtship; four focus on lesser forms and influences of capitalism, and one in particular, “The Red Cow Group”, is political comedy. What the stories have in common is a constant inquiry as to the failure of a nascent society to comprehend and protect all its members. The close focus constantly reinforces the view that there is a distant system that excludes and callously discards those forgotten by mechanisms that lead to power through wealth.” (Andrzej Diniejko i <http://www.victorianweb.org/genre/slumfiction/morrison.html>; lesedato 22.03.18)

“Morrison’s point of view is that of an impassionate observer with good inside knowledge who reports only facts and his fiction is a sort of social testimonial, which vividly describes the Victorian East End culture with its bleak tenement houses, domestic violence, unemployment, crime-ridden streets and mugging. “Lizerunt”, one of Morrison’s most impressive stories, recounts a disastrous marriage and domestic violence in a slum setting. The protagonist, a working-girl of eighteen, marries a loafer who abuses her and eventually drives her to prostitution. The story opens with an unsentimental description of the title character. [...] Lizerunt (a contraction of the name Liza Hunt) cannot escape her debilitating slum background. Her absent father and drunken mother do not care about her future, and she eventually is trapped into a loveless marriage with a man, a year older than her, who has never done any work. When Billy Chope married Lizerunt there was a small rejoicing. There was no wedding-party, because it was considered that what there might be to drink would be better in the family. Lizerunt’s father was not, and her mother felt no interest in the affair, not having seen her daughter for a year, and happening, at the time, to have a month’s engagement in respect of a drunk and disorderly. So that there were but three of them; and Billy Chope got exceedingly tipsy early in the day; and in the evening his bride bawled a continual chorus, while his mother, influenced by that unwonted quarter of gin the occasion sanctioned, wept dismally over her boy, who was much too far gone to resent it. [...] Slum poverty favoured male aggressiveness and female victimisation. At twenty-one Lizerunt, who has already born three children, is brutally abused by her husband, and eventually is forced to walk the streets in order to get money for Billy’s debts. As P. J. Keating pointed out, “Lizerunt” clearly owes much to Kipling’s “Badalia Herodsfoot”. (172) Both eponymous female characters are victims of male harassment and brutality.” (Andrzej Diniejko i <http://www.victorianweb.org/genre/slumfiction/morrison.html>; lesedato 22.03.18)

A Child of the Jago “relied heavily on Jay’s *Life in Darkest London* (1891). Jay had concentrated his attention on the Old Nichol, one of the worst London slums (Morrison’s Jago)” (Fletcher 1980 s. 146).

Arthur Morrisons *A Child of the Jago* (1896) “won an immediate artistic acclaim, although some contemporary reviewers thought Morrison’s portrayal of Old Nichol as an enclave of criminals, drunkards, and loafers was exaggerated. [...] It gives an unsentimental account of slum dwellers – in particular the tragedy of children who suffered from poverty, abuse, and disease in slums. As Kevin Swafford writes, “The novel sought to convince its readers that “savages” were not limited to the “darkest” regions of the colonies but could be found just beyond the West End of London in the eastern sections of the metropolis. Through a direct and ironic narrative style, the novel portrays a culture of crime, degeneration, and deviancy through the details of filth, drunkenness, and violence (what Morrison describes as the values, norms, and realities of the Jago).” ” (<http://www.victorianweb.org/genre/slumfiction/morrison.html>; lesedato 26.02.15)

Den britiske forfatteren Hubert Crackanthorpe skrev hovedsakelig noveller, og noen av dem har tydelige naturalistiske tendenser. Novellesamlingen *Wreckage: Seven Studies* (1893) inneholder bl.a. “A Conflict of Egoisms”, som ender med et selvmord. Novellen “Dissolving View” handler om en graviditet utenfor ekteskap som ender i død. Novellen med den darwinistiske tittelen “The Struggle for Life” tematiserer tvungen prostitusjon, og “A Dead Woman” sjalusi og utroskap.

Den britiske forfatteren William Hale Whites roman *Revolution in Tanner’s Lane* (1887) har en naturalistisk tendens. Hovedpersonen, Zachariah Coleman, “finds himself in the alien world of Manchester: “These men treated him not as if he were a person, an individual soul, but as an atom of a mass to be swept out anywhere, into the gutter – into the river. He was staggered for a time. Hundreds and thousands of human beings swarmed past him, and he could not help saying to himself as he looked up at the grey sky, ‘Is it true then? Does God really know anything about me? Are we not born by the million every week, like spawn, and crushed out of existence like spawn?’ ” (ch. IX) Zachariah does not finally lose his dissenting faith (this part of the novel is after all set in the early years of the nineteenth century). But Hale White was writing in the 1880s and the language of atoms and spawn has much more to do with that decade than with any earlier one.” (Fletcher 1980 s. 132-133)

Hale Whites *The Revolution in Tanner’s Lane* “is a novel quite unlike anything else in English literature [...] The first half of the novel is set in the mid-1810s, at a time when a repressive British political establishment under Lord Liverpool sought to crush any attempts at reform. It opens with the visit paid to England by the newly-crowned King Louis XVIII of France, representing the destruction of the hopes many had in the French revolution. Coleman is rescued from a brawl by the dashing Major Maitland, and joins him and others in a secret group dedicated to political revolution of some kind. However this is no exciting narrative of daring deeds performed in the dark shadows of the reactionary and oppressive regime of the early 1800s. Coleman and his fellow conspirators seemed doomed to failure, never achieving anything, pushed to the margins of history. They become involved

in the march of the Blanketeers, the ill-advised plan in March 1817 for Lancashire weavers to march to London to petition the Prince Regent on their desperate state, which was broken up violently by troops before most had left Manchester, but not in the more famous Peterloo Massacre of two years later.” (Luke McKernan i <http://lukemckernan.com/2015/04/09/the-revolution-in-tanners-lane/>; lesedato 20.03.18)

Den britiske forfatteren William Somerset Maughams *Liza of Lambeth* (1897) er en naturalistisk roman (Baguley 1990 s. 106) Den “was the outcome of Maugham’s experience of poverty-stricken London slum life while he was an intern at St. Thomas’s Hospital on the edge of Lambeth, a slum district, which many Londoners considered worse than the notorious Limehouse area. It seems that the young medical student was more interested in the psychology of his patients than in medical practice. The novel deals with the subject of adultery among the working class. Liza Kemp, an attractive eighteen-year-old factory worker, shares a room with her widowed alcoholic mother of thirteen children in the dismal Vere Street, Lambeth. Although Liza lives and works in a depressing overpopulated slum environment full of domestic and street violence, boredom, and vulgarity, she maintains high spirits. At the outset of the novel she is described as an attractive young girl admired for her beauty and charming grace. [...] Slum dwellers, who have access to popular entertainment, seem to enjoy life as much as they can. Liza likes to socialise in her free time; she visits various places of amusements for the lower classes: Sunday taverns, pleasure gardens and even the theatre. She is particularly fond of dance that gives vent to her youthful exuberance and desires. [...] Liza, who turns down a proposal of marriage by a decent young factory worker, Tom, instead becomes entangled in a secret romance with an older married man who has nine children and a pregnant wife. The story is told by a detached and objective narrator who does not comment on the moral and social issues, but the reader, however, is expected to empathise with the protagonist. In dialogues Maugham carefully reproduces the local Cockney speech with its characteristic dropping of the aitches.” (Andrzej Diniejko i <http://www.victorianweb.org/genre/slumfiction/maugham.html>; lesedato 19.02.16)

Liza i Somerset Maughams roman “is quite self-confident and does not want to commit herself to early marriage which was hardly a blessing in the slum environment. However, in Victorian society marriage was the only legitimate institution for sexual relations. Liza’s awakened sexuality leads her to transgress all social codes, and eventually, she yields to the advances of her roguish lover, Jim Blackston, who attracts her more than Tom. [...] In Victorian England premarital sex among the working class was acceptable between unmarried couples in long-term relationships (Frost, 99), but sexual relations between a married man and an unmarried woman were condemned by both law and society. In this respect, the slum code of conduct was not much different from that of the middle class. Liza’s clandestine relationship is soon known to the residents of Vere Street, including Jim’s wife, who beats her brutally. [...] After the incident Liza returns home and

gets drunk with her uncaring mother, who knows nothing about her pregnancy, and on the next day she has intense bleeding. Mrs. Kemp brings a neighbour, Mrs. Hodges, who is a self-taught midwife, but she cannot help Liza, and neither can a doctor, who is called too late for treatment. Eventually, Liza dies from the hemorrhage which follows her miscarriage. [...] *Liza of Lambeth* is focused on a peculiar slum culture characterised by abusive and degrading relations, brutality, degeneracy and victimisation of women who are subjected to sexual assault, rape, domestic violence and exhaustive labour. Alcoholism was rampant among the lower classes. In order to forget the drudgery of their lives, slum residents of both sexes drank heavily in pubs and at home. In *Liza of Lambeth* Maugham shared his experience of the maternity ward in St. Thomas's Hospital, which made him aware that young women who lived in such a degrading environment were highly susceptible to unwanted pregnancy and the risk of miscarriage. [...] *Liza of Lambeth*, a naturalistic account of a tragic love triangle in a slum setting, shocked Victorian reviewers and readers. Maugham has demonstrated in his once popular but now rarely read novel that women were more vulnerable to the degenerative slum conditions than men." (Andrzej Diniejko i <http://www.victorianweb.org/genre/slumfiction/maugham.html>; lesedato 19.02.16)

“[W]e could travel beyond France, to, say, the banks of the Thames with *Nell Horn de l'Armée du Salut* (1886) by J.-H. Rosny and watch the pure and zealous girl with a limp [...] dragged down into prostitution. Or, in the same city, we could see how Liza Kemp in Somerset Maugham's *Liza of Lambeth* (1897) spurns her Goujet, Tom, and to her shame, misfortune and death (from a miscarriage), goes off with the unscrupulous Lantier figure, Jim Blakestone, a roguish married man.” (Baguley 1990 s. 117)

Den irske forfatteren George Moore skrev bl.a. de naturalistiske romanene *A Drama in Muslin* (1886), *Esther Waters* (1894), *Evelyn Innes* (1898) og *Sister Teresa* (1901). Han var en av de få angloamerikanske naturalistene som tydelig gikk i Zolas fotspor (Pfister og Schulte-Middelich 1983 s. 20). Zola ba George Moore skrive en roman om Irland som skulle skake opp hans hjemland ved å være både et sosialt og revolusjonært verk (Baguley 1990 s. 176).

George Moores “second novel, *A Mummer's Wife* (1884, dated 1885) [...] reveals the influence of Zola's novels, particularly, *L'Assommoir*, Gustave Flaubert's *Madame Bovary*, and Miss Braddon's *The Doctor's Wife*, is generally considered the first Naturalist novel in English literature. It recounts the fate of Kate Ede, a seamstress, who deserts her asthmatic husband Ralph, and elopes with the manager of a travelling opéra bouffe. She becomes his mistress and then wife, who plays lead roles in operas, but gradually deteriorates and dies as a miserable alcoholic in a London slum. The novel raised the topical issue of men's victimisation of women. The circulating libraries also put the book on their black list because of its frank presentation of a woman's sexuality. In protest, Moore published a pamphlet, *Literature At Nurse* (1885), in which he ridiculed the prudery and self-imposed

ensorship of the circulating libraries. Moore objected to the belief that realist novels might exert a harmful influence on young female readers.” (<http://www.victorianweb.org/authors/mooreg/1.html>; lesedato 24.06.16)

“Moore and [George] Gissing are without doubt the most important naturalistic writers in England.” (Fletcher 1980 s. 134-135). Gissing skrev blant annet romanen *Demos: A Story of English Socialism* (1886). Hovedpersonen er arbeideren Richard Mutimer, som “cannot sustain his marriage with the gentle Adela because he is too near the condition of beast. [...] In the struggle for survival ‘the people’ and the ‘London poor’ will always lose.” (Fletcher 1980 s. 135)

Kort tid etter utgivelsen av *The Origin of Species* i 1859 tok en prest ved navn Charles Kingsley kontakt med Darwin. Den kristne Kingsley skrev til Darwin om *The Origin of Species* at boka “awes me [...] if you be right I must give up much that I have believed”. Kingsley følte at han etter lesingen av boka måtte gi opp synet på dyrearter som statiske og fastlagte. Dette var ikke noe problem for han, for han syntes det var fromt og gudfryktig å tro at Gud har skapt noen enkle livsformer som er i stand til å utvikle seg videre til kompliserte dyrearter. Få år senere ga Kingsley ut det lange eventyret *The Water-Babies: A Fairy Tale for a Land-Baby* (1863), skrevet av han selv, og der han “is able to present Darwin’s theory of evolutionary development as a series of parables” (som det heter i verket *1001 books you must read before you die*, 2006). Darwin anså Kingsley som en venn og har sikkert lest *The Water-Babies*.

Hovedpersonen i *The Water-Babies* er en av de underpriviligerte i det viktorianske samfunnet, skorsteinsfeieren Tom. Denne lille gutten blir grovt utnyttet av sin arbeidsgiver Grimes, og i begynnelsen av boka dør Tom drukningsdøden etter å ha blitt jaget bort fra et rikmannshus. Tom lever videre i elven og havet som en “water baby”, og det gjør senere også Ellie, overklassejenta som jaget Tom. Som vannbaby begynner Tom er utdannelse om livets sammenhenger og en foredling til å bli en engelsk gentleman.

The Water-Babies inkluderer humoristiske angrep på trangsyntheten hos dem som avviste Darwins natursyn. Som en moralsk advarsel til motstanderne av Darwins forskning tar Kingsley med en beskrivelse av en gruppe mennesker som degenererer “tilbake” til gorillaer. Her er også andre dyriske mennesker, f.eks. advokater med hai-skarpe tenner, “which lawyers are likely enough to have” (i Penguin-utgaven s. 33). Boka rommer skarp kritikk av konvensjonelle viktorianske sannheter. En av kritikerne som opptrer i *The Water-Babies*, er en professor som “had even got up once at the British Association, and declared that apes had hippopotamus majors in their brains just as men have. Which was a shocking thing to say; for, if it were so, what would become of the faith, hope, and charity of immortal millions? [...] nothing will save your great- great- great- great- great- great- great- great- great- greater- greatest-grandmother from having been an ape too” (s. 153-154).

Inntrykket er at Kingsley leker med darwinistiske provokasjoner for å fremme medmenneskelighet. Kingsley var tilsluttet en kristen sosialistisk bevegelse, og stod nok ganske langt fra Darwin på flere områder. Men Darwin var på denne tiden takknemlig for all støtte til sine egne teorier. I andre utgave av *The Origin of Species* i 1860 føyde Darwin til teksten: “A celebrated author and divine has written to me that ‘he has gradually learned to see that it is just as noble a conception of the Deity to believe that He created a few original forms capable of self-development in to other and needful forms, as to believe that He required a fresh act of creation to supply the voids caused by the action of His laws’.” Darwin likte dessuten Kingsley som person på grunn av dennes teisme, det synet at Gud holder seg utenfor verdens daglige begivenheter, og at det guddommelige dermed ikke inngår i naturens gang.

Darwin har også lest den engelske forfatteren Samuel Butlers romaner *Erewhon* (1872) og *The Fair Haven* (1873), og rost dem. *Erewhon* er en anti-kristen satire som refererer til darwinistisk tankegods. *The Fair Haven* angriper den kristne tanken om sjelenes gjenoppstandelse. Samuel Butler hadde blitt begeistret for *The Origin of Species*, men hadde også innvendinger mot Darwins teorier. Han avbrøt sin presteutdannelse og begynte å gi ut romaner uten forfatternavn. Darwin og Butler møttes ved et par anledninger.

Den skotske forfatteren Samuel Smiles’ bok *Self-Help* (1859) ble en “bibel” for viktoriansk liberalisme, der livet framstilles som en kamp, og der problemer eksisterer for å bygge karakter og luke ut de svake iblant oss.

Naturalisme i andre europeiske land og Russland

Den italienske forfatteren Giovanni Vergas roman *Familien Malavoglia* (1881; på norsk 1944) viser nød og urettferdighet blant fiskere på Sicilia. “The Toscanos represent the losers, who, like clams, hold on tightly to the sea-beaten rocks in a desperate attempt to resist the cruel waves of life, but in the end are swept away by the rough waters. Owners of a fishing boat, Padron ‘Ntoni and his family are not utterly poor. Therefore, the catastrophe that hits them is a pitiless punishment for attempting to improve their life by engaging in an unfortunate entrepreneurial effort. The author’s message is absolutely clear: change and progress in Sicily are simply not conceivable. It was believed that the unification of the Kingdom of the Two Sicilies in 1861 would solve the problems of the south, but while the north thrived, the south was more destitute than ever. This crude and passionless eye-opening representation of southern life [dvs. romanen som vekker for leserne] expresses this disillusionment.” (Boxall 2006 s. 188) I Italia ble en versjon av naturalismen kalt “verismo”, etter ordet for sannhet. Verga var en representant for denne retningen, med hans romaner og dramatiseringer av dem (Arrighi 1956 s. 99).

Hovedpersonen i Vergas korte roman *Nedda* (1874) er en ung kvinne på Sicilia. “Nedda is a young Sicilian peasant girl travelling the countryside for work to support a dying mother. Verga, it seems, has gone back, not so much to his own childhood, but to the poverty-stricken world that surrounded it, that threatened it, a world at the furthest remove from fashionable Milanese society, and somehow a rebuke to it too, as the poor left behind to die of cholera while the rich flee the city might well present themselves to a child as a silent rebuke, and a warning. Verga now proceeds to torture his character [...] In the end it takes very little to torture a Sicilian peasant girl of the mid nineteenth century. The cards are stacked against her. [...] ‘Cruelty,’ wrote Emil Cioran, ‘is a sign of election, at least in literature. The more talented a writer is, the more ingeniously he puts his characters in situations from which there is no escape; he persecutes them, he tyrannizes them, he traps them in dead ends, he forces them to run the whole gamut of their agony.’ Of no writer could this provocative intuition be more true than the great Sicilian novelist Giovanni Verga. Yet eighty years after his death the author of the *Cavalleria rusticana* continues to be presented to the public as first and foremost a humanist worthily celebrating the passions of the ordinary man and drawing attention to his difficult lot through well-documented description of changing social conditions.” (Tim Parks i <http://tim-parks.com/a-chorus-of-cruelty-on-giovanni-verga/>; lesedato 26.02.16)

Neddas mor blir syk og dør. “Nedda has exhausted her resources paying for medicines. She is criticised by the villagers for going to work immediately after the mother’s death. Clumsily courted by the poor but honest Janu, she becomes pregnant. He works hard to get the money to marry her. But the most fertile fields below Etna are also those damp areas where malaria is rife. Janu falls ill. Fruit picking with a fever he falls from a tree, dies. The girl goes through with her pregnancy, winning the scorn of the village. Refusing to give her baby to the nuns she nurses it in the most abject poverty. As the story closes, she has a corpse in her arms: ‘Oh blessed you who are dead,’ she cried, ‘Oh blessed the Holy Virgin who has taken away this creature so as not to have her suffer like me!’ [...] The lonely individual dreams of access to society. Society is ugly and cruel. Religion is a sop and a whip. Love is sweet but always imprudent and quite unequal to economic forces and illness. Even the landscape is an enemy. Yet the story never becomes forced or formulaic. [...] Verga has learned the secret of narrative dispatch, of naturalness, and above all of a swift and terrible irony: ‘The next day being Sunday there was the doctor’s visit, since he conceded to the poor the day he couldn’t devote to his farms. And what a sad visit it was! for the good doctor wasn’t used to beating about the bush with his customers, and in Nedda’s poor cottage there was only the one room and no family friends to whom he could announce the real state of the invalid.’ ” (Tim Parks i <http://tim-parks.com/a-chorus-of-cruelty-on-giovanni-verga/>; lesedato 26.02.16)

“The sudden shift of viewpoint within an apparently spoken narrative would be a staple in Verga’s armoury from now on. ‘And what a sad visit it was!’ We expect

this to be followed by some compassionate remarks about the sick mother or Nedda's grief, only to be invited to sympathise with the 'good doctor' and his distaste at having to deal with patients who have neither spare rooms nor friends. The reader's reaction can only be one of protest. [...] It is not that Verga is writing in Sicilian dialect, for that would be incomprehensible to his readers. But he has put together a weave of dialect inflections and colloquial mannerisms that at least suggest the speech of the poor and above all, through the narrator, the voice of a peasant community. [...] [I]ronically, it is precisely the voice of traditional community that turns out to be the most cruel, the most resigned to the fact that a doctor is a busy man with no time for people who can't pay, that to marry a girl without a dowry is madness, that if having sex with your master will allow a servant girl to get the money she needs to marry her boyfriend and help her poor relatives, it's not a bad idea. While in the earlier work, reader and victim at least have the narrative voice of modern compassionate consciousness on their side, here the voice itself excludes all hope. To use Cioran's terms, Verga has found a new way of persecuting his characters." (Tim Parks i <http://tim-parks.com/a-chorus-of-cruelty-on-giovanni-verga/>; lesedato 26.02.16)

"This chorus of cruelty would ultimately be heard at its most consistently callous in the novel *I Malavoglia* [av Verga]: 'You have to be friends with everyone and faithful to no one,' remarks one of those who remain entirely unmoved by the catastrophe that overwhelms the Malavoglia family when their boat is shipwrecked: 'that's why each of us has his own soul and everyone must look after himself.' Never perhaps has the word 'soul' been used in such an unchristian and uncharitable sense. Indeed one of the central ironies of Verga's work is that a society so steeped in Biblical vocabulary and church tradition could have remained so impervious to Christ's message of compassion. The usurer who lent the Malavoglias the money to buy the cargo they were carrying (which he knew to be rotten), and whose insistence on being repaid despite the family's imminent ruin and despite the fact that he has no legal right, is generally known in the community as 'Zio Crocefisso' (Uncle Crucified). He constantly remarks 'They're doing to me what they did to Christ,' even when it is evident to everyone that the real victims are the Malavoglias. Disquieting as ever is the absence of any serious opposition to this kind of inhumanity. Although knowing that they are not legally bound, the Malavoglias nevertheless feel that Zio Crocefisso is right to demand his money at once. They take pride in upholding a vision of honour so crude that it hardly bears inspection. And thus are ruined." (Tim Parks i <http://tim-parks.com/a-chorus-of-cruelty-on-giovanni-verga/>; lesedato 26.02.16)

"Zola was in vogue. Literary circles were chattering about an objective, documentary narrative style, that might help bring about progress and social change. So in the wake of the French writer's 'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire,' Verga now announced that he was planning not one but five novels, each covering a different social class, in a 'cycle' to be called 'I vinti', The Defeated. This was a worthy and most ambitious project. Meantime,

the short stories he was putting together for money in the wake of “Nedda”’s success, could be considered mere studies for the great epics to come. In fact they are his finest work. “Rosso Malpelo”, [...] an account of the unhappy conditions of working children in the 19th century, shows how acutely Verga understood the tragic contradictions that still tense our modern experience today. A boy with red hair, and hence known as Malpelo (evil-haired), works in a sand mine on the slopes of Etna. He has no other name but a great reputation for violence and surliness. His father, a dogged labourer, known as ‘the donkey’ dies in a mining accident. The engineer in charge, a theatre enthusiast, is watching Hamlet when it happens and reluctant to leave his seat. The mother re-marries and has no time for her difficult son who will get his first decent clothes when his father’s body is unearthed some months after his death. [...] Physically strong despite all deprivation, he takes beatings and gives them, to man and beast. His philosophy is as brutal as it is appropriate: when you hit, hit hard enough so that you won’t be hit back. In any event you will end up like the pit donkey whose corpse the boy likes to visit, dumped in a ravine, eaten up by dogs and rats, beyond suffering. The world after death holds no secrets, no terrors, ‘because nobody who has to live alone should ever be afraid of anything.’ His favourite expression in the face of any adversity is the proudly solipsistic, ‘I am Malpelo’. This, one feels, is how Maria or Nedda would have had to become if they were to survive. They lacked Malpelo’s brutal selfishness” (Tim Parks i <http://tim-parks.com/a-chorus-of-cruelty-on-giovanni-verga/>; lesedato 26.02.16).

“Malpelo does have one weakness: a residual sentiment of solidarity. A cripple is put to work beside him in the tunnels. Malpelo beats him brutally: ‘if you haven’t the spirit to defend yourself from someone who isn’t against you, you’ll let your face be stamped on by anyone.’ But he helps the boy when the work gets too much for him. And when the cripple is dying of consumption, Malpelo goes to visit him. The mother is weeping. Malpelo doesn’t understand and asks the boy why the woman is crying over someone who earns less than it costs to feed him. Ultimately the pathos of Verga’s stories, is not the individual suffering and death of this or that person, but the collective failure – is it Verga’s failure too? – to imagine the world as anything other than a long and ruthless power struggle. The victims see nothing unnatural in the avarice and cruelty of those who destroy them. Compassion is reduced to the dubious aesthetic experience of the engineer who hurries back from mining disaster to theatre to be able to see his favourite scene in Hamlet: Ophelia’s burial. [...] ‘The cheers of the triumphant drown the cries of the trampled. But seen close up, isn’t the grotesque gasping of those faces inevitably artistic to the observer?’ These frightening words were written as part of the preface to the novel *I Malavoglia*, then cut. They would hardly encourage sales. [...] He had spent the last twenty years sensibly looking after the family estates in grumpy isolation, writing very little, perhaps because he could no longer find any cover for his distressing vision. Made a senator in 1920, he succumbed to a stroke in January 1922. Just nine months later the terrifying combination he had ever described, a ruthless will to power dressed in grotesque rhetoric, stepped out onto the world

stage in the stalwart form of Benito Mussolini. But young Malpelo perished thus: ordered to explore a labyrinth of abandoned mineshafts under the slopes of Etna, he boldly took up his father's pick and lantern. 'I am Malpelo, if I don't come back, no one will look for me.' And no one did. Defiantly alone, he disappeared forever, as though swallowed up at last in the dark logic of pure individualism and commercial exploitation. Needless to say, his ghost haunts." (Tim Parks i <http://tim-parks.com/a-chorus-of-cruelty-on-giovanni-verga/>; lesedato 26.02.16)

Til den italienske retningen "verismo" hører også Luigi Capuanas roman *Giacinta* (1879) og Gerolamo Rovettas drama *De uærlige* (1892) (Arrighi 1956 s. 99). *Giacinta* handler om en ung kvinne som blir voldtatt. Hun glir inn i en falsk og nedverdiggende situasjon, hun får et barn som dør, og hennes liv mister all mening.

Den portugisiske forfatteren Eça de Queiroz' roman *Maiaene* (1888) handler om tre generasjoner av en godseierfamilie og viser det moralske forfallet som foregår. Boka gjorde skandale ved å beskrive et tilfelle av incest.

Den spanske forfatteren Emilia Pardo Bazán skrev både naturalistiske romaner og forsvarte Zola mot anklager om usedelighet (Strosetzki 1996 s. 310). "We could then move on to a tobacco factory in Galicia, with Emilia Pardo Bazán's *La Tribuna* (1883), the work of our only female naturalist writer (and an aristocratic Catholic as well), in which Amparo similarly spurns the faithful country boy, Chinto, only to be seduced by the wicked army captain, Baltasar Sobrado, ending the story, if not her days, in another obstetrical scene." (Baguley 1990 s. 117) Spanjolen Leopoldo Alas y Ureña var både jurist, journalist og forfatter, og angrep i sine bøker kirkens maktmisbruk, hykleri, meningsterror osv. Han framstiller alle mennesker som ofre (Strosetzki 1996 s. 311-312). Den spanske forfatteren Benito Pérez Galdós' roman *Forbudet* (1884) undersøker problemer knyttet til nedarvet sykdom og nevrosener (Strosetzki 1996 s. 314). Den spanske dramatiker Jacinto Benavente skrev det naturalistiske bondedramaet *Den mislikte kvinnen* (1913) (Strosetzki 1996 s. 372): "Harsh play by Jacinto Benavente that tells the misfortunes and tragedies of two women dominated by a man with low morality. [...] After becoming a widow, Raymunda marries Esteban, who falls in love with Acacia. Blinded by unfounded jealousy, Esteban starts to pester all the men in Acacia's life, and starts calling her "la malquerida" ("the disliked woman")." (http://www.spainisculture.com/en/obras_culturales/la_malquerida.html; lesedato 21.11.13)

Zola var begeistret for den sveitsisk-franske forfatteren Eduard Rods roman *Protestantene: Side ved side* (1882)" (Baguley 1990 s. 177) Rod "studied at Lausanne and Berlin, and in 1878 found his way to Paris. In 1881 he dedicated his novel, *Palmyre Veulard*, to Zola, of whom he was at this period of his career a faithful disciple. A series of novels of similar tendency followed. In 1884 he became editor of the *Revue contemporaine*, and in 1887 succeeded Marc Monnier as professor of comparative literature at Geneva, where he remained till 1893. *La*

Course à la mort (1885) marks a turning-point in his career; in it he forsook the so-called naturalistic novel for the analysis of moral motives. He is at his best in presenting cases of conscience, the struggle between passion and duty, and the virtues of renunciation.” (http://www.theodora.com/encyclopedia/r/edouard_rod.html; lesedato 20.05.16)

Den polske forfatteren Antoni Sygietyński var en av de tydeligste forsvarerne av naturalismen i Polen. Han skrev blant annet naturalistiske noveller, og historien om en musling (1898), der han gjør små biologiske fakta til symbol for store universelle lover (Herman 1963 s. 380).

Den russiske forfatteren Mikhail Saltykov-Shchedrins roman *Golovlyov-familien* (1880) har blitt kalt “en studie i grådighet”. Russeren Piotr Boborykine ble påvirket av franske naturalister, og påvirkningen er tydelig i hans roman om det russiske samfunn på slutten av 1800-tallet, *Vassili Tiorkine* (1892), der hovedpersonen er forretningsmann (Demougin 1985 s. 215).

Den belgiske forfatteren Camille Lemonnier var naturalist i begynnelsen av sitt forfatterskap, f.eks. i romanene *Et mannfolk* (1881) og *Madame Lupar* (1888). Madame Lupar er både gift og prostituert. Lemonnier skrev sine bøker på fransk, til sammen ca. 70 bøker. *Et mannfolk* (1881) handler om krypskytteren Cachaprès som forelsker seg i en gift kvinne. Romanen *Den hysteriske* (1885) har en kvinnelig hovedperson som på grunn av en prest havner i en nevrose (<http://www.universalis.fr/encyclopedia/camille-lemonnier/>; lesedato 11.03.16).

Den danske nobelprisvinneren og overbeviste darwinisten Johannes V. Jensen skrev en lang, “mytisk” romanserie kalt *Den lange Rejse* (6 bind, 1908-22). Her skaper han en darwinistisk og skjønnlitterær historiebok om menneskeheten fra istiden til renessansen. For fortelleren er naturen en grusom krig der mennesket må kjempe seg til en plass: “I Skoven pusler det af Natteskabninger som gør Mørket til Gru, et Element for sig, Mørket er levret af Flagermus og loddent Kræ, overalt skriger det, flagrer, sukker og rasler, hele Verden er en Afgrund av Rædsel.” heter det i delen “Det tabte Land”. En annen dansk 1900-tallsforfatter valgte sakprosaen for å skrive sin mest naturalistiske tekst. Hans Scherfig er mest kjent for sine satiriske romaner, men ga i 1958 ut *Dammen*, en kort “avhandling” om en ørliten biotop. Her minner Scherfig påfallende om den Darwin som i skrivepauser spaserte rundt på sin eiendom og studerte meitemark og sommerfugler. Scherfig følger livet i en dam gjennom et år, fra uke til uke. Her utspilles det store og små dramaer med stork og salamandrer, biller og rumpetroll, frosk og polyppdyr. Forfatteren prøver å få med seg alle detaljer i dette miniuniverset. Han henviser stadig til litteratur om de skapningene han observerer.

Dansken Carl Erik Soyas skuespill *Parasitterne* (1929) “er en både grovkornet og raffinert satire over den menneskelige snylter. Den skrupelløse og pengegriske Hr. Gruesen bor med sin kone, Oline, i Villa Vennely, et rotteplaget hus, hvor de lejer

værelser ud. En dag banker den midaldrende Miss Olson på døren og indlogerer sig. Hun er hjemvendt dansk-amerikaner, og snart fantaserer Gruesen om at gaffe den million, hun angiveligt har haft med hjem fra Amerika. Han har selvfølgelig en plan, og da den naive Miss Olson underskriver et testamente, hvor Gruesen reelt franarrer hende pengene, skal hun ryddes af vejen. Oline går forsagt med til at blande rottegift i kaffen. Soya nærrede ikke de store illusioner om mennesket som socialt væsen. Han mente, vi er drevet af dyriske instinkter og selvisk overlevelse, og i komedien står den afstumpede amoral bøjlet i vittige og skarpe replikker: “Mennesker er nogle forunderlige skabninger. Man ved aldrig, hvor man har dem, før de ligger på kirkegården,” siger parasitten Gruesen. Roligt og ubønhørligt suges alle ned i katastrofen i denne kulørte og overraskende gyserkomedie.” (<https://www.aarhusteater.dk/forestillinger/forestillinger/saeson-1819/parasitterne/>; lesedato 08.06.18). I stykket sier en av personene: “De har øjensynlig ikke lært i skolen at der her på jorden engang i fordums dage har vandret arter der nu er uddøde. Skønt jeg på en vis måde godt ka’ ha’ sympati for dem, Gruesen, og beundre Dem for Deres format, så vil jeg alligevel gøre alt hva’ der står i min magt for at De og Deres artsfæller en dag ska’ komme til at tilhøre den forhistoriske del af menageriet. For det skulle jo ikke være umuligt for et samfund at udskille de værste af parasitterne, de groveste af – medmenneskemisbrugerne.”

I Danmark ble verk fra den franske naturalismen av politisk konservative oppfattet som et forsøk på å “utrydde anstendighetsfølelsen” og anklaget for at de førte til “oppløsning av samfunnet”. Derfor var Zolas bøker i en periode forbudt (Neuhaus og Holzner 2007 s. 238-239). Den konservative avisen *Fædrelandet* skrev i 1879 at de nye naturalistiske, danske romanene ikke var ekte, dansk litteratur, men “heslige buketter [...] plukket ved Seinens bredder” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 244). Bøkene ble ofte angrepet for å inneholde en “heslighetens estetikk”, med motbydelig skildringer av skitt, kvalmende forråtnelse og lignende (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 155).

Den russiske forfatteren Ljudmila Petrusjevskajas roman *Tiden er natt* (1992, på norsk 2010) er en skildring av livet til en familie som bor i en trang leilighet og der alle personene hele tiden sliter med store problemer. Romanen handler om fattigdom og er “realistisk inntil det naturalistiske [...]. Petrusjevskaja skildrer en verden av margstjelende fattigdom hvor hver rubel, hver kopek og hver brødskrive har betydning. [...] Altruisten er sjanseløs i leiegårdsverdenen *Tiden er natt* byr på: Det gjelder å slåss for hver smule.” (*Morgenbladet* 23.–29. april 2010 s. 36)

Amerikansk naturalisme

“Naturalism in the U.S.A. was not primarily a literary concept; it was a view of man in society and a style of writing in consonance with the age and this is why it appears in so many diverse writers over such a long period. It was both less and more than Naturalism in Europe.” (Furst og Skrine 1971 s. 36)

Den amerikanske forfatteren Theodore Dreiser oppfattet livet som en amoralsk kamp der den sterkeste rett (på norsk også kalt “neve-retten” og “makt er rett”) er en fundamental “lov”. Han hadde etablert seg som journalist da debutromanen *Sister Carrie* (1900) ble publisert. I *Sister Carrie* er personene “trapped in a web of instinct, desire, and circumstance they can neither understand nor overcome.” (Ro 1997 s. 115) Dreiser brukte i sine senere romaner mye av det han hadde opplevd og lært som journalist, og skrev det følgende om noen av sine journalist-kolleger: De “looked upon life as a fierce, grim struggle in which no quarter was either given or taken, and in which all men laid traps, lied, squandered, erred through illusion: a conclusion with which I now most heartily agree.” (Dreiser sitert fra Ro 1997 s. 108) I sin ungdom arbeidet Dreiser som “dishwasher in a cheap restaurant and other menial jobs, wandering the streets at night and soaking up impressions of drunks, prostitutes, criminals, and beggars which he would later distil into fictional stories. His Catholic faith was soon destroyed by his reading of the theories of Darwin and Spencer. These theories “nearly killed me,” he later recalled. They took “every shred of belief away from me; showed me that I was a chemical atom in a whirl of unknown forces.” ” (Ro 1997 s. 114)

Fortelleren i *Sister Carrie* “interrupts the narrative to present a portentous lesson in the popular Darwinism from which the theme and the motif derive in order to explain his heroine’s fall: “Among the forces which sweep and play throughout the universe, untutored man is but a wisp in the wind. Our civilization is still in a middle stage – scarcely beast, in that it is no longer wholly guided by instinct; scarcely human, in that it is not yet wholly guided by reason. On the tiger no responsibility rests. We see him aligned by nature with the forces of life...” ” (Baguley 1990 s. 214)

Dreisers “Nigger Jeff” (1901) er “one of the earliest short stories Dreiser wrote in the midst of the epidemic of lynching, assumes particular importance as a result of his literary endeavor to forge an American tragedy with lynching as its pivot. “Nigger Jeff” begins as a young reporter, Elmer Davies, is sent to cover a possible lynching in the rural community of Pleasant Valley, located in a state abbreviated as Ko., a thinly disguised Missouri, where Dreiser himself worked as a young newspaperman. Davies discovers that a farmer’s daughter, Ada Whitaker, allegedly has been attacked by a black man and that her father, Morg Whitaker, and brother, Jake, are leading a mob in pursuit of the suspect in order to lynch him. To carry out his assignment as a reporter, Davies has to follow the hastily collected posse as if he himself were “(perforce) one of a lynching party – a hired spectator” (82). That he is concerned about his own complicity in the lynching is remarkable. As Jonathan Markovitz notes, “In important ways, the power of spectacle lynchings actually increased as their frequency declined, since modern communication technologies made it possible for images and narratives of lynching to be disseminated to ever-larger audiences.” [...] As he engages in sending dispatches from the actual spot of the crime, Davies must deepen his sense of complicity not only as spectator but also as witness. After the incident, he is again depicted as

being anxious: “The whole procedure seemed so unreal, so barbaric that he could scarcely believe it – that he was a part of it” (102-03). The black man, Jeff Ingalls, however, is apprehended by a local sheriff, Mathews, who wants to protect him until legal measures can be taken. The mob gathers in front of the sheriff’s cottage, threateningly demanding Jeff, but in due time Mathews drives away the crowd led only by young Jake who is “not sufficiently courageous himself, for all his daring, and [feels] the weakness of the crowd behind him” (92). Davies is pleased to find that he has got “the story of a defeated mob,” with the sheriff being “his great hero” (93). Shortly after Davies finishes writing his story, however, the mob returns. Now joined and led by Morg Whitaker, the mob eventually overpowers the sheriff and succeeds in hanging Jeff from a bridge. Davies is shocked at the white men’s brutality and the horrific atrocities inflicted upon Ingalls.” (Kiyohiko Murayama i <https://www.questia.com/library/journal/1G1-597615689/lynching-as-an-american-tragedy-in-theodore-dreiser>; lesedato 10.06.20)

I romanen *An American Tragedy* (1925) tematiserer Dreiser “the difficulty of breaking free from social law. Dreiser had a genius for factuality: he re-created the inner workings of a factory, a stock exchange, a luxury hotel; he was definitive on such things as fraudulent business dealings and the bitterness of a futile job hunt. [...] Dreiser armed himself for the task of writing “An American Tragedy” by consulting the psychoanalyst A. A. Brill on criminal behavior; he read Dostoyevsky and Freud; he secured a reading room at the New York Public Library and absorbed as much as he could of chemistry and physics. [...] The germ of the novel was a newspaper story from 1906: A young man, Chester E. Gillette, was convicted of drowning a pregnant girl in upstate New York. Two years later, Gillette was executed in the electric chair. Dreiser clipped newspaper accounts of the case and brooded over it for years. [...] The greatness of “An American Tragedy” is that Dreiser took this crime sensation and dissolved the violent but meaningless frame of the story into its innumerable constituent episodes: the social condition of murderer and victim and friends; the moments of obsession, doubt, and rage; the slowly forming moral hardness; the evasions, the hundred hesitations and velleities; the acts rejected as well as those committed. No such story is truly banal, Dreiser seems to be saying; there is only inadequate representation of what happened.” (David Denby i <https://www.newyorker.com/magazine/2003/04/21/the-cost-of-desire>; lesedato 23.11.20)

“As Dreiser re-creates it, the crime grows out of a collision between the mental and spiritual poverty of the lower middle class and the moral poverty of the rich. Clyde Griffiths, the fictionalized Chester Gillette, is the product of a social group that has, so to speak, no myth, no history to draw on, no imagination of itself. Clyde’s mother and father, in an echo of Dreiser’s own upbringing, are shabby hymn singers and sidewalk preachers in Kansas City; they stand on street corners, hawking a thin, rote piety, attended by their resentful children, including the twelve-year-old Clyde, who wishes he were elsewhere and dreams of everything he doesn’t have. His parents, indifferent to human desire and to the nuances of sin and

goodness, offer nothing that connects to the needs of a teen-age boy. At sixteen, he escapes and becomes a bellboy at a luxurious hotel. He falls in with the other bellboys, a mangy, impish lot, and the local shopgirls, including Hortense, a tease who plays with him so skillfully that he nearly faints with longing and fear. At the end of a drunken revel in the woods, Clyde and his friends, driving a borrowed car, accidentally run over a little girl, and Clyde crawls away in the snow and disappears from Kansas City. [...] He wants to get ahead by pleasing people wealthier and more powerful than he is. Secretly, and then not so secretly, he hopes to join them in what he takes to be an endless exercise of freedom. Wealth is the only transcendence he can imagine. A shallow, sensual American boy, then, wholly defined by desire, and too dazzled and jangled by the lure of money to care, or even notice, that he's becoming a parasite. [...] [Dreiser] built his novels by accumulating enormous amounts of evidence about the social milieu and the personal drives of his characters and then spelling everything out, again and again. [...] Travelling to the limits of ambition, Clyde ceases to be a commonplace representative figure – an empty-headed American boy. He never turns vicious, exactly, but he slides, day by day, into moral indifference and annihilation, and when Dreiser writes plainly and simply of his state the narrative is devastating. The scene in which Roberta drowns, for instance, has a haunting strangeness: Clyde's consciousness, never very full to begin with, and now divided between murder and guilt, is deranged further by the dark beauty of the lake, the cry of unfamiliar birds, the empty woods that offer haven and escape." (David Denby in <https://www.newyorker.com/magazine/2003/04/21/the-cost-of-desire>; lesedato 23.11.20)

"In "An American Tragedy," lower-middle-class men and women, armed with nothing but prohibitions, are thrown into the harsh world of industrial capitalism, which itself molds and enforces behavior with dour insistence. At the factory, the girls are so strictly supervised that they fear losing their jobs if they go dancing or drop into a movie theatre; the factory is a kind of nunnery without ardor or sacredness, a near-prison that bottles up sexuality and forbids routine pleasures. Clyde and Roberta, seeking happiness, violate the prohibitions (eagerly on his side, guiltily on hers) and are immediately punished – with pregnancy and possible disgrace, and with murder in Clyde's heart. Social law collaborates in the punishment, but there's an element of implacable and impersonal fate – the force of God – in the downward drift of these two. A malignant paradox, then: Dreiser detested religion, but as soon as his characters violate religion's precepts they are ruined. Whatever his explicit beliefs, his pessimism has the effect of granting sin a negative power, and the division within him mangles his prose as thoroughly as the subject of sexual desire does." (David Denby in <https://www.newyorker.com/magazine/2003/04/21/the-cost-of-desire>; lesedato 23.11.20)

"In Dreiser's novels, doom resides in social prohibitions, but our bodies carry us into disaster, too. Ellen Moers, in her fine 1969 study "Two Dreisers," has detailed Dreiser's friendship with the physiologist Jacques Loeb, who held a mechanistic view of human behavior. Loeb performed laboratory work devoted to "tropism" –

the tendency of plants and animals to react in a predetermined way to tiny alterations in the environment. But tropism was only one part of a general notion that chemical and physical processes – automatic and, in humans, involuntary – determine the central movements of life. Men and women are not wired for free will; consciousness exists, but it operates by “associative memory,” not by a free exercise of reason and thought. Loeb and Dreiser corresponded, and Dreiser became an eager convert. Such notions had been around before – in the second half of the nineteenth century, when they played a large role in the literary naturalism of Zola and others – but they hit Dreiser hard. For years, his public pronouncements were filled with morose musings on the unknowability of life’s purpose and the futility of human struggle. [...] the “chemisms,” which Dreiser develops through all the circumstances of the lovers’ lives, lead to an overwhelming portrait of obsession; and the attraction between Clyde and [overklassejenta] Sondra is even stronger. In this mechanistic view, much of our behavior is determined by instinct – for instance, Clyde’s thoughtless escape from the accident in Kansas City. [...] Clyde doesn’t quite decide to kill Roberta, but she dies anyway, right before him, and he does nothing to prevent her death. The strange syntax evokes an anguished state in which shame tries, but fails, to overtake desire. [...] The “tragedy” in Dreiser’s novel has nothing to do with the fall of a great man – Clyde is a moral weakling from beginning to end. The book is a tragedy because Dreiser’s people, impelled by instinct and sustained by a tiny impulse of revolt, seek just a little bit of freedom, just a small opening to pleasure, and fail even to attain that modest ambition.” (David Denby i <https://www.newyorker.com/magazine/2003/04/21/the-cost-of-desire>; lesedato 23.11.20)

Innen naturalismen er naturen likegyldig overfor menneskelig lidelse. En av personene i den amerikanske naturalisten Frank Norris’ roman *The Octopus* (1901) tenker om denne likegyldigheten: I naturen er det “[c]olossal indifference only, a vast trend toward appointed goals. Nature was, then, a gigantic engine, a vast cyclopean power, huge, terrible, a leviathan with a heart of steel, knowing no compunction, no forgiveness, no tolerance; crushing the human atom standing in its way, with nirvanic calm.” (Norris sitert fra Ro 1997 s. 110) Norris skrev det følgende om sin karakter McTeague i romanen *McTeague* (1899): “Below the fine fabric of all that was good in him ran the foul stream of hereditary evil, like a sewer. The vices and sins of his father and of his father’s father, to the third and fourth and five hundredth generation, tainted him. The evil of an entire race flowed in his veins.” (sitert fra Ro 1997 s. 110)

“Of his novels, none have shocked the reading public more than *McTeague*, and few works since have captured the seamy side of American urban life with such graphic immediacy as does this portrayal of human degradation in turn-of-the-century San Francisco. Its protagonists, men and women alike, are shown as both products and victims of a debasing social order. Heredity and environment play the role of fate in a tale that moves toward its harrowing conclusion with the grim power and inevitability of classic tragedy.” (<http://www.goodreads.com/book/>

show/168655.McTeague; lesedato 12.07.16) I kapittel 2 står det om hovedpersonen: “Below the fine fabric of all that was good in him ran the foul stream of hereditary evil, like a sewer. The vices and sins of his father and of his father's father, to the third and fourth and five hundredth generation, tainted him. The evil of an entire race flowed in his veins. Why should it be? He did not desire it. Was he to blame? But McTeague could not understand this thing. It had faced him, as sooner or later it faces every child of man; but its significance was not for him. To reason with it was beyond him. He could only oppose to it an instinctive stubborn resistance, blind, inert.”

The Octopus ble oversatt til norsk i 1951 med tittelen *Polyppen*. På s. 406 i den norske versjonen tenker dikteren Presley: “Var det virkelig ingen som kunne gjøres ansvarlig for skjenselen ved overrislingskanalen? Var det naturkreftene, forholdene, loven om tilbud og etterspørsel – var det de som til syvende og sist var fiendene? Nei, ikke fiender; det var intet fiendtlig i naturen. Bare en umåtelig likegyldighet, et veldig retningsbestemt sig. Så var altså naturen selv en gigantisk maskin, en veldig kyklopisk kraft, umåtelig og fryktelig, en Leviatan med et hjerte av stål, som ikke kjente samvittighet, medlidenhet eller overbærenhet; den knuste det menneskelige atom som kom i dens vei, med overjordisk ro, uten at ødeleggelsen sendte så meget som et støt, ikke så meget som en dirring gjennom den uhyre mekanismens tannhjul.”

Norris' *Vandover and the Brute* ble skrevet “circa 1894-95 but published posthumously in 1914 [...] Vandover and the Brute presents an unflinching portrait of unconventional sexuality, moral dissolution, and physical degeneration. In the setting of turn-of-the-century San Francisco depicted in Vandover, disaster encompasses far more than the vivid accounts of shipwreck or earthquake that appear in the novel. The slow wasting away of characters who contract syphilis, the suicide of a young girl, and the murder of a man clinging to a lifeboat fascinate readers today as much as they did a century ago, when this scandalous novel was first published. The most complete wreck is Vandover himself, whose artistic talents and constitution collapse after orgies of drink and sexual abandon.” (<https://broadviewpress.com/product/vandover-and-the-brute/#tab-description>; lesedato 10.08.16)

To sitater fra *Vandover and the Brute*: “The whole fabric of his character had been shaken, jostled out of its old shape. His desire of vice was numbed, his evil habits all deranged; here, if ever, was the chance to begin anew, to commence all over again. It seemed an easy matter: he would merely have to remain inactive, impassive, and his character would of itself re-form upon the new conditions. But Vandover made another fatal mistake: the brute in him had only been stunned; the snake was only soothed. His better self was as sluggish as the brute, and his desire of art as numb as his desire of vice. It was not a continued state of inaction and idleness that could help him, but rather an active and energetic arousing and spurring up of those better qualities in him still dormant and inert.” (fra kap. 12) “It

was Nature inexorably exacting. It was the vast fearful engine riding him down beneath its myriad spinning wheels, remorselessly, irresistibly. The dreadful calamities that he had brought upon himself recoiled upon his head, crushing him to the dust with their weight of anguish and remorse: Ida Wade's suicide, his father's death, his social banishment, the loss of his art, Hiram Wade's lawsuit menacing him with beggary, and now this last, this approaching insanity. It was no longer fire driving out fire; the sense of all these disasters seemed to come back upon him at once, as keen, as bitter as when they had first befallen. He had told himself that he did not believe in a hell. Could there be a worse hell than this?" (fra kap. 15)

Naturalistiske forfattere kan la "skyldfordelingen" for menneskers lidelse og død forbli uavklart. Et eksempel på dette gjelder amerikaneren Stephen Cranes *Maggie: A Girl of the Streets* (1893). "A story of poverty, seduction, prostitution, and suicide set in the city's seediest slum, *Maggie* was meant, Crane said, "to show that the environment is a tremendous thing in the world and frequently shapes lives regardless." Maggie's downfall is reported without any didactic or reformist intent, leaving unresolved the issue of her own responsibility for her fate." (Ro 1997 s. 112) Maggie er halvveis offer, halvveis medskyldig i sin egen skjebne. I Cranes bøker er personene "often placed in extreme situations which expose them to life's terrors, and he depicts them as the sport of blind forces beyond their control." (Ro 1997 s. 113)

Maggie: A Girl of the Streets "opens with a street battle between young boys from rival parts of the Bowery. The champion fighting for the "honor of Rum Alley" against the "Devil's Row" battalion is Jimmie. He fights with blind ferocity and innate savagery, even after his allies have run away. Finally, he is rescued from underneath a pile of assailants by Pete, a scornful and self-confident teenager. Almost immediately, Jimmie begins to fight with another boy. This fight is broken up by his father, who happens upon the scuffle and kicks the children into submission, dragging Jimmie home with him. Back in the foul shadows of the "gruesome" tenement doorways, father and son meet other relatives, Maggie and Tommie, respectively the family's elder daughter and infant son. The combative Jimmie gets into a fight with Maggie, but his aggression seems only a pale imitation compared to what is to come. The family troops into the tenement for an encounter with Mary, the family matriarch, an alcoholic who immediately flies into a rage. After a fight, she chases her husband out of the house; he goes to drink himself into a stupor, to escape the "living hell" that is his home. The children, terrified of their mother, shrink into the corners. When Maggie breaks a plate, Mary again becomes apoplectic with fury, and Jimmie flees the apartment, seeking shelter with an old woman who lives in the same tenement house. The old woman sends him to go buy her beer, in return for which she will let him sleep in her apartment. He goes, but at the bar meets his father, who steals the beer. When Jimmie finally returns to the apartment, he finds his parents collapsed in alcoholic oblivion after another catastrophic fight. He sneaks in, terrified of his mother, and

finds Maggie still awake; clutching each other, they hide in the corner until dawn.” (<https://www.sparknotes.com/lit/maggie/section1/>; lesedato 23.11.20)

“In his detached, quiet prose, Crane depicts his story with a vision so clear that it implies and imputes moral force to a world of degradation and violence, which almost succeeds in dehumanizing its denizens. [...] These boys may be young hellions, but it is also clear that their viciousness is learned, not invented. Jimmie’s father enters the scene with profanity and violence: “Here, you Jim, git up, now, while I belt yer life out, you damned disorderly brat.” The father’s brutishness, however, is nothing compared to the mother’s outright brutality. [...] their mother damned them from birth. [...] the novel implies that Mary herself may well have started out as innocent and naïve as Maggie before an inevitable corruption. Later in the novel (Chapter 17), a discarded and pathetic Maggie walks the streets as a prostitute, and a man who bumps into her mistakes her for someone else: “Hi there, Mary, I beg your pardon!” It may only be Maggie’s death that prevents her from completing the transformation – from becoming like her mother.” (<https://www.sparknotes.com/lit/maggie/section1/>; lesedato 23.11.20)

Jack Londons roman *The Sea-Wolf* (1904) skildrer en skipskaptein som er ufølsom, brutal og materialistisk. Wolf Larsen forakter all sentimentalitet og mener at fornuften lærer oss at livet er en hard kamp for å overleve.

Den amerikanske forfatteren Upton Sinclair stod naturalismen nær i romaner som *Jungelen* (1906) og *Oil!* (1927). Sinclair viser et korrupt og kaotisk samfunn med grådighet som drivkraft. *Oil!* ble i 2007 adaptert til film med tittelen *There Will Be Blood*, regissert av Paul Thomas Anderson. Om romanen og denne filmen har Gudmund Skjeldal skrevet: Sinclair “tar føre seg ressursforvaltning og spekulasjonsbobler, [...] men også korrupsjon, i liten og stor skala. Her baserer Sinclair seg mellom anna på den såkalla Teapot Dome-skandalen frå 1922, der innanriksministeren i regjeringa til president Harding let seg bestikka til å overføre eit petroleumsførande felt, meint som statens reservar i naudsfall og krig, til eit privat selskap. [...] Olja blir diagnostisert som ein svart og grusam demon, som drep arbeidarar, og bedriftseigarar med; “en ond makt som flommer frem av jorden og lemlester menn og kvinner, lokker nasjoner til ødeleggelse ved å vise dem en uutnyttet rikdom, og som gir anledning til å trellbinde og utnytte arbeidet.” [...] filmen som eit nærstudium av ekstrem konkurransementalitet.” (Skjeldal i *Samtiden* nr. 2 i 2009 s. 95-96)

“I “There will be blood” får vi i åpningsscenen et forvarsel om det naturovergrepet som vil finne sted, når hovedpersonen første gangen oppdager olje i borehullet og det lyder et skingrende skrik gjennom naturen. Litt senere, når det første menneskelivet i hullet går tapt, ser vi blodet forsvinne i den svarte oljen, og dette oljesølet er noe den gryende oljebaronen aldri makter å vaske av seg. Selv når han mange år senere sitter alene i sin private bowlinghall, ser det ut som oljesølet fortsatt er klistret på ham. [...] Paul Thomas Anderson viser oss et stykke blodig

amerikansk historie, og vi kan fornemme noe ubehagelig om vår egen virkelighet, men på en indirekte måte. [...] Når norsk oljehistorie er oppsummert i norske tv-dokumentarer, er det sjelden at livene som gikk tapt får noe eget kapittel, om de i det hele tatt nevnes.” (Kjetil Lismoen i *Dagbladet* 9. mars 2008 s. 43)

Sinclairs roman *King Coal* (1917) rommer allerede i tittelen en illusjonsløshet. Mange av emigrantene til USA trodde at de kom til et land uten konger, der alle var like. Trustene ble kapitalismens konger, føydalherrer og slaveholdere. Storbyen transformeres i noen naturalistiske tekster tilbake til å være natur, den høyeste sivilisasjon blir den dypeste “villmark”. En annen forfatter, Hamlin Garland, skrev om sosial urettferdighet og nød blant farmerne. I essaysamlingen *Crumbling Idols* (1894) kalte han en form for realisme som ligger nær naturalismen, for “veritism”.

Naturalismen videreføres i utvannet versjon i f.eks. populærkulturelle sjangrer som mafiaromaner og westernromaner. Slike romaner viser ofte et forfall, en utglidning, og forbrytere som med sin bakgrunn umulig kan være annet enn forbrytere. Kvinnene gir seg hen til den sterkeste og dristigste. Blod koker og flyter på primitivt vis. Noen scener er bestialske. Bare de sterke og hardhudete overlever. Framskritt er umulig. Historien er bare stadig nye gjentakelser av mennesker som begynner med illusjoner og går til grunne – med unntak av heltene som sjangerbundet og ikke-realistisk overlever alle farer, selv det heftigste kuleregn, for de har tilfældighetene på sin side. Romanene viser direkte eller indirekte fram fattigdom og elendighet, mangefasettert kriminalitet og menneskelig utbytting. Spesielt viktig er forbindelsene mellom fattigdom, demoralisering og kriminalitet.

Westernfilmene *Will Penny* (1967) og *The Culpepper Cattle Company* (1972) har blitt kalt naturalistiske (Dyer 2007 s. 94). Den amerikanske forfatteren James Ellroys krimroman *Mordet på Betty Short* (på norsk 1996) forener naturalistisk samfunnskritikk med en spennende krimgåte.

Den amerikanske forfatteren Mickey Spillanes fiktive personer er “tough, alienated, unorganized men and women massed at the bottom of society. They are largely ignored by respectable citizens, and they are usually exploited by organized crime figures” (Van Dover 1984 s. 117-118). Spillanes krimverden er en slags jungel: “Hammer drives to his apartment: “I cut across town, then headed north to my own private cave in the massive cliff I called home” (*My Gun Is Quick*, p. 6). High-rise buildings loom like prehistoric mountains. And the streets become a jungle: “The rain laid a pall over the city, keeping the spectators indoors. Only the tigers were roaming the streets this night” (p. 137). [Etterforskeren Mike] Hammer and his kind are the tigers who dare to roam the darkened landscape in a fierce struggle for survival. Or the city is an arena: “There isn’t a Coliseum any more, but the city is a bigger bowl, and it seats more people. The razor-sharp claws aren’t those of wild animals but man’s can be just as sharp and twice as vicious” (p. 5). Hammer develops this image at length in the first paragraph of *My Gun Is Quick*, and he returns to it toward the end: “They talk about the Romans. They only threw human

beings into a pit with lions. At least then the lions had a wall around them so they couldn't get out. Here they hang out in bars and on the street corners looking for a meal" (p. 143)." (Van Dover 1984 s. 118)

Filmer kan uttrykke en deterministisk livsoppfatning. De ungarske filmregissørene Béla Tarr og Ágnes Hranitzkys *The Turin Horse* (2011) handler om ungarske bønder på 1800-tallet. Filmen begynner med "a storm that will never stop to increase. Leaves, trees, clothes, fabrics are all subject to this heavy wind; even the light itself changes drastically from quasi-monochromatic whites to the darkness of the end of the movie. Everything seems submitted to a sort of entropy in which all means of subsistence got affected. The Horse refuses to move, then to eat and drink, the water of the well disappear, the words of the book the daughter reads resounds as pure meaningless sound and eventually the light itself dies. Nietzsche is never evoked (although the prophet who visits them at some point does recall Zarathustra to some extent), but one might want to see this entropy of matter as a parallel of the entropy of the mind he experiences. I would even be keen to propose an interpretation in which this whole film consists in the vision that Nietzsche had when he saw this horse being beaten to death." (Léopold Lambert i <http://thefunambulist.net/2012/02/15/cinema-the-entropy-of-mind-and-matter-in-the-turin-horse-by-bela-tarr/>; lesedato 21.10.13)

Darwinismen

Vitenskapen fikk i løpet av 1800-tallet enorm prestisje hos vanlige folk. Naturvitenskapsmennene var helter. I mange aviser var det faste avisspalter for popularisert naturvitenskap. Så kom Darwin med et praktksempel på vitenskapelig arbeid, men med forskningsresultater som var i direkte konflikt med sentrale kristne dogmer. Darwin bidro dermed til økt avkristning og sekularisering. Til en venn, botanikeren Joseph Dalton Hooker, skrev Darwin i 1844 at å skrive om sin teori følte som å bekjenne et mord: "species are not (it is like confessing a murder) immutable". I et brev skrev Darwin at han like lite kunne tro at hver naturlig variasjon blant dyreartene var forutbestemt som han kunne tro at det er forutbestemt hvor hver regndråpe skal treffe (gjengitt etter Engels 2009 s. 29). Men Darwin som person var en sterkt selvkritisk forsker. Han var en ydmyk og sky mann. Han forhastet seg ikke med publiseringen av sine teorier og funn.

På en jordomseiling med skuta Beagle i årene 1831-36 tilbrakte Darwin mye tid på land, der han drev med zoologiske, botaniske og geologiske undersøkelser. Darwin opparbeidet da og i de følgende årene et enormt empirisk materiale for å bevise at hans antakelser var riktige. Han drev sammenlignende studier for å vise kompleksiteten i den biologiske utvikling og kom fram til en teori om livets utvikling på jorda. "[D]et oseanet av dokumentasjon Darwin besatt [ble] samlet på hans egen reise, men ikke minst tilsendt fra briter lokalisert over hele kloden. Darwins bøker er dermed på et vis et resultat av den britiske imperiebygging. Darwin selv var en del av denne, da han dro verden rundt med HMS Beagle for å

kartlegge havner og bunnforhold langs kysten av Sør-Amerika, Stillehavet, Australia og Afrika. Beretningen om denne reisen finner vi i boken *The Voyage of The Beagle*, utgitt i 1845” (*Morgenbladet* 27. november–3. desember 2009 s. 21).

Evolusjonen er ifølge Darwin naturens innebygde forandringsprosess, prinsippet for hvordan artene har tilpasset seg sine naturmiljøer. Darwin tenkte ut en rasjonell modell for levende organismers plass i naturen, basert på dyr og planters nådeløse kamp om å eksistere. Evolusjonsteorien ble kjent gjennom Darwins bok fra 1859, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. Boka ble skrevet til og lest av et bredt publikum. Det var illustrasjoner i boka for å lette forståelsen (men de store stamtrærne, med dyre- og planterekker der mennesket inngår, var det andre enn Darwin som produserte i årene etter).

Allerede i 1837 skrev Darwin i sin dagbok at hans teori ville “lead to study of instincts, heredity, & mind heredity, whole metaphysics”. Den naturalistiske litteraturen som han direkte og indirekte ble en inspirator til i siste halvdel av 1800-tallet, kan oppfattes nettopp som en blanding av arvelighetsstudium og metafysikk. Det er diktning, men forfatterne prøver å bygge alle sine innsikter på konkrete erfaringer, på gitte, objektive fakta og vitenskapelige sannheter. De naturalistiske romanene skulle ha samme sannhetsverdi som forskningsdokumenter har. Naturalismen er kulminasjonen av en kunst der sannhet skal gå foran skjønnhet (Tieghem 1990 s. 234). Skjønnhet skulle erstattes av sannhet, fordi kunsten er mindre enn livet. Og sannheten gjaldt alltid mennesket som biologisk og sosialt vesen. Darwin hadde bare nevnt menneskearten med én setning i *The Origin of Species*: “Light will be thrown on the origin of man and his history.” Naturalistene brukte Darwins teorier i forsøk på å forstå grunnleggende motiver for menneskelig atferd. Forfatterne ville avsløre hvordan samfunnet former alle individer som lever i det, ikke minst de ulykkelige og ikke-privilegerte. De prostituertes skjebne, fattige arbeidsfolks slit og fangers liv i fengslene hadde aldri blitt beskrevet så grundig før naturalismens store romaner – det er en av retningens største fortjenester.

Kampen for tilværelsen er for Darwin og hans tilhengere loven for hvordan nye arter blir dannet. Det er en hard kamp for å overleve innen samme art, mellom ulike arter og med de ikke-levende livsbetingelsene (klima, vanntilgang, gjemmesteder osv.). Mulighetene for å overleve begrenses altså av fiender, næringstilgang, egenskaper ved territorium, klima osv. Det foregår en grusom kamp for ikke å bli spist av andre, finne nok mat, kunne parre seg osv., og gjennom denne kampen skjer det en naturlig seleksjon. Hannene kjemper ofte hardt om hunnene (parringskonkurransen). Ikke alle får plassert sitt arvemateriale (sine gener) i neste generasjon. Og arter fortrenger hverandre i en kamp eller krig på liv og død. Utviklingen i naturen er immanent og blind, ikke transcendent og teleologisk/målstyrt. Naturen er hevet over moral og individuell vilje – dens lovmessige virkninger trenger seg fram med uunngåelig kraft. Naturen er ikke god og fornuftig,

den er full av tilfeldigheter og grusomheter, men følger likevel de overordnede lovene som Darwin påpekte.

I *The Origin of the Species* skrev Darwin: “Every one has heard that when an American forest is cut down, a very different vegetation springs up; but it has been observed that ancient Indian ruins in the Southern United States, which must formerly have been cleared of trees, now display the same beautiful diversity and proportion of kinds as in the surrounding virgin forests. What a struggle between the several kinds of trees must here have gone on during long centuries, each annually scattering its seeds by the thousand; what war between insect and insect – between insects, snails, and other animals with birds and beasts of prey – all striving to increase, and all feeding on each other or on the trees or their seeds and seedlings, or on the other plants which first clothed the ground and thus checked the growth of the trees! Throw up a handful of feathers, and all must fall to the ground according to definite laws; but how simple is this problem compared to the action and reaction of the innumerable plants and animals which have determined, in the course of centuries, the proportional numbers and kinds of trees now growing on the old Indian ruins!” (i kap. 3)

“- Det viktigste med Darwinjubileet er at vi lærer oss å skille mellom Darwins egentlige bidrag, evolusjonsteorien, og de mange sosiale fortolkningene, sier Hessen [biologprofessor Dag O. Hessen]. [...] For Darwin var ikke evolusjon bare relevant for utseende, men også for adferd, for følelser og innsikter. [...] Darwin avslutter hele *Artenes opprinnelse* med å insistere på at det er noe storslått ved denne visjonen: “There is grandeur in this view of life,” skriver han. [...] Han reviderte førsteutgaven av *Artenes opprinnelse* nøye og grundig, basert på kritikk og innspill, og viste stor personlig ydmykhet. [...] Darwins annen bombe ble sluppet i 1871 med utgivelsen av *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, kjent som *Menneskets avstamning*. [...] Han var svært opptatt av dette temaet. Og i *Menneskets avstamning*, som i *Artenes opprinnelse*, underbygger han teksten med utallige eksempler fra hele dyreriket.” (*Morgenbladet* 27. februar–5. mars 2009 s. 22-23) Den engelske forfatteren John Fowles skrev at “Just as we ‘live with the bomb’, the Victorians lived with the theory of evolution.”

“Darwin came to use Herbert Spencer’s phrase “survival of the fittest” as a synonym for “natural selection,” [...] Though it does not appear in the first edition of *Origin*, Darwin adopted it and attributed it to Spencer in his 1868 work, *The Variation of Animals and Plants under Domestication*: “This preservation, during the battle for life, of varieties which possess any advantage in structure, constitution, or instinct, I have called Natural Selection; and Mr. Herbert Spencer has well expressed the same idea by the Survival of the Fittest” (6).” (Miller 2016)

“Darwin la merke til at alt i naturen varierer, ingen individer er helt like. Derfra sluttet han at individenes evne eller mulighet til å overleve, også varierer. Det naturlige utvalg – definert som alt i et individs omgivelser, som konkurrenter,

artsfrender, rovdyr, klima, miljø og så videre – vil avgjøre hvem som lever og hvem som dør. Survival of the fittest – den best egnede overlever. Selv Thomas Henry Huxley, “Darwins bulldog”, hadde problemer med å akseptere at kraften fra det ytre miljø, det naturlige utvalg, er så sterk at den kan forme livets utvikling. Han så heller for seg at den naturlige variasjon av og til gjorde store hopp, og kom med sterkt forbedrede utgaver av allerede eksisterende organismer – “lovende monstre”. De fleste andre evolusjonister var enige. Selv om “alle” aksepterte selve ideen om evolusjon, var det bare en håndfull forskere som anerkjente betydningen av Darwins aller største oppdagelse. [...] Ingenting i hans lære sier at evolusjonen har mål og mening. Den skal ikke noe sted, verken opp eller ned, frem eller tilbake. Er vi mennesker i så fall bare et tilfeldig resultat av det naturlige utvalgs råskap og variasjonenes tilfeldighet?” (Erik Tunstad i *Morgenbladet* 27. februar–5. mars 2009 s. 24)

I Darwins samtid “species of organisms were deemed to be as timeless as the perfect triangles and circles of Euclidean geometry [...] An evolutionary model of change, that is, descent with modification, requires replication with variation (innovation) and differential survival of variants (selection), which leads to a changed distribution in the population (Dennett, 1995, p. 343).” (Miller 2016)

“Darwin offered his theory of organic evolution, in which natural theology is replaced by a natural mechanics; the notion of the species as a fixed type is replaced by the population of variants, and the linear hierarchy of the great chain of being is replaced by the figure of the branching tree. [...] tree thinking changes questions of state to questions of change” (Miller 2016).

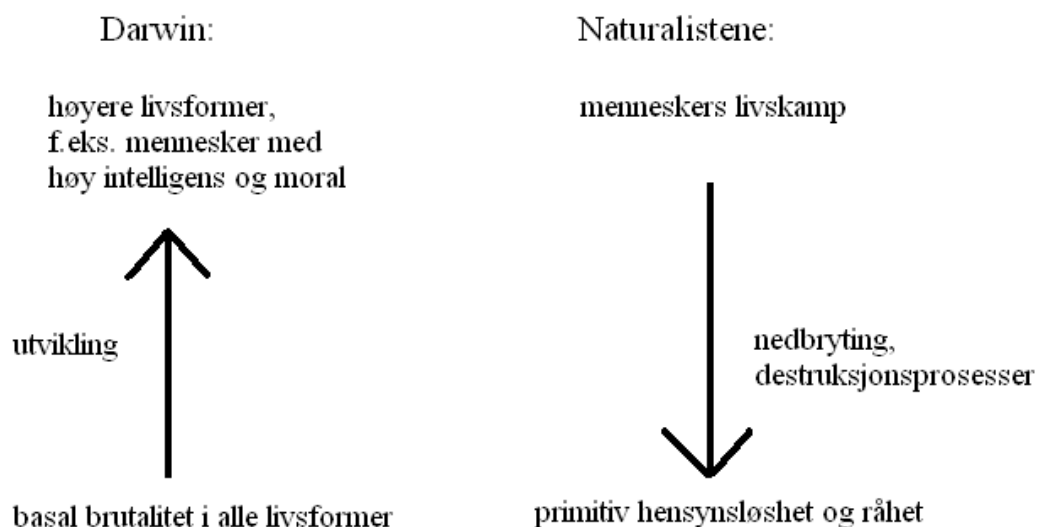
Den amerikanske biologen Stephen Jay Gould hevdet at “Evolusjonen går i rykk og napp og skal ingen steder. [...] Gould kan ha hatt et poeng. Vi kan godt forestille oss at evolusjonen kan foregå både gradvis og rykkvis. Det avhenger av hvor fossilene kommer fra. En art som befinner seg i et konstant miljø, vil ikke trenge å forandre seg. Hvis en populasjon derimot havner i et annet miljø, vil den fort utvikle nye former, som fyller de nye tilgjengelige nisjene.” (Erik Tunstad i *Morgenbladet* 27. februar–5. mars 2009 s. 25)

For Darwin er naturen den siste forklaringsgrunn, han bruker ingen metafysiske årsaksforklaringer. Naturen er sannhetsvitne. Det materielle og det biologiske er det primære for å forstå tilværelsen. Mennesket blir fratatt sin suverene stilling i naturen og historien. Vi mennesker er redusert til en dyreart. Menneskekroppen tilhører på alle måter dyreriket, men mennesket er spesielt ved sitt intellekt, ved språk og etikk. Dyret i mennesket er likevel uutryddelig ved at alle åndelige egenskaper ved mennesket stammer fra de naturlige egenskapene vi har som fysiske vesener. Vår art er ikke skapt av Gud som noe separat fra naturen. Alle religiøse dogmer om skapelse trekkes dermed i tvil. Det finnes ifølge evolusjonsteorien heller ingen avgrenset, guddommelig skapelsesakt som én religion har patent på. Darwins natursyn kom raskt i konflikt med religiøs

skapertro, og virket avkristnende. Darwin selv skal ha mistet sin kristentro etter at en av hans døtre døde av sykdom.

Darwinismen ble en livsanskuelse, en ideologi, og det var mye ideologisk kamp om disse ideene. Den norske medisinprofessoren Ernst Ferdinand Lochmann holdt i 1874 tale for ny-immatrikulerte studenter i Oslo. I denne talen sa han: Darwin og andre “materialistiske” tenkere skaper en kamp som er “den dypeste og siste grunn til nesten alle kampe og all strid i vårt samfunn, og den utkjemperes i hvert enkelt menneskes sinn, i videnskapen og i litteraturen. De lærdomme som vi anser for villedende og uriktige, skal ikke undertrykkes i litteraturen; men de skal ikke føres frem for ungdommen med en universitetslærers autoritet og blive legitime.” [sitert fra Willy Dahl, bind 1, s. 292] Lochmann mente at verken menigmann eller studentene var modne for å ta stilling til de store, metafysiske spørsmålene som Darwins teorier impliserte.

Darwin fokuserte på livskampen i naturen, men også på utviklingen mot høyere, mer komplekse og bedre tilpassete former. Naturalistenes tekster handler om mennesker, og det dyriske i mennesket, og ofte om fall og undergang:



“It has been frequently noted that, whilst scientists, philosophers and historians tended to give an optimistic turn to Darwinism, and the popular imagination saw in the theory of evolution fresh justification for an optimistic belief in the progress of mankind, novelists took to a dimmer view. They tended to seize upon a view of man subjected to irrepressible drives, reacting mechanistically to biological urges, motivated by the basic instincts for food, sex, violence, ruled by environmental, hereditary and even primeval impulses, spurred on or defeated in the ruthless competitiveness of life.” (Baguley 1990 s. 216)

“The more Darwinian texts (model one) emphasise the struggle and strife; the more Schopenhauerian texts (model two) bring out the futile repetitiveness of it all. Whether there is grief or boredom, it all amounts to the same in the end.” (Baguley 1990 s. 217)

“The Naturalists even seem to reverse the process of evolution by showing the degeneration of man into a sub-human state, as in Norris’ *Vandover and the Brute*, Zola’s *L’Assommoir* and Hauptmann’s *Vor Sonnenaufgang*. Particularly in a crisis, under some stress or the impetus of the sexual urge or the influence of alcohol, man (as Freud was to show a little later) reverts to the primitive brutalism latent within himself.” (Furst og Skrine 1971 s. 16)

Darwins “struggle for life” eliminerer all “rettferdighet”, alle teologiske implikasjoner om at verden har noe moralsk som ledende prinsipp (Cowen 1981 s. 754 i bind 2). Lidelse rammer selv den frommeste kristne, og dette viser for naturalistene en eventuell Guds likegyldighet overfor mennesker og dyr. Mange oppfattet Darwin som den personen som fullførte en prosess innledet av naturvitenskapene i renessansen: en forklaring av verden kun basert på verdslige prinsipper, uten noen religiøs dimensjon (Engels 2009 s. 178).

“Whether they wished or not, men were forced into the most radical self-reassessment in human history. Instead of being creations of the Divine Will, they had to accept themselves as only slightly above the animal level, and life itself as a continuous struggle – a bitter and chunky pill to swallow, let alone to digest.” (Furst og Skrine 1971 s. 16)

Darwin godtok at mennesket står atskilt fra dyreriket gjennom å ha en genuin, autonom moral, og han trodde også på menneskehetens moralske framskritt (Engels 2009 s. 51). Han var ingen representant for en evolusjonær etikk som utleder moralske normer, prinsipper og verdier fra evolusjonsprosessene i naturen (Engels 2009 s. 333). Han mente heller ikke at hans teori ga grunnlag for å beskrive menneskets moral, eller at det kunne utledes moralske prinsipper av hans natursyn. Mennesket som moralsk vesen kan sies å ha skapt en “evolusjonær omsnuing” (“effet réversif de l’évolution”; Patrick Tort sitert fra Engels 2009 s. 330). Med mennesket har evolusjonen skapt en dyreart som gjennom sine moralske handlinger oppfører seg anti-selektivt og dermed opphever den naturlige seleksjon.

Darwin skrev om utviklingen av moral i fjerde og femte kapittel av *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871). I kapittel femte kapittel siterer Darwin en Mr. Greg uten å ta avstand fra dennes synspunkter: “The careless, squalid [= elendige, skitne], unaspiring Irishman multiplies like rabbits: the frugal [= nøysomme], foreseeing, self-respecting, ambitious Scot, stern in his morality, spiritual in his faith, sagacious [= skarpsindig] and disciplined in his intelligence, passes his best years in struggle and in celibacy, marries late, and leaves few behind him.” På egne vegne skriver Darwin om Mr Gregs synpunkt på forskjellene

mellom irer og skotter: “There are, however, some checks to this downward tendency.”

“Darwin gjør faktisk rasekrig til en sentral historisk drivkraft. [... Darwins ideer] fremmet ikke bare ideer om rasekrig; mer umiddelbart førte den også til grunnleggelse av raseeugenikk [...]. Darwin avslutter boken [*The Descent of Man*] med at ”det bør være åpen konkurranse mellom alle mennesker, og ingen lover eller sedvaneregler skulle hindre den seirende i sin seier eller reproduksjon”. Med dette gir han sin eksplisitte tilslutning til prinsippet om den sterkestes rett, og gjør seg til talsmann for et menneskesyn der det ikke er noen forskjell mellom det deskriptive “er” og det normative “bør” ” (forsker Markus Lindholm i *Morgenbladet* 25. februar–3. mars 2011 s. 24).

Darwin engasjerte seg i kampen mot grusom behandling av dyr, f.eks. arbeids- og drosjehester, og mot jegeres dyrefeller av stål (Engels 2009 s. 19).

Darwins teorier kan brukes til å tjene både demokratiske og antidemokratiske, både egalitære og rasistiske, både politisk høyreorienterte og venstreorienterte formål (Engels 2009 s. 179). Darwinismen har blitt brukt som argument og kampmiddel for å bekjempe bl.a. den kristne religion, humanisme, demokrati, liberalisme og sosialisme (Engels 2009 s. 199).

Det at Darwins teorier lett lot seg forene med en avvisning av religion, ble brukt aktivt av politisk radikale krefter i Tyskland, fordi den herskende eliten (ofte adelsfolk) støttet seg på religion i legitimeringen av sin makt (Engels 2009 s. 180). De radikale, progressive kreftene kunne dermed avvise dette religiøse fundamentet for maktbruk. Dessuten ble det trukket paralleller mellom evolusjonen i naturen og et uunngåelig framskritt i menneskesamfunnet. Framskrittet lar seg ikke stanse. Den tyske zoologen Ernst Haeckel skrev at framskritt er en naturlov som verken diktatorers makt eller presters forbannelser kan stoppe (Engels 2009 s. 181). Håpet for mange var at framskrittet skulle medføre grunnleggende politiske endringer uten at en revolusjon ble nødvendig.

Mot slutten av 1800-tallet var det “en alminnelig oppfatning at konkurranse og kamp var vitaliserende sunnhetstegn, både mellom folkeslag og mellom sosiale grupper. Politikere, militære ledere og samfunnsaktører bekjente seg åpent til tanken om krig som historiens motor, en oppfatning som bidro sterkt til første verdenskrig. [...] Den tyske antropologen Otto Ammon forklarte for eksempel sosiale klasser som resultat av naturlig utvalg, identifiserte “de som er utstøtt fra arbeiderklassen, og som tvinges til å leve som landstrykere og tiggere”, og skrev at “vi utøver humanitet når vi fordriver disse ulykksalige, og lar dem forkomme mens de jages fra sted til sted, eller samler dem i anstalter, der de langsomt kan visne hen”. [...] antihumanismen som vokste frem i grenselandet mellom rasisme, sosiologi og seleksjonstenkning.” (biologen Markus Lindholm i *Morgenbladet* 13.–19. juni 2008 s. 19)

Darwinismen kunne brukes til en vitenskapelig begrunnelse av ulikheter i samfunnet (Engels 2009 s. 194). Den såkalte sosialdarwinismen (som Darwin selv ikke direkte tilhørte) forsvarte prinsippet om den enes død, den andre brød, slik det f.eks. er i næringslivet innen et liberalistisk (laissez-faire) system. Kapitalistisk rivalisering samt kolonikriger fungerte som en slags synlig dramatisering av kampen mellom “arter”, med en politisk språkbruk som om det dreide seg om kampen for tilværelsen. Den sterkestes rett ble rettferdiggjort, enten den sterkeste er et individ, en gruppe mennesker eller en hel sosial klasse, ja sågar et kjønn (menn) eller “rase” (“de hvite”). Det “naturlige” ble forsvart som rettferdig. Sosialdarwinismen innebar en undergraving av humanistiske verdier og en brutalisering av politikk og samfunn (Engels 2009 s. 188). Den innebar også en avmoralisering, for naturen er ikke underlagt noe rettferdighetsprinsipp (Engels 2009 s. 194).

Den amerikanske stålkongen Andrew Carnegie hadde sosialdarwinistiske synspunkter, som et forsvar for sin egen seier i det knallharde konkurranse-samfunnet. På et fritt kapitalistisk marked gjelder nemlig den sterkestes rett, og det er naturlig at det råder en brutal materialisme i samfunnet. På slutten av 1800-tallet ble sosialdarwinismen en slags statsideologi i Tyskland, et land som ønsket seg “en plass i solen” blant de store kolonimaktene (Fischer 1978 s. 50). Prinsippet om naturlig seleksjon ble overført til økonomisk konkurranse og kriger mellom stater (Engels 2009 s. 183). Etter seieren over Frankrike i 1870-71 ble det i Tyskland relativt vanlig å bruke darwinistiske termer om menneskenaturen og dens krigerske instinkter (s. 183).

Det finnes naturlige ulikheter mellom mennesker og mellom “raser”, og i kampen mellom dem gjelder den sterkestes rett (Engels 2009 s. 178-179). “Darwin ville neppe slått igjennom på den måten han gjorde hvis det ikke var for at den raskt voksende kapitalismen trengte alle bidrag den kunne få til et ideologisk forsvar for den sterkestes rett. Det betyr ikke at Darwin var “kjøpt og betalt”, men det betyr at evolusjonsteorien ikke kan ses uavhengig av det samfunnet den ble til i. Ikke bare oppsto den i et bestemt politisk klima i en bestemt historisk epoke, den ble også et viktig ideologisk element i borgerskapets kamp mot den framvoksende arbeiderbevegelsen.” (sosiologiprofessor Ketil Skogen i *Dagbladet* 20. mars 2010 s. 64)

Darwins utviklingslære ble altså brukt til å forsvare en ideologi om de sterkestes rett i samfunnet. Sosialdarwinismen fungerte som et forsvar både for store økonomiske og sosiale forskjeller i befolkningen, markedsliberalisme og imperialisme. Fraværet av fordeling og av statens inngripen ble legitimert gjennom en videreutvikling av Darwins lære om individets kamp for tilværelsen som en naturgitt lov. For de mest konsekvente sosialdarwinistene var det dysfunksjonelt å hjelpe de svake, de måtte gå til grunne for framskrittets skyld. Konsekvensene ble intoleranse og rasediskriminering.

Politikk og samfunn ble “biologisert” (Engels 2009 s. 43 og 178). Den østerrikske kulturhistorikeren Friedrich von Hellwald skrev i 1872: “Det dreier seg om hvem som seirer. Hvem det enn måtte være, så må han skride over likene til de beseirete, det er naturlov.” (sitert fra Engels 2009 s. 183). Hellwald forsvarte også slaveri som uttrykk for “den naturlige ulikheten i fysiske krefter” (sitert fra Engels 2009 s. 184). Den tyske filosofen Alexander Tille gjorde seg i boka *Fra Darwin til Nietzsche: En bok om utviklingsetikk* (1895) til talsmann for menneske-avl på linje med det som var vanlig med husdyr (Engels 2009 s. 43). Den tyske filosofen Friedrich Nietzsches tekst “Moral for leger” (i *Avgudenens ragnarokk, eller hvordan man filosoferer med hammeren*, 1889) kalte den syke for en parasitt i samfunnet. “Livsudugelige” individer bør utslettes, en tankegang som ledet til en idé om å gjøre samfunnet frisk gjennom å drepe.

Innen såkalt “sosiobiologi” (Engels 2009 s. 51) blir moral tolket som menneskets biologiske tilpasning til sitt sosiale levesett. Moral er følgelig et produkt av naturlig seleksjon og har en biologisk funksjon: Moralsk oppførsel fremmer samarbeid og gjensidig hjelp, som i sin tur øker de felles overlevelses- og reproduksjonssjansene (Engels 2009 s. 370). En slik oppfatning av moral har blitt kritisert av mange moralfilosof, som hevder at moral ikke lar seg redusere til biologiske funksjoner. Riktignok har overlevelse, forplantning osv. moralsk verdi, men ikke alt som er biologisk verdifullt har moralsk verdi, eller alt moralsk godt biologisk nyttig. Snarere framstår moral som en egen dimensjon i menneskets tenkning og handling relativt løskoblet fra biologiske funksjoner (Engels 2009 s. 731). Tapre kvinner og menn som ofrer mye for sitt samfunns beste, har større sjanse for å omkomme enn mindre tapre personer. Dermed vil deres egenskaper sjeldnere “gå i arv” til deres etterkommere, dvs. at de taper i seleksjonsprosessen (Engels 2009 s. 375).

Den tyske antropologen Otto Ammon fryktet en tilstand av det han kalte “Panmixie”, en uheldig utjevning i befolkningen av forskjeller i bl.a. begavelse/intellekt (Engels 2009 s. 197). Han hadde ikke noe imot at de svakeste døde, fordi det innebar en naturlig seleksjon. Innenrikspolitisk var sosialismen den største fare ifølge Ammon og hans meningsfeller, utenrikspolitisk var det trusselen fra fremmede folkeslag og raser (Engels 2009 s. 198). Alexander Tille hevdet at tyskerne hadde de rette egenskapene til å være det ledende folket i verden. Tille lovpriste det han kalte “ytelsesaristokrater” (Tille sitert fra Engels 2009 s. 198), dvs. at det er store åndelige prestasjoner som kjennetegner de beste individene i befolkningen, deriblant han selv.

Den tyske industrilederen Alfred Krupp ga i år 1900 anonymt en stor sum (30.000 tyske mark) som prispenger til en tekstkonkurranse der følgende spørsmål skulle besvares vitenskapelig: “Hva lærer vi av prinsippene i arvelighetslæren når det gjelder landenes innenrikspolitiske utvikling og lovgiving?”. Av de tallrike innsendte tekstene ble ti bidrag premiert og utgitt i bokserien *Natur og stat*. Svarene hadde en sosialdarwinistisk innfallsvinkel og bidro til å legitimere en slik tenkemåte i det tyske samfunnet (Engels 2009 s. 200).

“At first glance it may seem to be merely an accident of history that the famous/infamous House of Krupp should have unwittingly been the midwife in the birth of a new, allegedly “scientifically based” eugenics movement. An examination of the history of the competition, however, reveals that the owner of Europe’s leading cast-steel and armaments firm might well have had personal and political reasons for wishing to sponsor the contest which [Wilhelm] Schallmayer later won. Friedrich Alfred Krupp (1854-1902), the initiator and sponsor of the contest, was the grandson of the founder of the industrial dynasty. [...] Given his interest in deep-sea life, Krupp wanted to involve Germany's most distinguished marine biologist and one of its most controversial public figures, Ernst Haeckel, in his plans for the contest. The subsequent history of the German eugenics movement owes much to this decision. By 1890 Haeckel had long since become interested in problems which transcended his careful investigations of the medusa. It was Haeckel’s role as apostle of Darwin in Germany that accounted for his extraordinary popularity and notoriety among his numerous admirers and enemies. And just as the original Christian apostles did not merely preach the message of Christ, but also interpreted it to fit the needs of the early church, so too did Haeckel go beyond a mere explication of Darwin's theory of descent and sought to interpret its social and political meaning. Part of the social and political meaning that Haeckel attributed to Darwinism was its incompatibility with socialism—an interpretation which undoubtedly appealed to Krupp.” (Sheila Faith Weiss i boka *Race Hygiene and National Efficiency: The Eugenics of Wilhelm Schallmayer*, 1987; her sitert fra <http://publishing.cdlib.org/>; lesedato 12.04.13)

“In 1911, only six years after the creation of Germany’s first professional eugenics society, [Alfred] Ploetz, [Fritz] Lenz, and a physician named Arthur Wollny founded a secret “Nordic Ring” within the German Society for Race Hygiene. Its aim was the improvement of the Nordic race. As an unpublished pamphlet entitled *Unser Weg* (Our Way) points out, Ploetz and his sympathizers in the Nordic Ring harbored plans for a “Nordic-Germanic race hygiene” – if only as a part of a much broader eugenics program – which would direct its attention to saving the allegedly culturally superior Nordic elements in Western civilization. In addition, these same men helped establish other similar, though not secret, völkisch organizations, including the little-known and totally insignificant Munich-based Bogenklub (1912) and the Deutsche Widar-Bund (1919). The latter, created in the aftermath of Germany’s humiliating defeat, was not only pro-Aryan but also anti-Semitic and extremely nationalistic.” (Sheila Faith Weiss i boka *Race Hygiene and National Efficiency: The Eugenics of Wilhelm Schallmayer*, 1987; her sitert fra <http://publishing.cdlib.org/>; lesedato 12.04.13)

Da Schallmayer døde i 1919 “in addition to his major prizewinning work and two other lesser known treatises, the intellectual father of the German eugenics movement had published forty-two articles in some of Germany’s most prestigious medical, social science, and eugenics journals. His unquestionable intellectual

importance for the development of German race hygiene was not unrecognized by his fellow eugenicists. For Hermann Siemens, Schallmayer was a “pioneer for race hygiene in our fatherland”; Gruber called the Bavarian physician “the first German to fully comprehend the enormous import . . . of Darwin’s . . . laws for the human species.” But it was Lenz, one of the most influential race hygienists during the Weimar and Nazi years, who offered the most complementary assessment: “no one has accomplished more [than Schallmayer]”; his *Vererbung und Auslese* remains the “classical masterpiece of German race hygiene” and its author “enjoys a worldwide reputation, especially in England and America.” ” (Sheila Faith Weiss i boka *Race Hygiene and National Efficiency: The Eugenics of Wilhelm Schallmayer*, 1987; her sitert fra <http://publishing.cdlib.org/>; lesedato 12.04.13)

Den norske legen Johan Scharffenberg “oppfattet sterilisering av tater, løsgjengere, prostituerte, sigøynere, tiltaksløse fattigfolk og vanekriminelle som en opplagt sak. Darwin og hans tvilsomme fetter Francis Galton var Scharffenbergs vitenskapelige og moralfilosofiske ledestjerner. Hva man fremfor alt måtte unngå, var at kloke, gode og ansvarsfulle foreldre fikk færre barn, mens de dårlige, dumme og ansvarsløse fikk yngle som kaniner, mente han.” (Trond Berg Eriksen i *Morgenbladet* 12.–18. november 2010 s. 37)

Briten Francis Galton brukte i boka *Hereditary Genius* (1869) blant annet biografier som materiale for å avgjøre spørsmålet om hva som er biologisk arv og hva som er miljøpåvirkning, og studerte også flere generasjoner etter hverandre (Madelénat 1984 s. 100-101). Et lignende arbeid ble gjennomført av amerikaneren Gamaliel Bradford, med hans såkalte “psykografi”. Bradford ble kalt “sjelenes naturalist”, og publiserte bl.a. *Damaged Souls* (1923) (Madelénat 1984 s. 101).

“Til tross for Scharffenbergs uberegnelighet ligger det tilsynelatende en fellesnevner til grunn for det meste han foretok seg; hans Darwinistiske overbevisning. - Han hyllet den sterkestes rett, og mente at livet var en kamp. Han fryktet at vår undergang skulle komme som en konsekvens av at eliten fikk få barn, mens de på “bunn” fikk mange. Han så for seg en forfallstid hvor andre raser tok over, noe som igjen ville gitt en historisk tilbakegang. Derfor var Scharffenberg for å sterilisere det han kalte “imbesile, løsgjengere, vaneforbrytere og skjøger”.” (intervju med Espen Søybye i *Dagbladet* 6. november 2010 s. 69)

Ragnar Vogt ga i 1914 ut pamfletten *Arvelighetslære og Racehygiene*. Samme år publiserte Jon Alfred Mjøen boka *Racehygiene*.

Sosialdarwinistisk tankegang var en av grunnene til 1. verdenskrig, og ikke minst til nazismen (Engels 2009 s. 179). Nazismen har tydelige innslag av sosialdarwinisme. I Hermann Rauschings samtaler med Hitler (publisert i 1940) sa diktatoren: “Min pedagogikk er hard. Det svake må hamres vekk. En voldelig, herre-innstilt, uforferdet, grusom ungdom vil jeg ha. Det må ikke være noe svakt

eller sart ved denne ungdommen. Det frie, herlige rovdyr må igjen lyne ut av deres øyne”.

“Hitler brøt med et helt moralsk univers, men det kunne han gjøre fordi det med den biologistiske og naturalistiske vitenskapstroen fra midten av 1800-tallet hadde funnet sted en hittil ukjent reduksjon av ideen om mennesket. Det at individer, klasser og folk er fiender og bittert bekjemper hverandre, og ikke viker tilbake for vold og grusomhet, har alltid vært velkjent. Men ideen om at et bestemt folk, en “rase”, må utslettes for at den øvrige menneskeheten skal leve godt, den ideen var det moderniteten som frambrakte – altså at det tjener menneskeheten at en del av menneskeheten blir drept” (Safranski 1999 s. 268-269).

I den selvbiografiske, manifestlignende boka *Mein Kampf* skrev Hitler at naturen er “grusom”, og kun den sterkeste overlever. Naturen har ingen medlidenhet med de svake – de må gå under, slik er naturens lov. Livet er underlagt et prinsipp om morderisk kamp for å overleve, for selvoppholdelsesdriften er alltid sterkest. Hvis derimot “pasifistisk-humane” ideer råder, så degenererer menneskeheten ifølge Hitler. Sett i dette lys blir den “såkalte humanitet” bare uttrykk for en blanding av dumhet og feighet (Safranski 1999 s. 278).

Hitler mente at personer av “ren rase” for enhver pris måtte beskyttes mot rasemessig “forurensning” – for han var politikk i sin kjerne “bio-politikk” (Safranski 1999 s. 279).

For Hitler var det ikke lykke som var det høyeste målet med livet (eller politikken), men “seierrik vold på historiens arena” (Safranski 1999 s. 293). Det må nødvendigvis brukes makt og vold, og det er disse nådeløse kreftene som gjør at noen folk blir seierherrer på historiens slagmark, mens andre dukker under. Kristen “slavemoral” er en oppskrift på dekadanse og undergang, slik Hitler lærte av filosofen Friedrich Nietzsche.

Nazistene ville som kjent fjerne “mindreverdig” arvemateriale for at det skulle bli så mye bedre for senere generasjoner. Såkalt “rasehygiene” (eugenikk) innebar grusomme tiltak for å fjerne “dårlig arv” fra befolkningen. Rasehygiene ble blant annet praktisert med tvangssterilisering. Legitimeringen var ofte “forpliktelser” overfor framtidige generasjoner og hele menneskeheten. Kritikere av sosialdarwinismen vil hevde at det ikke går an å utlede noen moralske regler av darwinismen. Darwinismen beskriver lover i naturen, den er ingen etisk veiviser eller normativ guide for menneskelivet.

Amerikaneren Charles Davenport “believed that “the general program of the eugenicist is clear – it is to improve the race by inducing young people to make a more reasonable selection of marriage mates; to fall in love intelligently. It also includes the control by the state of the propagation of the mentally incompetent.” During the next 11 years, the ERO trained men and women on the “science” of

eugenics and data collection. These field workers helped accumulate a large number of records on “inherited” human traits. The ERO published its results as bulletins, and had its own newsletter. Davenport and the eugenics movement influenced state laws on sterilization, immigration and miscegenation (mixed race marriages). In 1921, the ERO merged with the Station for Experimental Evolution to become the Department of Genetics. Davenport continued to be a director until 1934.” (<http://www.dnaftb.org/14/bio.html>; lesedato 11.08.15)

Den amerikanske forretningsmannen Jeffrey Skilling var administrerende direktør i energiselskapet Enron i 2001, da Enron gikk konkurs og ruinerte en lang rekke bedrifter og personer. Skilling “bygget opp et prestasjonssystem, der det å tjene penger var den eneste verdien som ble vurdert når ledelsen satte karakterer på de ansatte og fordelte bonuser. Det ble gjort under en gigantisk seremoni hvert år, der de vellykkede fikk stå på scenen og sole seg i glansen fra Skilling og Lay. Skilling var darwinist og mente at bare de sterkeste skulle verdsettes, og at bare de kunne bringe Enrons aksjekurs inn i himmelen.” (*Morgenbladet* 14.–20. januar 2011 s. 5)

Filosofen Steinar Ofstad har hevdet at kvinner som lever i moderne, demokratiske samfunn og som velger å ta abort driver sortering av mennesker: “det handler dessverre om noe langt verre enn nazistenes holdninger og handlinger når det gjelder abort. For nå kan enhver kvinne helt lovlig og frivillig delta i den umoralske utformingen av det som var Hitlers drøm om det “rene” og ariske idealsamfunn.” (Ofstad i et innlegg i *Dagbladet* 29. mars 2011 s. 74)

“ “Hadde vi hatt det bedre utan Darwin?”, spør Tom Hetland, sjefsredaktør i Stavanger Aftenblad. “Hadde me for eksempel unngått holocaust?” Biologen Markus Lindholm kaller Darwin “en av hovedarkitektene bak det sosialdarwinistiske prosjektet, som frem til 1945 (...) bidro til krig, folkemord og sosiale katastrofer.” Andre lærde ser skurken i filosofen Herbert Spencer som forvrengte og misbrukte evolusjonslæren (“survival of the fittest” er ikke synonymt med “den sterkestes rett”)” (Kjetil Rolness i *Dagbladet* 21. februar 2009 s. 49).

Tyskeren Thilo Sarrazins bok *Tyskland avskaffer seg selv: Hvordan vi setter vårt land på spill* (2010) ble en bestselger i forfatterens hjemland. “Jeg sitter med et eksemplar i tiende opplag av en bok som utkom midtsommers i år. [...] Sosiobiologi og sosialdarwinisme. Usjenert brunflekket blir Sarrazin først når han trekker inn sosiobiologien, intelligenstesting av innvandrere og kriminalstatistikk for å godtgjøre at de, ved siden å være dumme og late, også er kriminelle. [...] På den måten vekker han sosialdarwinismen til live igjen. Tyskland, slik vi kjenner det, blir gammelt og avfeldig. Innvanderne vil bare avle en urimelig mengde tiltaksløse barn, cashe ut trygdene og dra sin vei. Det er hans advarsel. Tidligere var det de siviliserte folkene som omringet de ville naturfolkene. Nå er det de ville naturfolkene som omringer de siviliserte. [...] Mye av dette har vært sagt tidligere, men Sarrazin går et skritt videre. I kapittelet om demografi og befolkningspolitikk bruker han ikke bare sosiobiologien, men presenterer også et utvidet begrep om

sosialhygiene som ikke er uten røtter i mellomkrigstidens rådende ideologi i Tyskland. Han siterer Wallace og Darwin selv for å finne støtte til ønsket om at fattigfolk ikke skal formere seg. For innvandrere og utlendinger er dumme. Det viser intelligensprøvene. Derfor må tyskere få flere barn før det er for sent. Det er nemlig ikke bare tyrkere som banker på døren. Afrikanere og asiater formerer seg med høy hastighet. De står på spranget mot Europa. Tyskland er omringet. Hele den moderne verden vil bryte sammen hvis de trygdeglupske utlendingene overtar roret.” (Trond Berg Eriksen i *Morgenbladet* 15.–21. oktober 2010 s. 38).

“Den 19 år gamle Santino William Legan tok seg søndag 28. juli [2019] gjennom et gjerde på en av USAs mest kjente matfestivaler. Han bar et selvladende skytevåpen, caps, solbriller og stridsutstyr, ifølge et øyenvitne CNN har snakket med. Han begynte å skyte rundt seg. [...] Det amerikanske nettstedet The Daily Beast har gått gjennom Legans siste aktiviteter i sosiale medier. Han raste mot “overbefolkning” av folk av blandingsrase og “hvite duster fra Silicon Valley”, og anbefalte *Might is Right*, et sosialdarwinistisk manifest fra 1890. Boken er skrevet under psevdonymet Ragnar Redbeard. Den har undertittelen *the survival of the fittest* – den best tilpassedes overlevelse – men argumenterer i stedet for den *sterkestes* rett. Den bruker klassisk rasistiske, rasehygieniske og antisemittiske temaer, samt misogynistiske og sexistiske ideer om at kvinner er mindre intelligente, bortsett fra når det gjelder å bruke sex til å underkue mannen. [...] Kort oppsummert argumenter boken for at den hvite mannen som leser er den egentlige sterke mannen, som har både rett og plikt til å ta makten i en verden der samfunnets institusjoner og idealer har konspirert for å holde ham nede. Språket veksler mellom kvasireligiøse mantraer og kvasivitenskapelige utlegninger. [...] Ifølge teksten *bør* de som er sterkest herske. De som er sterkest, er hvite menn. Årsaken til at de ikke hersker, er at de er blitt kastret av ideer, både religiøse og politiske. Ideer som likhet, fellesskap, likeverd, rettferdighet, frihet og brorskap er onde, fordi de står i veien for den ubegrensede makten hos det mektigste individet. Jesus er selve “ondskapens prins” fordi han preker tilgivelse, barmhjertighet og fred. Disse ideene, som både finnes i liberal filosofi og religion, må renskes ut med roten.” (*Morgenbladet* 2.–8. august 2019 s. 2)

“Den russiske aristokraten og anarkisten Pjotr Kropotkin, som endte i London etter en spektakulær flukt fra tsarens fengsler i 1876, brukte selvsagt maur som et sentralt sannhetsvitne i sin berømte bok *Mutual Aid: A Factor in Evolution*. Kropotkin var provosert av Darwins og enda mer Thomas Huxleys og sosialdarwinistenes fokus på kamp og konkurranse. Maur og termitter viste jo nettopp at evnen til samarbeid lå nedfelt også i enkle skapninger.” (Dag O. Hessen i *Morgenbladet* 24.–30. juli 2009 s. 22)

“Da Richard Dawkins betegnet organismer som overlevelsesmaskiner for genene, mente noen at det ledet til et deterministisk natursyn. Men Dawkins la inn et viktig forbehold. Mennesker kan gjøre oppstand mot sine gener, presiserte han, og kan forme tilværelsen på tvers av genenes “planer”. [...] Det redder mennesket fra å bli

en ting, og legitimerer humanisme.” (*Morgenbladet* 21. desember 2012–3. januar 2013 s. 32)

Amerikaneren Andrew Dickson White publiserte i 1896 boka *History of the Warfare of Science with Theology in Christendom*.

Andre naturalistiske verk

Den argentiske forfatteren José Esteban Antonio Echeverría's novelle “Slakterhuset” (skrevet 1839, men utgitt først i 1871) innledet den naturalistiske litteraturen som ble skrevet i landet rundt århundreskiftet (Demougin 1985 s. 1411). Den kubanske forfatteren Fray Candil (pseudonym for Emilio Bobadilla) ga ut naturalistiske romaner på begynnelsen av 1900-tallet, blant andre *I langsomt tempo* (1903) (Demougin 1985 s. 215).

Den franske forfatteren Irène Némirovskis romaner *David Golder* (1929) og *Hett blod* (publisert posthumt i 2007) er preget av det som har blitt kalt en “radikal naturalisme”, der mennesker skildres som dyr. Némirovski “er naturalist. Hun skriver for å avkle mennesket dydene. Livet selv er bare å “utføre bevegelsene som hører med til livet”. [...] Hun er opptatt av å vise menneskelige naturlover” (Catherine Krøger i *Dagbladet* 5. mai 2008 s. 48-49). Også i Némirovskys *Jomfruene* (på norsk 2010) er skjebnen ond: “det er ikke mye lykke hos naturalisten Némirovsky, men en grusom fatalisme, narraktige karakterer, og gjenkjennelig psykologi om lengtende mennesker med bitre skjebner” (*Dagbladet* 6. desember 2010 s. 49).

Den amerikanske TV-serien *The Knick* (2014-15; skapt av Jack Amiel m.fl. og regissert av Steven Soderbergh) tar opp mange temaer som er typiske for naturalismen: sykdom (serien foregår på et sykehus rett etter år 1900), fattigdom, prostitusjon, korrupsjon, rasisme, mafiavirksomhet, rusmisbruk, ulovlige aborter, liktyveri, religiøst hykleri m.m. Mange personer dør på operasjonsbordet etter at vi har fått sett blodige og detaljerte kirurgiske inngrep. “Serien er utpreget lite sentimental, og har ingen planer om å skjule hvor vanskelig det var å jobbe på et sykehus på denne tiden, da medisinfaget var i en eksperimenterende fase og sjansen for å overleve som pasient ofte var minimal. [...] The Knickerbocker [dvs. sykehuset] behandlet mange fattige pasienter med grusomme sykdommer” (<https://filterfilmogtv.no/er-steven-soderberghs-nye-serie-the-knick-verdt-a-se-her-er-vart-forsteintrykk/>; lesedato 07.09.19). Lidelse, kynisme og glimt av kjærlighet og medmenneskelighet kjennetegner serien, men også omhyggelige, filmatiske rekonstruksjoner av miljøer fra århundreskiftet 1900.

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>