

TUBERKULOSE SOM TEGN PÅ VIRKELIGHET I HAMSUNS VICTORIA (1898)

Linda Hamrin Nesby

Sammendrag

I Victoria (1898) av Knut Hamsun dør den kvinnelige hovedpersonen av tuberkulose bare 23 år gammel. Victoria er en av Hamsuns mest kjente romaner, men tuberkulosen som motiv har kun i liten grad påkalt kritikernes interesse. I denne artikkelen vil jeg drøfte hvordan fremstillingen av tuberkulose korresponderer med Hamsuns egen sykdomserfaring, samt med de rådende historiske og kulturelle forestillinger om sykdommen. Inspirert av Roland Barthes' begrep «virkelighetseffekt» vil jeg vise hvordan medisinske og historiske fakta inngår eller transformeres som en del av romanens plot. Jeg vil vise hvordan Victoria ved hjelp av sykdomsmotivet står frem som en selvstendig og frigjort kvinneskikkelse samtidig som teksten påkaller stereotype forestillinger om unge tuberkuløse kvinner. Mens tuberkulosen i Victoria har tendert mot å bli sett på som et tegn på kjærlighet, vil jeg argumentere for at sykdommen i like stor grad fungerer som tegn på virkelighet.

Abstract

In Knut Hamsun's novel Victoria (1898) the female protagonist Victoria dies of tuberculosis only 23 years old. Victoria is one of Hamsun's best known and most widely read novels, however the presence of tuberculosis has been scarcely elaborated. I would like to discuss how the rendering of tuberculosis in the novel corresponds with Hamsun's own experience of the disease, as well as with its historical and cultural presence. Inspired by Roland Barthes' concept of reality effect, I will discuss how medical and historical facts are either integrated or transformed by means of the novel's plot. Victoria has traditionally been considered a less central character than Johannes. Paying attention to the presence of tuberculosis, both as a historical and medical reality effect, I will bring to light the rendering of Victoria as a female character experiencing liberation and authenticity due to her terminal illness.

Nøkkelord

Victoria, tuberkulose, virkelighetseffekt, realisme, sykdomslitteratur, pasient, kjønn

Realism, too, is imbued with magic, in spite of its scientific and historical pretensions; it makes us see things, creates spellbinding fictions and special effects, specializes in hocus-pocus, pulls us into an imagined world as inexorably and absolutely as any work of fantasy. (Felski 2008, 70)

Tuberkulose er årsaken til at herregårdsdatteren Victoria dør, bare 23 år gammel, i Knut Hamsuns roman fra 1898 med samme navn. Sykdommen opptrer flere steder i Hamsuns

forfatterskap, blant annet i forbindelse med sanatorieskildringene i *Den sidste Glæde* (1912) og *Siste kapitel* (1923) samt i novellen «Udi søden sommer» fra *Stridende liv* (1905). Hamsun hadde selv erfaring med tuberkulose. I 1895 døde Hamsuns venn, kritikeren Henrik Jæger av tuberkulose bare 32 år gammel. I 1883 pådro Hamsun seg selv tuberkulose under sitt første Amerika-opphold og vendte året etter dødssyk hjem til Norge. Samme år døde Laura Walsøe, datter av handelsmann Walsøe på Tranøy og ofte omtalt som Hamsuns ungdomskjæreste (Combüchen 2006, 44), av sykdommen.¹ Hvorvidt Hamsun hadde kjennskap til dødsfallet vites ikke, men Laura regnes som en mulig inspirasjon til portrettet av Victoria.²

Hamsuns romanunivers er ofte knyttet til konkret gjenkjennbare steder, men 1890-tallsdiktningen karakteriseres ved en bevegelse mellom realistiske og ikke-realistiske topoi. Det kanskje klareste eksempelet finnes i *Pan* (1892) der drømmesekvensene med Iselin samt Glahns visjonære jernnetter transcenderer det realistisk fremstilte nordnorske handelsstedet der hovedhandlingen finner sted. Også *Mysterier* (1894) har spor av transcendens i skildringene av det som ofte leses som Nagels selvmord. Også *Victoria* har innslag av eventyr og drøm, formidlet av Johannes' diktning og drømmer om Victoria. Men først og fremst er handlingen i denne romanen nærmest påtrengende virkelighetsnær; både fordi stedene som opptrer lar seg spore til Ås og Kristiania, men ikke minst ved bruken av tuberkulose som sykdomsmotiv. Sykdommen var et motiv samtlige av datidens lesere hadde et forhold til.³ I 1898 da romanen ble utgitt, var tuberkulose den hyppigste dødsårsaken i Norge. Sykdommen var og er pandemisk, den smitter lett og BCG-vaksinen som ble utviklet i 1920-årene ble ikke vanlig før på 1940-tallet. At Victoria dør av tuberkulose, utgjør en forankring i en sosial og historisk virkelighet og det skisseaktige, vage, impresjonistisk anlagte tuberkulosemotivet i *Victoria* utgjør dermed det man med Roland Barthes kunne kalle en virkelighetseffekt. Motivet aktiverer ulike denotasjoner og konnotasjoner som med *Victoria* blant annet bidrar til å tematisere århundreskiftets kvinne- og pasientrolle.

Jeg vil drøfte hvilken funksjon tuberkulose har for forståelsen av den kvinnelige protagonisten, hvordan sykdommen kan sies å påvirke romanens språk og skaper et bestemt følelsmessig engasjement hos leserne, både for romanens samtidslesere og den moderne leser. Jeg ønsker å vise hvilken funksjon tuberkulose har i romanen. Inspirert av den belgiske psykiateren og litteraturviteren Jean Starobinskis begrep «kroppsfølelse» vil jeg starte med å peke på hvordan Hamsuns egen sykdomserfaring på flere punkter korresponderer med den som blir Victoria til del. Ved deretter å utvide perspektivet fra

¹ Andre kilder hevder at Hamsuns følelser for Laura ikke ble gjengjeldt, og at han forble ulykkelig forelsket i henne (Larsen 2012).

² En annen mulig inspirasjon til karakteren Victoria, er Hamsuns første ektefelle Bergljot Göpfert. De møttes i 1895 da Bergljot kun var 22 år gammel og gift. Den første tiden møttes de i smug på Berg sanatorium i Follo, et sted Hamsun vendte tilbake til over en tiårsperiode. I årene mellom 1896 til 1904 bodde Knut Hamsun i perioder i en hytte på Berg sanatorium ved Årungen i Ås, og store deler av *Victoria* ble skrevet her. Bergljot Beck Hamsun og Knut Hamsun fikk i 1902 en datter de kalte Victoria.

³ Det har vært gjort mye lokalhistorisk forskning på forbindelsen mellom Hamsun og Ås utenfor Oslo, særlig Berg gård (sanatorium) ved Årungen og Froen gård. Se blant annet Pensjonistnytt fra september 2017. <http://www.pensjonistnytt.org/wp-content/uploads/2017/08/pensjonistnytt-2-2017-web.pdf> Lest 20. juni 2020. Se også Knut Michelsens blogginnlegg «Herregården i *Victoria* (1898) – bare et sted i litteraturen eller litteratur om og på stedet?» <http://knutmichelsen.com/2016/11/13/hamsuns-victoria-1898-et-sted-i-litteraturen-eller-litteratur-pa-stedet/#more-871>

det subjektive til det objektive, vil Barthes' begrep virkelighetseffekt, som peker på hvordan detaljer i teksten har funksjon som markører av virkelighet, tas i bruk.

Bruken av sykdomsmotivet fungerer både som en medisinsk, historisk og kulturell markør. Det forankrer handlingen i en konkret virkelighet samtidig som romanen også benytter dramatiske og eskapistiske elementer som typisk hører hjemme i fiksjonsunivers. Spenningen mellom faktisitet og imaginasjon opptrer også i portrettet som tegnes av Victoria. Hun fremstår som Johannes' passive muse, men parallelt med at sykdommen utvikler seg tar hun i økende grad form av en selvstendig og aktiv ung kvinne. *Victoria* er blitt hyllet som en kjærlighetens høysang og Johannes gjennombrudd som dikter tilskrives blant annet diktet «Kjærlighetens irrgang». Diktet hyller imidlertid ikke kun kjærligheten, men gjør også en subtil kobling mellom kjærlighet og død der det heter avslutningsvis: «Og kjærligheten blev verdens ophav og verdens hersker; men alle dens veier er fulde av blomster og blod, blomster og blod» (33). *Victoria* er en kjærlighetshistorie som finner sted i lys av en smittsom og dødelig sykdom som imidlertid ikke kun kaster skygge, men også opplyser hovedpersonens forhold til seg selv og Johannes. Romanen introduserer både en ny kvinne- og pasientrolle. Tuberkulosens tilstedeværelse på handlingsplanet er premisset for å skildre dette nyskapende aspektet i en roman som gjerne betegnes som melodramatisk og med populærkulturell affinitet.

Situering av teksten

Det finnes forholdsvis lite forskningslitteratur om *Victoria* og den inngår ikke i Øystein Rottens antologi over Hamsuns 1890-tallsromaner. Det vises kursorisk til «[...] at det er nødvendig å begrense seg på en eller annen måte» (Rottem 1979, 9). *Victoria* nevnes imidlertid kort i to av bidragene og i John Landquists artikkel (om *Pan*) vises det til likheten til ungdomsverket *Bjørger* (1877). Landquist hevder at begge de kvinnelige hovedpersonene i *Bjørger* og *Victoria* dør av kjærlighetssorg (Rottem 1979, 21). Han leser *Victoria* som det mest eklatante eksemplet på grunnmotivet i Hamsuns kjærlighetslyrikk: «[...] Kärlekens trots som sönderriver lyckans väv och stundom kräver liv» (Ibid.) Landquists sublimering av årsaksforholdet bak Victorias død minner om scenen som utspant seg da Marie Hamsun i 1908 fikk vite at hennes tidligere forlovede Dore Lavik plutselig var død etter en operasjon for tarmslyng:

Marie ble fylt av sorg og skyldfølelse over hans plutselige bortgang, og gråt og sa at «han kunne ikke leve uten meg». Hun rykket inn en dødsannonse undertegnet Fru Marie Lavik i avisen. Men dette ville ikke Hamsun ha noe av. Han gjorde narr av hennes «Gjøglersorg» og fortalte henne at hennes første tanke skulle ha vært at Laviks død var skjebnens verk, et tegn fra oven på at deres kjærlighet var ment å vare: «Nei, han kunne vel ikke leve uten deg – med tarmslyngen», sa han spottende. (Ferguson 1988, 219)

Samtidig er det jo slik at *Victoria* rent faktisk ikke dør av kjærlighetssorg (ytterst få gjør jo det), men av det som både medisinhistorisk og biomedisinsk i 1898 var en brutal realitet, nemlig tuberkulose.⁴ Tuberkulosen nevnes imidlertid kun *en passant* eller ikke

⁴ Begrepet «medisinsk historie» opptrer av og til synonymt med «medisinhistorie». Medisinsk historie ble for alvor tatt i bruk på 1970-tallet og feltet er i sin natur tverrfaglig: «Medisinsk historie omfatter medisins fag- og vitenskapshistorie samt helsepolitikken, helseadministrasjonens, sykehusvesenets, helseprofesjonenes, sykdommenes og pasientenes historie» (Schiøtz og Hem 2011, 1209). Medisinhistorie

overhodet i arbeider knyttet til romanen. Ikke dermed sagt at enkeltforskere ikke berører romanens sosiale dimensjon. To av de mest sentrale forskningsbidragene om romanen, Rolf Nyboe Nettums analyse i hans doktoravhandling fra 1970, «Konflikt og visjon», og Atle Kittangs artikkel «Kjærleik, diktning og sosial røyndom i Knut Hamsuns *Victoria*» (1975), viser begge til hvordan Hamsun berører en sosial konflikt i form av klassemotsetningen som preger forholdet mellom Johannes og Victoria. Parallelt med denne sosiale, klassemessige funderte vinklingen, finner vi imidlertid et fokus på romanens litterære, meta-tematiske og melodramatiske trekk som plasserer den i tilknytning til et fiktivt heller enn et faktisk topos. Nyboe Nettum viser hvordan boken ofte har vært sett på som «[...] et vakkert, men sørgelig lite eventyr» (Nettum 1970, 293). Han belegger dette ved å vise til de intertekstuelle referansene både til Hamsuns egen diktning, samt Bibelen (Nettum 1970, 294). Med dette som utgangspunkt undersøker Nyboe Nettum romanens iboende sosiale dimensjon, som både omfatter klassemotsetningen mellom Johannes og Victoria, samt kjønnsdimensjonen: «I overensstemmelse med programmet blir da kjærlighetshistorien om Johannes og Victoria en illustrasjon av erotikkens irrgang – de elsker hverandre, men kan ikke få hverandre fordi maktene står dem imot – ikke bare de ytre kår, men kvinnens ‘Natur’» (Nettum 1970, 295). Lesningen utmerker seg med et fokus på Johannes og et noe reduktivt syn både på Victoria og på avskjedsbrevet som romanen toner ut i:

Hun må gi tapt overfor drømmebildet av seg selv, «Risens Datter». Victoria er ikke bare blitt slottsfamiliens offer, hun er også blitt Johannes’ offer. Det er det som gjør hennes avskjedsbrev så gripende. Men det er ikke første gang hun trer frem som den hun er, en ukomplisert elskende kvinne. Det er verdt å merke seg at taler Victoria på egne vegne, er stoltheten totalt fraværende, den har mannfolket Johannes patent på (Nettum 1970, 289).

Atle Kittangs lesning av *Victoria* tematiserer også romanens sosiale dimensjon. Han viser konkret til hvordan Hamsuns «[...] konkrete livsverd, Norge mot slutten av førre århundre, har tydelege likskapspunkt med den verda vi finn i romanen» (Kittang 1975, 232). Sosiale og økonomiske faktorer nevnes, men tilstedeværelsen av tuberkulose i fiksjonsuniverset blir ikke nevnt – det nærmeste er omtalen av Victoria som «dødssyk» (Kittang 1975, 221). Sentralt for Kittangs lesning er Johannes’ diktning, både rollen Victoria spiller innenfor hans dikterunivers der hun opptrer som en opphøyd, adelig figur og Johannes’ egen status som forfatter. Johannes står i et underlegenhetsforhold til overklassekvinnen Victoria. Dette kompenseres det imidlertid for ved at Johannes har dikteriske evner:

For Johannes har altså fantasiverksemnda ein presis funksjon. Den omformar hans sosiale situasjon og gir hans eigen person den fulle herreverdi og autonomi som barna han er saman med røvar frå han. I dagligdags psykologisk jargon kunne ein kanskje seie at fantasien kompenserer livsverda åt den leiglendingssonen vi møter i romanens første kapittel. (Kittang 1975, 209)

Johannes’ rolle som dikter kompenserer for hans opprinnelig lave sosio-økonomiske status, samtidig som han er en bestemt type dikter «[...] styrt av bestemte ideologiske

er et eldre og noe smalere begrep som retter seg mot legers fag- og profesjonshistorie. I dag brukes begrepene nærmest synonymt.

mønster og forestillinger» (Kittang 1975, 231). Ved siden av Nyboe Nettums og Kittangs bidrag fra 1970-tallet, utmerker Kjersti Bales lesning av *Victoria* fra 1997 seg innenfor sekundærlitteraturen. Bale kobler en metatematikk opp mot romanens tilsynelatende stereotype kvinnelige fremstilling: «Jeg vil nå gå nærmere inn på to helt sentrale motiver i romanen – den dikteriske inspirasjon og den elskede kvinnens død - for å vise at også disse er gjentakelser av slitte topoi som hadde sin blomstringstid i romantikken» (Bale 1997, 293). Innfallsvinkelen er interessant og jeg vil komme tilbake til Bales refleksjoner, men kan allerede nå røpe at konklusjonen er mer forsiktig enn den kanskje hadde trengt å være: «Victoria har tatt Johannes' plass som Guds stedfortreder på jord. [...] Men på den andre siden bekrefter hun Johannes' forestillingsverden gjennom sin skrift» (Bale 1997, 302). Bale viser hvordan romantiske, litterære forestillinger preger romanen og fortrenger faktiske hendelser og motiv og tuberkulosens tilstedeværelse, kunne vi legge til.

Verken Kittang, Nyboe Nettum eller Bale nevner i sine lesninger av romanen Victorias sykdom. Dette kan dels henge sammen med deres syn på Johannes som romanens hovedperson og dels på sykdommens vage tilstedeværelse i tekstuniverset. Selv om man altså har notert seg diskrepansen mellom en sosial-virkelighetsnær tematikk og betoningen av et litterært og estetisk uttrykk som svekker romanens realisme, har man valgt å ikke drøfte sykdomsmotivet. Heller ikke senere forskning, som viderefører tendensen til å drøfte romanens fiksjonselementer, berører motivet. Sverre Lyngstad hevder at den ikke er knyttet til noen konkret virkelighetsfremstilling:

Victoria creates a fictional world in which rigorous notions of time, space, and cause and effect do not obtain. Its success or failure depends on whether it creates a feeling of empathy in the reader, a sense that, however abstract, it renders life, passions, and artistic creation in a manner that is both true and aesthetically satisfying. (Lyngstad 2005, 78)

Alvhild Dvergsdal nevner ikke sykdommen i sin lesning fra 2017, men skriver eufemistisk og i samsvar med Landquist at *Victoria* «[...] sykner hen og dør av til slutt av sin ulykkelige kjærlighet til Johannes» (Dvergsdal 2016, 58). Dvergsdal retter fokus mot romanenes litterære, enn si eventyraktige komposisjonsform (Dvergsdal 2017, 57). Hun drøfter romanen kompositorisk som en krysning mellom eventyr og tragedie, og i den forbindelse drøfter hun det basale spørsmålet om hvorfor det kunne gå så galt for de to elskende? Skyldes det skjebne eller en tragisk feil? *Victoria* bygger på et tragisk plot både ved at den kvinnelige hovedpersonen oppgir sin livs kjærlighet til fordel for et økonomisk motivert pliktekteskap, men ikke minst hennes derpå sviktende helse og død i ung alder.

Det er påfallende hvordan tuberkulosen ikke tematiseres eller gjøres til gjenstand for drøftinger i analyser av *Victoria*. Det er særlig interessant all den tid litteraturen omkring tuberkulose som medisinsk, samfunnsvitenskapelig og litterært fenomen er så omfattende og Hamsuns forfatterskap generelt har bred interesse. Forskningsfeltet litteratur og medisin søker å kombinere innsikter fra hver av de to feltene. En faglig kobling mellom litteratur og medisin kan gi nye perspektiver for klinisk medisin og lege-pasientforholdet (Frich 2005, 3406). Men koblingen kan også gi innsikter for litteraturvitenskapen og mer spesifikt for forståelsen av skjønnlitterære verk:

Litteraturen har [...] sjelden kun til hensikt å gjenspeile virkeligheten – det som portretteres, er valgt ut med omhu. Derfor fyller det også ofte en annen funksjon når elementer fra medisinen inkluderes i fortellingen – medisinen i litteraturen er der som noe mer enn utelukkende som representant for seg selv. (Bondevik og Lie 2007, 16)

Det vil si at tverrfaglig kunnskap om tuberkulose kan brukes for å forstå sykdommens betydning i litterære tekster, eller at skildringer av sykdom kan bidra til å utvide en medisinsk forståelse. Feltet litteratur og medisin påkaller både historiske og kulturelle sykdomsforestillinger og moderne identitetsdannelse, noe som vil stå sentralt i denne lesningen av *Victoria* (King 2010, 66). Det er dette, ved siden av en fenomenologisk tilnærming fundert i Hamsuns egen opplevelse av tuberkulose, som gjør at artikkelen plasserer seg i feltet litteratur og medisin. Denne lesningen ønsker å bidra med en ny tolkning av *Victoria* som supplerer de eksisterende ved å betone det realistiske innslaget, manifestert i form av tuberkulosens tilstedeværelse både som kroppslig, historisk og medisinsk markør.

Tuberkulose som kroppsfølelse

Victoria utkom senhøsten 1898 etter en kort og intens skriveprosess. Hamsun omtaler den første gang i et brev til Albert Langen 29. juli 1898: «I work hard and will have a book (not a drama) ready to fall season. It consists of to [sic], or perhaps three, smaller roman's, and I hope it shall be good» (Næss 2001, 84). Han nevner boken på nytt i et brev til Langen 27. september: «By the end of this month I hope to have my new book finished. Roman, some sort of a «pendant» to *Pan*, but less big» (Næss 2001, 88). Den 26. oktober melder Hamsun i et brev til Jacob Hegel at boken «udsendes nu i disse Dage» (Næss 2001, 89). *Victoria* fikk i alt overveiende god omtale og regnes ved siden av *Sult*, *Pan* og *Mysterier* som et av Hamsun fire store verk fra 1890-tallet (Lyngstad 2005, 80).

Hamsun fikk selv tuberkulose da han oppholdt seg i Minneapolis i 1884. I et brev fra juli 1884 berører han utmattelsen som sykdommen medfører: «Jeg har været angrebet af Tæring; har lagt tilsængs i nogle uger. [...] Dette er alt jeg orker at skrive. Jeg er allerede bleven saa sved af disse Ord. Skriv et Brev til mig; det vil opmuntre mig i min Sygdom» (Næss 1994, 50). Hamsun er forberedt på å dø og ønsker å avslutte livet og bli begravet i Norge. Professor og grunnlegger av nordisk institutt ved University of Wisconsin, Rasmus B. Anderson skrev i avisen «Nordmannen» i 1905 om sitt førstehåndsinntrykk av den syke Hamsun:

Da jeg spurte etter Knut Hamsun, fortalte fru Janson mig, at han laa dødssyg i et Værelse ovenpaa. Hun sagde han var angrepet af galopperende Tæring og ikke hadde lang tid igjen å leve. Jeg ønskede at se ham og da jeg kom op til ham laa han i Sengen modløs og mager og ventede bare paa at dø. [...]

Ude var det pent Veir. Staa op og tag en Spadsertur, sa jeg til Hamsun. Han rystede da paa Hovedet og sagde, at han nok var for svag til at staa op, han kunde ikke gaa osv. Jeg tog ham da i Fødderne og drog ham ud af Sengen, fik paa ham Klæderne og tog ham med mig ud. Vi gik et par gange omkring kvartalet. Han støttede sig til mig. Veiret var vakkert og Luften var klar. Men Hamsun var opfyldt av dødstanker. Han havde faaet Fred med Gud og alt det der, som jeg i

de dage ikke troede noget paa. Han udtalte, at hvis han bare kunde bli frisk igjen, saa vilde han ofre resten av sit liv for Guds Riges Sag på Jorden.⁵

I Anderssons retrospektive (og noe humoristiske) skildring av sitt møte med den tuberkuloserammede Hamsun er det i første rekke de mentale prosesser det dveles ved, nemlig hvordan han vender seg mot det religiøse og hvordan han opplever eksistensiell angst og anger. Andersson trekker også frem hvordan Hamsun fantaserer om det som kan komme til å skje og håpet om å bli frisk som også kan gjenfinnes i Hamsuns egne brev. Vennene i Madison starter kronerulling og høsten 1884 er Hamsun tilbake i hjemlandet. I et brev fra Aurdal i Valdres i september samme år berører han igjen sykdommen:

Jeg har nu ikke spyttet Blod mere end en Gang siden jeg var paa Atlanderhavet og jeg haaber at jeg skal være kvit det for bestandigt. Dog ikke meget sandsyndligt. Lægerne i Kristiania trode ikke, at jeg skulde dø i Vinter; men Vaaren var de meget bange for. Nu, naar jeg har gjort det jeg kan, for at holde Liv i mig, saa kan jo ikke jeg gjøre mere, og da lader jeg Sagen gaa som den vil. Jeg beklager mig ikke. Naturligvis vilde jeg heller have levet endnu en Tid, men staar jeg det ikke ud, saa er jeg lige glad. (Næss 1994, 51)

Sykdommen har åpenbart satt spor i den 25-år gamle forfatteren, som fremstår resignert. I samme brev skriver han om planer han har om jobb og ny Amerika-ferd, men alt avhenger ifølge ham av «hvis jeg bare lever» og «hvis jeg lever». Frasene vitner imidlertid ikke bare om usikkerhet og resignasjon, men også et sterkt ønske om videre liv i det han åpenbart opplever som en kritisk sykdomsopplevelse.

Hamsuns opplevelse av tretthet, feber, utmattelse og dødsangst kan gjenfinnes flere steder i *Victoria*, både i enkeltscener, i beskrivelser av Victorias utseende og væremåte og ikke minst i hennes egen skildring av sykdommen i brevet hun skriver på dødsleiet. Håpet om tilfriskning fra Anderssons skildring finner vi transportert over til Victorias dødsleie. Også hun fantaserer om hva hun ønsker å gjøre om hun blir frisk: «Hvis jeg blev frisk igjen nu så skulde jeg nok aldrig være ond mot Dem mere, Johannes. Hvor jeg har grått og tænkt på det! (135) På samme måte som Hamsun, har heller ikke Victoria gitt opp håpet om å leve videre: «Det er så forferdelig for mig at dø, jeg vil det ikke, jeg håper endnu så inderlig til Gud at jeg kanskje kunde bli litt bedre, om ikke længer end til våren» (135) Også feberen som Hamsun viser til i brevene, og som er et av de tydeligste tegnene på sykdommen (i kombinasjon med andre symptomer) opptrer i romanen. Feber innebærer temperatursvingninger der varmeøkning avløses av varmetap. Kulde opptrer fem ganger i romanen, og varme fjorten ganger og er med det et av romanens mest frekvente adjektiv:

Johannes tar hennes hånd og varmer den. Tak, sier hun. Johannes, vær så snil å holde mig hårdt i hånden! Vær så snil å gjøre det! Gud hvor de er varm! [...] Vil De at jeg skal hente et sjal til Dem?

⁵ Hendelsen er av Anderson lagt til 1885, men alt tyder på at det dreier seg om samme sykdomserfaring som Hamsun forteller om fra 1884. I et brev fra 19. januar 1896 erklærer Hamsun seg frisk: «Jeg er mærkelig frisk. Kan Du forstaa, at jeg slet ikke føler mig mere som en Tæringspatient nu end før min Brysthistorie kom paa!» (Næss 1994, 63)

Nei tak. Men jeg begriper ikke at jeg skjælver, for mit hode er så varmt. (103)

På slutten av sitt liv, og som avslutning på romanen, skriver Victoria et langt brev stilet til Johannes. I brevet fra dødsleiet innrømmer hun sin store kjærlighet til Johannes og patosen og inderligheten må ses i lys av at hun er døende. At tretthet og utmattelse lenge har preget henne, kommer frem i begynnelsen av brevet der hun forteller Johannes om sine følelser for ham. Hun forstår åpenbart dette som en endring på grunn av sykdommen: «[...] jeg er ikke min fars datter nu, men det kommer av at kræfterne har forladt mig. Jeg har lidt i lang tid, Johannes, længe før disse siste dager» (136 ff). Brevet avsluttes også med at hun viser til følelsen av utmattelse og kraftløshet: «Men nu har jeg ikke kræfter mer til at skrive».

Victoria ble utgitt i 1898, 15 år etter at Hamsun selv var rammet av tuberkulose. Likevel synes hans egne kroppserfaringer å ha funnet vei inn i teksten. Jean Starobinski påviser det samme i forholdet mellom Gustave Flaubert og Emma Bovary, der Flauberts egne erfaringer er skrevet inn i Emmas kropp: «Den som har lest Flauberts brev og hans selvbiografiske skrifter, vet hvor mye han har hentet fra sin egen erfaring (av begjæret, illusjonene og kroppen) og som han har tilskrevet Emma» (Starobinski 1992, 60). I en lesning av *Emma Bovary* (1857) skriver Jean Starobinski om hvordan Flauberts egne kroppslige erfaringer korresponderer med Emmas: «Med Emmas kropp anskueliggjør Flaubert fornemmelser som han selv har hatt – og han erfarer med sin egen kropp fornemmelser som han hadde anskueliggjort i Emmas kroppslige subjektivitet» (Starobinski og Eriksen 1992, 60 ff.). I etterordet til Starobinskis *Kroppsfølelsens historie* (1987) skriver Trond Berg Eriksen at Starobinski virker å ønske og gjenopplive den gamle biografiske litteraturhistorieskrivingen der dikterens egen erfaring påvirker forståelsen av diktverket (Starobinski og Eriksen, 1992, 110 ff.). Synet er interessant i forbindelse med førstepersonsfortellinger om sykdom, eller fortellinger der handlingen ligger tett opp til fortellerens biografi. På *gjengrodde stier* er et slikt eksempel, der kroppsfølelsene fra den aldrende forfatteren er transportert og anskueliggjort i det anonyme lyriske jeg's kroppslige gestaltning. Men også en tredjepersonsfortelling som *Victoria*, med sin intensitet i skildringen av en dramatisk sykdom som forfatteren har til felles med den kvinnelige hovedpersonen, er preget av forfatterens egne sykdomserfaring. Samtidig markeres en avstand både i form av ulikheten mellom forfatteren og den kvinnelige hovedpersonen, men også ved bruken av en allvitende forteller i store deler av teksten. Det vesentlige er imidlertid at Hamsun, i likhet med Flaubert, gjennom bruken av egne kroppserfaringer erfart gjennom møtet med sykdom, skaper et realistisk sykdoms- og pasientportrett. Denne ambisjonen gjentas i romanens bruk av tuberkulose som medisinhistorisk virkelighetseffekt.

Tuberkulose som virkelighetseffekt

Det finnes mange måter å skildre virkeligheten på i litteraturen, der det mest opplagte eksempelet er de realistiske romaner som etterstreber en mimetisk effekt av en gitt historisk tid. Virkelighetsgjengivelsen hos leserne oppnås gjennom en korrelasjon mellom romanuniverset og det historiske universet som handlingen utspilles i. Sammenfallet mellom fakta og fiksjon kan etableres gjennom historisk korrekte, ofte åpenbare detaljer som historiske hendelser, personer, geografi eller tidsriktig eksteriør og interiør. Av og til kan sykdommer ha en slik åpenbar virkelighetseffekt, som når Petrarca i *Decameronen* legger handlingen til det pestrammede Italia, eller Sigrid Undset på

lignende vis i Kristin Lavransdatter viser til pesten som rådde i Sørøst-Norge i høy middelalderen, eller Jonas Gardells skildring av HIV i 1980-tallets Sverige i *Tørk ikke tårer uten hansker*-trilogien (2012-13). I *Victoria* av Hamsun er tuberkulosen mindre fremtredende, kun til stede som en detalj, men samtidig helt essensiell siden den kvinnelige hovedpersonen dør av sykdommen.

I essayet «Virkelighetseffekten» (1968) skriver Roland Barthes om hvordan detaljer i teksten er betydningsbærende fordi de til tross for sin utydelighet knytter handlingen til en bestemt form for virkelighet. Utgangspunktet for Barthes' refleksjoner er barometeret som opptrer i *Madame Bovary* (1857) og som tilsynelatende ikke har noen spesiell funksjon: «På et gammelt piano, under et barometer, lå en stabel esker og kartonger» (Barthes 2008, 73). Tradisjonelt vil denne lille detaljen ikke finne sin plass i en strukturell, narratologisk analyse, men Barthes åpner for å se betydningen av dette som normalt betraktes som betydningsløst: «Er det slik at alt i en fortelling er betydningsbærende, og i motsatt fall, hvis det i det narrative syntagma blir noen betydningsløse rester igjen, hva slags betydning, om man så kan si, har i siste instans denne betydningsløshet?» (Barthes 2008, 75). Slike betydningsløse detaljer betyr ikke noe rent konkret. Barometeret hos Flaubert signaliserer ikke i første rekke om det er varmt eller kaldt ute, men at handlingen finner sted i et miljø der værobservasjoner er en del av dagliglivet. Det skapes en referensiell illusjon der den eksplisitte betydning skyves unna til fordel for en generell betydning, der denotasjon viker for konnotasjon:

Etter å ha blitt fjernet fra det realistiske utsagn som denotasjonssignifikat kommer «virkeligheten» tilbake som konnotasjonssignifikat; for på samme tid som disse detaljene går for å denotere virkeligheten direkte, gjør de faktisk ikke annet enn å bety virkelighet, uten å si det er Flauberts barometer, Michelets lille dør sier til syvende og sist bare dette: Vi er virkeligheten; de betyr da kategorien «virkelighet» (og ikke de tilfeldige enkelting som finnes i virkeligheten; med andre ord blir selve det manglende signifikat til fordel for referenten alene realismens egen signifikant: Det oppstår en virkelighetseffekt, og denne er grunnlaget for det utilståtte sannsynlighet som har vært det estetiske ideal for det store flertall av litterære verk i moderne tid. (Barthes 2008, 79).

Barthes' virkelighetseffekt oppstår på grunn av hva han kaller notasjoner, det vil si detaljer i teksten. Virkelighetseffekten kan ifølge Barthes både ha en estetisk og en referensiell funksjon, og en sannsynliggjørende effekt. Alle disse tre måtene aktualiseres i møtet med litteratur der sykdom står sentralt. Roland Barthes hadde selv tuberkulose i 1941 og ble behandlet for dette, blant annet ved sanatoriumsopphold.⁶ Betragtningene omkring virkelighetseffekten berører ikke sykdomslitteratur spesifikt, men synes likevel svært relevant med tanke på hvilken funksjon blant annet diagnoser eller medisinske særtrekk som opptrer i skjønnlitteratur har. Ofte har sykdom en estetisk funksjon, som pesten i Camus' roman med samme navn eller (den presumptive) syfilisen i Ibsens *Gengangere* (1882). Av og til utgjør sykdommen deler av en rammefortelling som situerer handlingen historisk, slik tilfellet er med *Dekameronen*, og bidrar slik til å initiere andre fortellinger. Men av og til er forbindelsen til et faktisk sykdomsbilde med på å sannsynliggjøre et plot, eller karakterenes utforming og adferd. Navnet, eller andre tegn

⁶ Se essayet «Sketch of a Sanatorium Society» (1947) I *Album* (1st ed., European perspectives), Barthes, Roland; Gladding, & Jody. (2018). New York: Columbia University Press.

på sykdom, forankrer handlingen i en virkelighet som får betydning på handlingsplanet ved at karakterene lever opp til eller bryter forventninger om utvikling og adferd i lys av sykdommens beskaffenhet.

I *Victoria* er tuberkulose en notasjon, en detalj, ikke engang nevnt ved navn (heller ikke ved synonymet tæring), men kun omtalt som «sykdom» og til stede i form av biologiske tegn i teksten. Tuberkulosen i *Victoria* betraktes innen sekundærlitteraturen som evfemistisk og symbolsk, som et tegn på kjærlighet, snarere enn som en historisk og medisinsk realitet. I tillegg til å være en del av Hamsuns egen sykdomserfaring utgjorde tuberkulose en vesentlig del av hans kulturelle og historiske kontekst. Tuberkulose var en folkesykdom i Norge på slutten av 1800-tallet.⁷ Rundt 1900 hadde Norge en av Europas høyeste forekomster av tuberkulose, med 7000 dødsfall årlig i en befolkning på omtrent 2 millioner innbyggere. Dette tilsvarer en dødelighet på 350/100 000 og tuberkulose var den mest utbredte dødelige sykdommen fra 1880 og helt frem til 1950-tallet.⁸ Da *Victoria* utkom i 1898, var dødeligheten historisk rekordhøy og omtrent hvert femte dødsfall i Norge var forårsaket av sykdommen. Sykdommen rammet særlig kvinner (Bondevik, Stene-Johansen 2010, 145) og slo ned både i fattige og velkondisjonerte områder. Rundt 60 prosent av de døde var, i likhet med den litterære *Victoria*, under 30 år. I 1900 kom en nasjonal tuberkuloselov som påla leger plikt til å melde fra om alle tilfeller av smittefarlig tuberkulose samt føre tilsyn med hjemmet, og anbringelse på sykehus, sanatorier eller tuberkulosehjem ved påvist smitte. Dette førte til en storstilt utbygging av denne type institusjoner. I 1921 kom BCG-vaksinen, som i Norge ble en del av et allment vaksinasjonsprogram først i 1947.

På slutten av 1800-tallet var sykdommen fortsatt bare vagt medisinsk fundert, og tanker om både etiologi (årsaken til sykdom) og epidemiologi (sammenhengen mellom sykdom og samfunn) var søkende og uklare. Da *Victoria* utkom i 1898 oppfattet man ikke tuberkulose som smittsom, men snarere som en genetisk sykdom (Moseng, 2019, 44). I dag vet man at tuberkulose er en infeksjon forårsaket av tuberkelbakterien *Mycobacterium tuberculosis*. Sykdommen kan være lokalisert til forskjellige organer, men angriper oftest lungene og overføres primært ved dråpesmitte. Primærfunksjonen forløper ofte uten vesentlige symptomer, og også ved aktiv tuberkulose kan symptomene initielt mangle. Etterhvert vil imidlertid de fleste pasienter få symptomer som feber, hoste, slapphet, avmagring og nattesvette.⁹

Tuberkulose som språk, symptom og institusjon

I forbindelse med Virginia Woolfs essay «On being Ill» (1910) diskuterer Jens Lohfert Jørgensen hvordan sykdom skaper et nytt språk: «Det er skrevet i et sprog, der forsøger

⁷ Det er vanskelig å si når tuberkulose første gang opptrådte, sykdommen lar seg i alle fall etterspore til oldtiden. En milepæl skjer ved diagnostiseringen av lungetuberkulose ved den østeriske legen Josef Leopold Auenbrugger i 1761. Tuberkulose er i dag så godt som utryddet i Vest-Europa, men stadig den infeksjonssykdommen som tar flest liv på verdensbasis. Daglig dør 4000 mennesker i 2020 av tuberkulose, de fleste av disse fattige og fra utviklingsland.

⁸ Norge har i dag en av verdens laveste forekomster av tuberkulose med 200-300 tilfeller per år, dvs. 5-6 tilfeller per 100 000 innbyggere. Omtrent 90% av tuberkulosepasienter i Norge er født i land med høy tuberkuloseforekomst. <https://www.fhi.no/nettpub/smittevernveilederen/sykdommer-a-a/tuberkulose/> Lest 3. april 2020.

⁹ Forståelsen av tuberkulose er i alt overveiende hentet fra Store norske medisinske leksikon <https://sml.sn.no/tuberkulose>. Lest 2. juli 2020

at tilnærme sig kropslige impulser, at spejle dem og lade sig forstyrre af dem. Således fremstår essayets sprog i tiltagende grad som febrilsk og uforståelig. Via sin form performerer det sit udsagn» (Jørgensen 2014, 42). Hamsun hadde etterlyst, og selv skapt et språk for å skildre det moderne, nervøse individ. Han skildret dette essayistisk i foredraget «Fra det ubevisste sjeleliv» og realiserte det litterært i *Sult* (1890), *Pan* (1892) og *Mysterier* (1894). Det er, som Svein Atle Skålevåg skriver, et språk hentet fra den medisinske diskurs:

Vokabularet for å beskrive den nye menneskelige tilstanden, det nye mennesket, låner villig vekk fra medisinen: Men det er ikke den kliniske medisins distanserte beskrivende språk som tas i bruk. I sin beskrivelse av den moderne nervøsitet – eller den nervøse modernitet – antar ikke Hamsuns legens diagnostiserende blikk, men heller den sykes blikk [...]. (Bondevik og Kveim Lie 2007, 250)

Også *Victoria* bruker dette nye, psykologiserende språket via Johannes' ytringer og diktning. Men i tillegg finner vi et språk for den kliniske sykdommen som direkte gjengir hva den syke ser. *Victoria* er en språklig og formmessig illustrasjon av tuberkulosen, som en performering av sitt budskap – ikke bare på slutten av romanen der sykdommen eksplisitt kommenteres av Victoria selv, men gjennom hele teksten. Romanens knappe form, ellipsene og det meningstette uttrykket, uttrykker en knapphet på tid og krefter som karakteriserer den tuberkulose-syke Victoria. Og når romanen avsluttes med en aposiopese markerer det ikke bare et tap av krefter, men signaliserer også hvordan Victorias liv og historie får en brå og tidlig slutt.

Flere av tuberkulosens symptomer er til stede på romanens motivplan: Victoria omtales som blek, febril, hun er tynn, og pusten er svak. Endringene i utseendet hennes omtales først av Camilla, Johannes unge forlovede: «Tænk, jeg har ikke set Victoria paa mange Uger og nu traf jeg hende. Nu? Da jeg gik hit. Hun smilte. Nei du Verden hvor hun har tapt sig!» (113). Senere sier huslæreren det samme: «Har De ikke set hende skrantte, bli mere og mere graa under Øinene» (132). Også et av tuberkulosens mer egenartede særtrekk finnes i romanen, nemlig det såkalte «spes phthisica» eller «den tuberkulossjukes hopp» som innebar en brå tilsynelatende tilfriskning. I *Victoria* finnes dette i scenen med familien Sejers fest. Victoria er tilstede med håp om å møte Johannes, noe huslæreren i ettertid forteller Johannes: «Hun fortalte mig iøvrigt at de også skulde være der, men kom ikke. Noksagt, i dette selskab bevæger hun sig over ævne [...] Hun danser, danser hele kvelden, danser som et rasende menneske, gulvet blir rødt under hende, man løfter hende op, bærer hende ut» (132). De tydeligste tegnene på tuberkulose opptrer imidlertid i Victorias egen skildring fra dødsleiet, der Victoria i tillegg til å omtale kraftløshet også eksplisitt omtaler lungesvekkelsen: «Fremmede har set mig blø, doktoren har undersøkt mig og set at jeg bare har en rest av en lunge tilbage [...]» (137).

Interessant nok nevnes ikke sanatoriet som del av Victorias sykdomsbilde. Historisk sett ville kvinner fra Victorias sosiale sjikt oppholdt seg på et sanatorium. Victoria tilbringer imidlertid sykdomstiden i en leilighet i byen. I brevet fra dødsleiet kommenterer hun kontrasten mellom det sydende bylivet utenfor og sin egen isolerte, tilbaketrunkne sykdomstilværelse:

Jeg fjærner mig Skridt for Skridt fra Livet og Menneskene paa Gaterne og Vognrømmelen; Vaaren kommer jeg vel heller ikke til at se mere og disse Huser

og Gaterne og Trærne i Parken vil være tilbake etter mig. Jeg fik sitte i Sengen idag og se litt ut av Vinduet. Nede paa Hjørnet var det to som traf hverandre, de hilste og grep hverandres Hænder og lo av det de sa; men da var det saa underlig for mig at jeg som laa og saa paa dette skulde dø. (131)

Muligheten for å fremstå som et selvstendig, autentisk individ var ifølge Barthes redusert innenfor sanatoriet som institusjon: «No play of power, no shift in responsibilities, no change in values is possible here. It would be an understatement to say a patient confronts his disease at every turn, in short, he confronts a certain general, natural, human condition» (Barthes 2019, 64). At Victoria ikke nevnes i forbindelse med noe sanatoriumsopphold, gir mening gitt den frigjørings- og individualiseringsprosess hun gjennomgår. Plasseringen på et sanatorium, med den sosialiserende og homogeniserende dimensjon som Barthes tillegger institusjonen, ville ha talt mot den frigjøringsprosessen Victoria opplever. Barthes skrev at sanatoriet, som han selv hadde førstehåndserfaring med, ivaretok alle samfunnets egenskaper: «In a sanatorium society everything conspires to return one to situation defined and embellished with the attributes of an authentic society» (Barthes 2019, 63). Victorias død i en urban og privat heller enn landlig og institusjonalisert setting er meningsbærende. Det er en av disse små detaljene i romanen, en notasjon, som både har en estetisk og referensiell funksjon og en sannsynliggjørende effekt.

En vakker død

Nu har jeg fåt lampen tændt og det er meget lysere for mig. Jeg har ligget i dvale og atter været langt borte fra jorden. Gudskjelov, det var ikke så uhyggelig for mig som før, jeg hørte endog litt musikk og fremfor alt var det ikke mørkt. Men nu har jeg ikke kræfter mere til å skrive. Farvel, min elskede ... (135)

Victorias siste ord skildrer en bevegelse bort fra dødsfrykten og fra samfunnet og familien, over mot henne selv, mot egen kropp og kunsten, representert ved musikken, som hun i siste fase selv perifert kan knyttes til. Hennes død markerer en individualitet som står i kontrast til hvordan man tradisjonelt på dødsleiet orienterte seg mot samfunn og familie. Den døende hadde ofte forestillinger om et etter-liv, representert ved døde slektninger (Bronfen 1992, 77). Victoria røper ingen slike forestillinger. Hun skildrer et syn på døden som er i tråd med en moderne individualitetsfremmede tanke:

Death emerges as that moment in a person's life where individuality and absolute rarity could finally be attained, in a singular and unique severment from common or collective affiliation. Death began to be conceived as the moment where an inherent though invisible truth could apothetically be fulfilled, where an otherwise incommunicable secret could be made visible. Modern attitudes toward death are intrinsically connected with notions of individuality and consciousness of self. (Bronfen 1992, 77)

Skildringen av Victorias død avviker fra datidens kollektive forestillinger om et etterliv. Hamsuns skildring av en vakker ung kvinne på dødsleiet viser en romantisk, estetisert og forherliget død. Motivet kan gjenfinnes også i en rekke andre samtidige kulturelle

sammenhenger: «For this motif is not limited to the works of the eccentric outsider Poe; rather it appears as a popular though diversely utilised thematic constant in literature and painting from the age of sensibility to the modern period” (Bronfen 1992, 60). Da *Victoria* ble skrevet var denne type estetiserende refleksjon fremmed for majoriteten av lesere og kritikere. Datidens lesere visste ut fra førstehåndserfaring med slektninger og venner som var døde av sykdommen, at realiteten oftest var langt mer brutal. I en anmeldelse av Bronfens bok, trekkes det frem hvordan bruken av det feminine dødsleietoposet var en måte å fortrenge brutaliteten på og heller innsette en emosjonelt håndterbar størrelse: «Bronfen’s argument is that the aesthetic representation of death permits us to repress its reality; and by that selecting beautiful women to represent death we make it bearable [...]» (Kemp 1992, 275).

I *Uses of Literature* (2008) skriver Rita Felski om hvordan litteratur som fortryller, forfører og transporterer leseren bort fra virkeligheten forbindes med «passivity, submission, and surrender» (Felski 2008, 75). En genre som typisk har denne virkningen er romansen – en subgenre *Victoria* sorterer under: “Romance in its various guises undoubtedly feeds a craving to be totally loved or unconditionally admired, proffering a momentary release from the reign of the mediocre and mundane, from the endless drudgery of daily compromise and concession” (Felski 2008, 62). Felski maner imidlertid til et mer nyansert, og mindre dømmende syn på fortryllelsen som litterær effekt. At et verk har en eskapistisk effekt betyr ikke nødvendigvis at leseren er utsatt for emosjonell manipulasjon, eller at han eller hun ikke vet hva som skjer under leseakten og ergo heller ikke har noen kontroll. Felski foreslår i stedet at lesere som resiperer verk med fortryllende virkning inntar en dobbel bevissthet der de er klar over hva som skjer (Felski 2008, 74). I tilfellet *Victoria* kan dette forstås dithen at både samtidens og dagens lesere erkjenner romanens faktiske kontekst parallelt med dens iboende fiksjonselementer. Dette gjelder også skildringen av tuberkulosens skremmende tilstedeværelse som i romanen opptrer sammen med den vakre, men tragiske kjærlighetshistorien mellom Victoria og Johannes.

Lesere både før og nå lar seg fortrylle av skjønnheten i Victorias kjærlighetserklæring til Johannes på dødsleiet, et uttrykk for hennes kjærlighet til ham, men også et uttrykk for kreativitet, skjønnhet og vitalitet på slutten av et brutalt sykdomsforløp. Victorias brev skriver seg både inn i en romantisk og en medisinsk diskurs og farver begge med håp, eller hva Felski kaller «fortryllelse». Tuberkulosen i *Victoria* knytter handlingen til virkeligheten samtidig som unnlåtelsen av egennavnet forhindrer sykdomsmotivet fra å bli for påtrengende: “Representations of death in art are so pleasing, it seems, because they occur in a realm clearly delineated as not life, or not real, even as they refer to the basic fact of life we know but choose not to acknowledge too overtly” (Bronfen 1992, x). Sykdoms- og dødsmotivet i *Victoria* situerer seg i dette spenningsrommet mellom virkelighet og kunst. Det kunstneriske fungerer som et filter både for dagens, men ikke minst for romanens samtidslesere for hvem sykdommen var en nærværende realitet. Sykdommen knytter handlingen til en kulturell og historisk tid som vakte gjenkjennelse. Victorias skjebne var hverdagsnær og når Hamsun utstyrer henne med tegn på tuberkulose sørger han for å bidra til å styrke identifikasjonen med leserne. For romanen er det ikke viktig hvorvidt tuberkulosen er korrekt beskrevet, det holder med noen vage, nokså allmenne skildringer av dens tilsynekomst i fiksjonsuniverset som ligger nærmere den personlige erfaringen enn den medisinske kunnskapen. Det var disse erfaringene

datidens lesere kjente seg igjen i og som ved siden av romanens patos og melodramatiske trekk har bidratt til bokens popularitet.

Victoria som moderne kvinne og pasient

Victoria er bare én av en hel rekke tuberkuløse unge kvinner innen verdenslitteraturen. Ikke sjeldent ble disse unge syke kvinnene fremstilt i forbindelse med kjærlighet, enten som erotiske objekter i seg selv og/eller som lidenskapelige subjekter. Forbindelsen mellom tuberkulose og erotikk tjente enten som en advarsel mot kvinnelig seksualitet, eller som eksempel på fortrenghing. Tuberkulosens etiologi ble på 1800-tallet av enkelte forstått som fravær eller fortrenghing av erotiske følelser. Susan Sontag siterer den ulykkelig forelskede, tuberkuløse og døende Keats som i et brev fra november 1820 skriver: «My dear Brown, I should have had her when I was in health, and I should have remained well» (Sontag 2002, 22). Tuberkulose som et uttrykk for oppdemmet, ikke-kanalisert, fortrengh lidenskap kan gjenfinnes i Hamsuns *Victoria*. Som barn viser Victoria uanfektet sin glede over kameratskapet med Johannes. Romanen skildrer blant annet hvordan Victoria i nærvær av de andre barna fra samme sosiale klasse foretrekker å være sammen med Johannes, møllerens sønn. Også i deres første møter som tenåringer, etter å ha vært borte fra hverandre en tid, skildres begge som offensive og tydelige i sine følelser for hverandre. Under et av disse møtene i byen der Johannes skildrer sin kjærlighet til henne, skildres Victoria som vital, frisk og erotisk offensiv: «Hun smilte og så på ham med halvlukkede øine, det blånet mørkt under de lange vipper. Hun hadde et varmt skjær. Hun syntes å være et bytte for den høieste glæde og tok etter ham med en ubevisst bevægelse med hånden» (39).

Gjennom størstedelen av handlingen karakteriseres imidlertid Victoria snarere ved sin selvbeherskelse enn ved ubevisste, erotiske gledesutbrudd. Hennes følelser for Johannes skjules og handlingene hennes er aktivt avvisende. Det gjelder forlovelsen hun inngår med Otto, og ikke minst væremåten overfor Johannes i forlovelsesselskapet som kan betegnes som romanens klimaks (Lyngstad 2005, 68):

Johannes så op. Victoria sat med sit glas i hånden og stirret bortover til ham. Hun holdt glasset høit i veiret. Han følte et støt gjennom sig og også han grep sit glas. Hans hånd rystet. Da kaldte hun høit på hans sidemand og lo; det var huslærerens navn hun ropte. Johannes satte ydmyget sit glas ned og smilte endog rådløst ut i luften. Alle hadde set på ham. (84)

Som lesere skjønner vi at Victorias brå og avvisende oppførsel egentlig er et tegn på frustrasjon og avmakt og et forsøk på å fortrenge sine følelser for Johannes. Når hun så senere blir syk, kan denne aktive fortrenghingen bidra til å forklare sykdommen i tråd med forståelsen av tuberkulose innenfor romanens samtid. Tanken om at fortrenghete, ikke-kanaliserte følelser er årsak til sykdom og at en bestemt karaktertype disponerer for en bestemt form for sykdom, kan synes antikvert. Imidlertid er det dette Sontag viser til i forbindelse med en moderne årsaksforklaring for kreft i sin berømte *Sykdom* som metafor fra 1976:

Supporting the theory about the emotional causes of cancer, there is a growing literature and body of research: and scarcely a week passes without a new article

announcing to some general public or other the scientific link between cancer and painful feelings. (Sontag 2002, 50)

Johannes får positivt utløp for sine ubesvarte følelser for Victoria gjennom sin diktning. Victoria, derimot, har som kvinne ingen kanal for å transportere sitt begjær inntil hun på dødsleiet forfatter sitt lange brev til Johannes. I brevet forteller Victoria om sykdommen, men først og fremst skriver hun om sine sterke følelser for ham. Victoria berører også forandringen i sitt utseende og hvordan moren ønsker å sende bud på Johannes, noe hun motsetter seg:

Jeg vilde også helst at de skulde huske mig således som jeg engang var da jeg endnu ikke hadde været syk. Jeg husker at De ... (Her er nogen uteglemte)... mine øine og øienbryn; men heller ikke de er mere som før. Også av den grund ville jeg ikke at De skulde komme. Og jeg også be Dem om ikke å se mig i kisten. Jeg er visstnok omtrent som da jeg levet, bare noget blekere, og jeg ligger i gul kjole; men allikevel vilde De angre på det hvis De kom og så mig. (103)

Victorias vektlegging av utseende og ønsket om å opprettholde det hun forstår som Johannes ideal om henne, signaliserer at hun har spilt en rolle, bokstavelig talt i Johannes' liv som ikke er forenelig med henne som syk. Slik blir Victoria en på mange måter tragisk kjærlighetshistorie, fordi den skildrer en kvinne som elskes ikke for den hun rent faktisk er, men for den funksjon hun har innenfor den elskedes prosjekt. Men romanen er også tragisk fordi Victoria rent faktisk elsker Johannes til tross for dette, og sist men ikke minst er den åpenbart tragisk fordi kjærlighetshistorien får en ulykkelig slutt. Samtidig har romanen et iboende positivt budskap i form av det frigjøringsprosjekt Victoria demonstrerer på dødsleiet. Avskjedsbrevet viser en kulminering av sensitivitet og individualitet, karaktertrekk som tuberkulosen gjerne tillegges: «Sie [Tuberkulose] geht ins Alltagswissen ein und wird zur weithin akzeptierten Chiffre für intellektuelle und moralische Steigerung, für erhöhte Sensitivität, für Exklusivität und Individualität» (King 2010, 67; Jørgensen 2014, 132).¹⁰ Victoria er ingen kunstner, men avskjedsbrevet gjør henne til tekstprodusent med et eget narrativ. Idet Victoria står frem med en egen stemme, blir hun også en kompleks karakter. Hun fremstilles initielt som en stereotyp tuberkuløs, døende, estetisert, ung kvinne innenfor et 1800-tallsunivers – samtidig som sykdommen gir henne mot, selvstendighet og narrative ressurser til å endelig stå frem som et selvstendig, aktivt handlende individ: «In her tragic defeat, Victoria paradoxically looks like a winner» (Lyngstad 2005, 76). Victoria forener ulike kulturelle stereotypier omkring tuberkulose som kunstnersykdom, samtidig som hun utfordrer og utvider disse stereotypiene.

Victoria fortelles av en tredjepersonsforteller med sentralperspektiv og begrenset innsynsrett. Victoria gis mindre tekstlig plass i teksten enn Johannes og det narratologiske grepet som gjør at man som leser ikke får tilgang til tankene hennes, setter henne i en underordnet posisjon. Ofte deler forteller og Johannes synsvinkel (Lyngstad 2005, 75), noe som bidrar til at han fremstår som romanens mest sentrale karakter. Sverre Lyngstad peker i sin lesning av romanen på hvordan Victoria ved hjelp av avskjedsbrevet tildeles et ytringsrom som så langt var unikt for kvinnene i Hamsuns forfatterskap (Lyngstad

¹⁰ Tuberkulose blir en del av hverdagskunnskapen og forstås allment som en nøkkel til intellektuell og moralsk forbedring, for økt følsomhet, eksklusivitet og individualitet. (Egen oversettelse)

2005, 72). Men også Lyngstad påpeker hvordan Johannes utgjør romanens tyngdepunkt: «While these virtual monologues do help to establish a modicum of psychological and aesthetic balance in the story, the center of gravity is nonetheless with Johannes as a developing writer» (Ibid.). For til tross for romanens tittel har Victoria en instrumentell rolle som objekt for Johannes' kjærlighet, og hun har blitt omtalt som «biperson» og «[...]berre i liten grad sjølvstendig person» (Kittang 1998, 206). Alvhild Dvergsdal hevder symptomatisk at «Johannes står igjen som den mest interessante karakteren i romanen» (Dvergsdal 2017, 74).

Sykdommen bidrar imidlertid til å gi Victoria en egen stemme og gjøre henne mer fri og selvstendig. Som syk og i rollen som pasient formulerer Victoria tanker som endrer henne fra passivt til aktivt subjekt, en utvikling som korresponderer med det vi finner innenfor en rekke moderne pasientfortellinger der sykdom tjener som den utløsende årsak til at personer tar kontroll over eget liv og realiserer egne mål:

Er sykdom dermed et skremmeskudd fra den andre siden, en trussel mot livet, en forberedelsesperiode for det som skal komme, det både uunngåelige og ufattelige – døden? Men så finnes det også personer og tilfeller der noen rammes av en alvorlig sykdom og man likevel sier at så åndsfriske og tilstedeværende i livet, ja, så levende har aldri disse lidende personene vært før. (Bondevik og Kveim Lie 2007, 67)

Victorias førstehåndsberetning fra dødsleiet er en unik kilde til innblikk ikke bare i hennes følelser for Johannes, men i hennes pasienterfaring. Tuberkulosen i Hamsuns roman tjener ikke kun som effekt for å skildre en bestemt historisk tid, nemlig 1890-tallets Norge, og datidens tradisjonelle kvinne- og pasienttype. I tillegg varsler den ved Victorias egen tekst en moderne aktiv, handlende kvinnetype som til slutt våger erklære sin kjærlighet til ham hun elsker. Det kan synes som en klisjé i dag, men var en modernitetsmarkør på slutten av 1800-tallet. Mot til å fremme egne meninger kan oppstå i kjølvannet av en alvorlig sykdomserfaring. Dette er en tendens også innenfor den moderne pasientrolle der behovet for å leve autentisk aksentueres i møtet med sykdom. Når sykdommen i så liten grad har vært tematisert i forbindelse med *Victoria*, kan det være fordi den representerer en trussel i forhold til den sentrale kjærlighetshistorien. Men tilstedeværelse av sykdom trenger ikke kun være negativ, den kan også føre til vekst og nærvær. Slik representerer *Victoria* en utvikling av både kvinne- og pasientrollen på slutten av forrige århundre.

Avsluttende bemerkninger

I 1846 skrev Edgar Allan Poe: «[T]he death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world – and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover» (Poe 1846, 165). Kombinasjonen av feminin ynde og skjønnhet og alvorlig sykdom, var et motiv som gjentok seg i kunsten på 1800-tallet. Tuberkulose var en folkesykdom og opphav til mange skildringer av vakre, syke kvinnelige heltinner. Sykdommen skapte et eget skjønnhetsideal der et anemisk utseende, med røde lepper, blanke øyne, blek hud og røde kinn var betraktet som attraktivt: “A considerable number of patients have, and have had for years previous to their sickness, a delicate, transparent skin, through which the fine veins show, as well as fine, silky hair”

(1909, 192). Langt senere oppstod begrepet “the consumptive chic” som en henvisning til hvordan tuberkulose skapte et eget, feminint skjønnhetsideal (Day 2017).

Romantiseringen av sykdommen innenfor kunst og litteratur har skjøvet den historiske betydningen i bakgrunnen. I Hamsuns *Victoria* bidrar sykdommen både til å forankre romanens plot historisk og slik skape nærhet til leserne, samtidig som tuberkulosen tematiserer og utfordrer noen stereotype kjønnsmessige forestillinger. Men snarere enn at disse gjengir en idylliserende og mimetisk skildret virkelighet (ved å etterligne ball og landturer, slik Hamsun kritiserte blant andre Ibsen og Kielland for å gjøre) tjener disse virkelighetsmarkørene til å skape det vi med Barthes kan kalle en referensiell illusjon der det eksplisitte viker til fordel for en mer generell virkelighetsgjengivelse. Tuberkulosen som ikke er eksplisitt til stede på tekstplanet i form av at navnet nevnes, spiller en viktig rolle for å forstå bakgrunnen for den friggjøringsprosessen som finner sted. I *Victoria* nevnes ikke diagnosen ved navn, samtidig som symptomer på tuberkulose opptrer i teksten og slik bidrar til å situere handlingen (medisin)historisk. At *Victoria* dør av tuberkulose virker først som en notasjon, en detalj. Ved hjelp av tilknytningen til akkurat denne sykdommen, etableres forventninger om romanens virkelighetsfremstilling som skaper gjenkjennelse, men som også etterhvert forstyrres og brytes. Det dreier seg om Victorias rolle som kvinne, tekstprodusent og pasient som i sum gjør henne til en mer kompleks karakter enn hun tradisjonelt har blitt lest som.

Jeg har ønsket å vise hvordan tuberkulose i *Victoria* har spor av Hamsuns egen kroppslige erfaring med sykdommen, samt med flere av samtidens typiske oppfatninger av sykdommens etiologi og synet på hvordan sykdommen preger enkeltindividet. Innsettingen av tuberkulose er et sentralt narrativt grep i *Victoria*: Sykdommen forankres i en biografisk, historisk og kulturell samtid, samtidig som dens prosalyriske form gir den estetiske kvaliteter som forfører og fortryller leseren vekk fra brutaliteten. Bruken av tuberkulose som virkelighetseffekt, heller enn motiv eller tema, er et fortellermessig grep som aktiverer leserne: «Man må aldri betrakte tingene slik de er i seg selv, heller ikke slik den som taler eller skriver vet at de er, men bare i overensstemmelse med det leserne eller tilhørerne vet om dem» (Barthes 2008, 78). Slik kan hver enkelt leser nærme seg teksten ut fra egne premisser, og aktivere både gjenkjennelse og nærhet, men også den nødvendige distanse for å kunne nyte teksten.

Victoria som gjennom hele romanforløpet har fremstått som en tradisjonell velstående herregårdskvinne med de kjønns- og samfunnsmessige muligheter og begrensninger dette medfører, inntar i flukt med pasientrollen en ny moderne, selvstendig og aktiv væremåte. Hun skriver seg bokstavelig talt inn i en moderne virkelighet der fakta og fiksjon, drøm og virkelighet blir redskaper for henne til å etablere den kvinneverden hun ønsker for seg selv og som hun tragisk nok kun får tilgang til gjennom egen dødelige sykdomserfaring. Tuberkulosen brukes til å forankre handlingen historisk og til å utstyre den kvinnelige hovedpersonen med attributter som passer romanens genre, nemlig kjærlighetsromanen eller romansen. Slik påkaller *Victoria* ikke bare en subtil dobbel bevissthet hos leserne, men skriver seg også inn i et dobbelt diskursivt rom der tuberkulose både markerer en brutal medisinsk virkelighet og et estetisk rom for drøm og flukt. Sykdomsmotivet i *Victoria* kan betraktes evfemistisk og symbolsk som et tegn på kjærlighet, men også som en utforskning av romanens virkelighet knyttet til en moderne kvinne- og pasientrolle.

Bibliografi

- Bale, Kjersti. 1997. «Hamsuns hvite hest. Om *Victoria*», *Edda*, nr. 3 1997, Oslo: Universitetsforlaget.
- Barthes, Roland. 1986. *The Rustle of Language*. New York: Hill & Wang.
- Barthes, Roland. 1993. *S/Z*. Oxford: Basil Blackwell.
- Barthes, Roland. 2008. «Virkelighetseffekten». I: Kittang, A. m.fl., red. *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget. 73–79.
- Barthes, Roland. & Gladding, J. 2018. *Album. Unpublished Correspondence and Texts*. New York: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/bart17986>
- Barnes, David S. & Barrows, Susanna, 1992. *The Making of a Social Disease. Tuberculosis in Nineteenth-century France*, ProQuest Dissertations and Theses. <https://doi.org/10.1086/357292>
- Bondevik, Hilde & Stene-Johansen, Knut. 2011. *Sykdom som litteratur. 13 utvalgte diagnoser*. Oslo: Unipub.
- Bondevik, Hilde. & Lie, Anne Kveim. 2007. *Tegn på sykdom. Om litterær medisin og medisinsk litteratur*. Oslo: SAP/Scandinavian Academic Press.
- Bronfen, Elisabeth. 1992. *Over her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester: Manchester University Press.
- Bronfen, Elisabeth. 2002. «Det mest poetiske emnet». I *Feministisk litteraturteori*, Oslo: Pax, 85-103.
- Combüchen, Sigrid. 2006. *Livsklättraren. En bok om Knut Hamsun*. Porträtt. Stockholm: Bonnier.
- Day, Carolyn. 2017. *Consumptive Chic*. London: Bloomsbury Academic.
- Dvergsdal, Alvhild. 2017. «Eventyret som tok slutt. Om Knut Hamsun: *Victoria* (1898)». *Hamsun-selskapets Skriftserie*, (31), 57–76.
- Felski, Rita. 2008. *Uses of Literature. Blackwell Manifestos*. Oxford, UK: Blackwell Publishing.
- Ferguson, Robert. 1988. *Gåten Knut Hamsun*. Oslo: Dreyer.
- Frank, Arthur. 1995. *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Frich, Jan. 2005. «Literature and Medicine». *Tidsskrift for den norske legeförening*, 125(24), 3406.
- Hamsun, Knut 1982 [1898] *Victoria*. Oslo: Den norske Bokklubben.
- Kemp, Susan. 1994. Book Reviews. A Literary Autopsy: Elisabeth Bronfen *Over Her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic* Manchester University Press, 1992, 460 ISBN 0-7190-3709-3 h/bk, 0-7190-3827-8 p/bk. *European Journal of Women's Studies*, 1(2), 275–277.
- King, Martina. 2010. «Inspiration und Infektion. Zur literarischen und medizinischen Wissensgeschichte von 'auszeichnender Krankheit' um 1900». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)*, 35(2), 61–97. <https://doi.org/10.1515/iasl.2010.015>
- Kittang, Atle. 1975. «Kjærleik, diktning og sosial røyndom i Knut Hamsuns *Victoria*.» I *Kjærleik, diktning og sosial røyndom i Knut Hamsuns Victoria*. Bergen, 203–233.
- Klebs, Arnold. 1910. «Tuberculosis: A Treatise by American Authors, on the Etiology, Pathology, Frequency, Semeiology, Diagnosis, Prognosis, Prevention, and Treatment» *The American Journal of Nursing*, 10(4), 291. <https://doi.org/10.2307/3403296>

- Larsen, Lars Frode & Knut Ola Ulvestad. 2012. *Knut Hamsun*. Vol. 55. Norges Nasjonalarv. Nesøya: Font Forlag.
- Lohfert Jørgensen, Jens. 2014. *Sydomstegn. J.P. Jacobsen, Niels Lyhne og tuberkulose*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Lyngstad, Sverre. 2005. *Knut Hamsun, Novelist. A Critical Assessment*. New York: Peter Lang.
- Moseng, Ole. 2019. «Tuberkulose: Kampen mot bekjempelsen.» *Heimen*, (1), 39–53.
- Nettum, Rolf Nyboe. 1970. *Konflikt og visjon. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890–1912*. Oslo: Gyldendal.
- Næss, Harald S. 1994. Hamsun, Knut, et al. *Knut Hamsuns Brev 1. 1879–1895*. Vol. 1, Oslo: Gyldendal.
- Poe, Edgar Allan 1999 [1846]. “Philosophy of Composition”. I: *Graham’s American Monthly Magazine of Literature and Art*. Vol. 28, 1846, nr 4, April, 163–167
- Rottem, Øystein. 1979. *Søkelys på Knut Hamsuns 90-års diktning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Schiøtz, Aina, & Hem, Erlend. 2011. «Medisinhistorie eller medisinsk historie?» *Tidsskrift for den norske legeförening*, 131(12), 1209. <https://doi.org/10.4045/tidsskr.11.0501>
- Sontag, Susan. 1978. *Illness as Metaphor and Aids and Its Metaphors*. New York: Farrar, Straus and Giroux
- Starobinski, J., & Eriksen, T. (1992). *Fra kroppsfølelsens historie* (Vol. 7, Cappelens upopulære skrifter). Oslo: Cappelen.

Forfatterbiografi

Linda Nesby, førsteamanuensis i nordisk litteratur. Hennes forskningsinteresser omfatter Hamsuns forfatterskap, selvbiografiske sykdomshistorier, sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur og celebritetsstudier og helse. Nesby er leder for den tverrfaglige forskningsgruppen Health, Art and Society (HAS) ved UiT – Norges arktiske universitet. Siste publikasjoner er «Pathographies and Epiphanies: Communicating about Illness» (2019) og «Sønnetapene. Lyriske sorguttrykk i Nick Caves ‘Skeleton Tree’ og Naja Marie Aidts *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbake*» (2019).
Kontakt: linda.nesby@uit.no