

MARLENE MARCUSSEN & SØREN FRANK

*Ph.d.-stipendiat ved Litteraturvidenskab på Institut for Kulturvidenskaber,  
Syddansk Universitet. Lektor i international litteraturhistorie  
på Institut for Kulturvidenskaber, Syddansk Universitet*

## JONAS LIE MELLEM DET MARITIME OG DET HJEMLIGE STEDETS ROLLE I *LODSEN OG HANS HUSTRU*, *RUTLAND* OG *GAA PAA!*

**JONAS LIE BETWEEN THE MARITIME AND THE DOMESTIC** | *The Norwegian author Jonas Lie is best known as a writer of domestic fiction depicting the Norwegian society through the perspective of marriage and the family. Through readings of *Lodsen og hans hustru*, *Rutland* and *Gaa Paa!*, this article challenges this view by emphasizing the maritime dimension of Lie's work. A place-phenomenological method based on the writings of Carl Schmitt, Martin Heidegger and Robert Pogue Harrison allows for a focus on specific place relations in the novels such as the shore, the house, and the ship. Consequently, Lie's novels establish a convergence between two opposite, yet mutually dependent movements – an “oceanization of the domestic” and a “domestication of the maritime” – as they portray compromises between ocean and land, man and woman. As a result, Lie is not only revealed to be a modern writer, more so in some ways than Ibsen, but also a writer who takes more radical (perhaps even specific Nordic) steps in the relationship between land, ocean, and the sexes than more internationally renowned authors of the sea such as Herman Melville and Joseph Conrad.*

---

**KEYWORDS** | *Jonas Lie; maritime novel; domestic novel; ocean; home; place-phenomenology; modernity*

Det særegne ved den norske forfatter Jonas Lie er, at han i flere af sine romaner, især de tidlige, lader livet ombord på skibet og livet i hjemmet være gensidigt påvirkede af hinanden, og dermed indskriver Lie sig på én og samme tid i to umiddelbart uforenelige litterære genrer: på den ene side *den domestiske roman* i traditionen fra Samuel Richardson, Frances Burney og Jane Austen; på den anden side *den maritime roman* i traditionen fra Daniel Defoe, Richard Henry Dana og Herman Melville. En sådan iagttagelse åbner for flere revisionistiske muligheder, ikke mindst i forhold til 1) Jonas Lies position i den norske og nordiske litterære kanon, 2) den maritime litteraturs status i den nordiske litteraturhistorie og 3) den nordiske søromans forhold til genrens internationale tradition. I denne artikel vil vi gennem analyser af *Lodsen og hans Hustru* fra 1874, *Rutland* fra 1880 og *Gaa Paa!*

fra 1882 forfølge den første og den tredje mulighed (se Frank, "The Seven Seas", ift. mulighed to). Udgangspunktet for de mulige revisioner er altså forholdet mellem to særlige steder, havet og hjemmet.

For at forstå den forhandling, Lie iscenesætter mellem de to romangenrer, og for at kunne værdsætte kompleksiteten i Lies positioneren sig *mellem* hjem og skib, *mellem* land og vand, har vi valgt at gå stedsfænomenologisk til værks og hente inspiration hos Martin Heidegger, Carl Schmitt og Robert Pogue Harrison, eftersom en sådan tilgang orienterer sig mod disse steders stofligt-materielle beskaffenhed og de konkrete stedserfaringer i romanerne. Læsningerne lægger sig med dette teoretiske grundlag i forlængelse af den rumlige vending, som i forskellige varianter indtraf i løbet det 20. århundrede via tænkere som Martin Heidegger, Gaston Bachelard, Michel Foucault, Henri Lefebvre, Edward S. Casey og Robert P. Harrison. Fælles for disse tænkere er, kort fortalt, at de vender sig fra en abstrakt, videnskabelig optagethed af rum – den primære *prügelknabe* er Descartes og hans begreb om *res extensa* – for i stedet at vende sig mod en konkret, materiel og sanselig oplevelse af sted. Hermed anses den menneskelige eksistens og stedet som tæt forbundne, og yderligere opkvalificeres litteraturen med Heidegger og Harrison som en særlig udtryksform, hvor menneskets bundethed til dets omgivelser kommer til syne.

Vi vil grundlæggende argumentere for, at Lies særlige mikstur af det maritime og det hjemlige – det vi mere specifikt vil kalde hans oceanisering af det hjemlige og hans domesticering af det maritime – består i et kompromis. Dette betyder på den ene side, at Lies søromaner (og måske endda den nordiske maritime litteratur generelt, lige fra Holger Drachmann og Aksel Sandemose til Jens Bjørneboe og Carsten Jensen) har en unik position blandt internationalt berømte forgængere og efterkommere som Herman Melville og Joseph Conrad. Hvor Melville og Conrad opererer med skarpe skel mellem land-vand, hjem-skib og mand-kvinde, får det hjemlige og det kvindelige ofte hovedroller i Lies maritime verdener, og som en konsekvens heraf bliver sømandslivet blandt andet mindre omflakkende og mindre brutalt. På den anden side betyder kompromis'et, at den traditionelle måde at læse Lie på, nemlig som en hjemmets forfatter, kan nuanceres. Den domestiske læsestrategi har blandt andet ført til en uundgåelig sammenligning mellem Jonas Lie og Henrik Ibsen og en deraf følgende underkendelse af Lie, der ikke betragtes som værende lige så moderne som Ibsen i spørgsmålet om hjemmets forfatning i sidste halvdel af det 19. århundrede.

I første omgang og på et helt generelt plan er det problematisk, at Lies position som maritim forfatter er underspillet i forhold til hans domestiske profil. *Lodsen og hans Hustru* omtales og italesættes således i langt højere grad som den første ægteskabsroman i norsk litteratur end som den første maritime roman i nordisk litteratur. Et par eksempler: I den første engelsksprogede oversættelse af romanen, *The Pilot and His Wife*, tilføjer oversætter Mrs. Ole Bull for eksempel uden belæg i originalen undertitlen *A Norse Love Story*. I Arne Garborgs biografi, *Jonas Lie: En udviklingshistorie*, tildeles havet ganske vist en betragtelig rolle i Lies liv og forfatterskab, men forfatteren ender ikke desto mindre med at koncentrere sin læsning af *Lodsen*

og *hans Hustru* omkring ægteskabet, ligesom han i sin karakteristik af romanen som en tærskelroman mellem fortid og fremtid henviser havet til det fortidige, mens spørgsmålet om kvindens stilling i ægteskabet anses for det fremtidige. I *Essays on Scandinavian Literature* karakteriserer Hjalmar Hjort Boyesen *Lodsen og hans Hustru* som "en hverdagsfortælling i ordets bedste betydning, en historie om et ægteskab mellem almindelige mennesker [...] og det, der gør den endnu mere interessant, er, at den har en vis betydning i forhold til kvindespørgsmålet" (143). Boyesen anerkender dog også Lies behandling af det maritime som en væsentlig årsag til, at Lie efterhånden blev kendt i Norge som "havets digter" (144).

I anden omgang er vores tese er imidlertid også, at Lies mere positive syn på hjemmet og ægteskabet snarere end at være udtryk for en reaktionær konservatisme uvægerligt hænger sammen med, at han åbner hjemmets døre og vinduer på vid gab for friske briser fra havet og livgivende impulser fra den vide verden, og at han netop gennem introduktionen af det maritimes åbenhed i den hjemlige sfære ikke er en mindre moderne forfatter end Ibsen: Dersom Ibsen – hvis forfatterskab indeholder adskillige klaustrofobiske hjem – skildrede hjemmets problemer på en psykologisk subtil måde, så skildrede Lie måske ikke disse problemer så sofistikeret og moderne som Ibsen, men han anviste en løsning – hjemmets podning med den maritime verdens mobilitet og dynamik – der ikke bare redder hjemmet, men som også med rette kan betegnes som en moderne form for redning.

Redningen og dens moderne form knytter i øvrigt ikke an til nogen "havets utopi". Lie var hverken romantiker eller eskapist, tværtimod. Snarere end at besidde et decideret utopisk potentiale består havets livreddende kraft i dets substantielle væsensforskel i forhold til landjorden (en forskel der altså knytter sig til de to sfærers fundamentalt forskellige materialitet, og som foruden en livreddende kraft selvfølgelig også indebærer en livstruende kraft). Det er yderligere en pointe i forhold til spørgsmålet om det utopiske, at væsensforskellen ud over at være materielt funderet også iscenesættes i stilistisk henseende på helt realistisk vis. Fænomenets materialitet og den litterære gestaltning af dette fænomen er altså to elementer, der understreger havets ikke-utopiske dimension hos Lie.

#### *Romangenren mellem domestisk borgerlighed og maritimt eventyr*

I en berømt passage i sine æstetik-forelæsninger karakteriserede G.W.F. Hegel romanen som "det moderne borgerlige epos" (392). Hegels valg af begreber minder os om, at romanen har rødder i den antikke episke tradition fra Homer, men det afslører også, at Hegel fandt genrens historiske udvikling tættere forbundet med den nostalgiske Odysseus, som opfyldt af hjemlængsel vender tilbage til Ithaka og Penelope, end med den eventyrlystne Odysseus, der sejlede rundt på må og få i Middelhavet. I sin nautiske fortælling "Ørnen" fra 1874 synes Holger Drachmann på den ene side at være enig med Hegel i dennes karakteristik af romanens faktiske evolutionære bane fra Homers nostalgiske Odysseus til 1800-tallets sedimentering

i domestisk orienteret historisk realisme fra Jane Austen og Gustave Flaubert til George Eliot og Theodor Fontane. Men på den anden side udfordrer Drachmann også den hegelianske karakteristik, når han opfordrer til at skabe en “fri luft”-litteratur som et alternativ til det, han ser som en forkærlighed for familiefortællinger i dansk litteratur:

“i Stedet for vedholdende at spinde en Fortællings Traade i et Væv omkring ’Familiens’ Middags- eller Aftensbord, skulde man en Gang forsøge at henlægge sin Vævervirksomhed til den frie Luft, hvor Vinden puster, og hvor Spindet gynger sig op og ned i elastiske, lette Traade, som kan udvides i det uendelige, og modtage den omgivende frie Naturs Paavirkning i Skikkelse af friske og fyldige Farver” (29).

Hegels definition af romanen som modernitetens borgerlige genre står i stærk kontrast til Drachmanns ønske om en ny type af “rejse”-fortællinger. Med “borgerlig” er Hegels romanteori defineret af hjemmets, familielivets og landjordens soliditet og tryghed, og som en indirekte konsekvens heraf udelukker den skibet, den omflakkende sømand og havet – og dermed også det risikofyldte og det flydende, som det maritime liv indebærer. Kanoniserede forfattere som Melville og Conrad, hvis maritime romaner og fortællinger er koncentreret omkring det helt igennem maskuline liv ombord på skibet, har tilsyneladende ingen plads i Hegels romanhistorie.

De mandlige universer i Melvilles og Conrads søromaner er netop, hvad vi traditionelt forbinder med maritim litteratur. Allerede James Fenimore Cooper var bevidst om søromanens hankønsprofil, for eksempel da han i sit 1849-forord til *The Pilot* fra 1824 uden fortrydelse indrømmede, at hans roman næppe faldt i kvinders smag, eftersom forfatteren havde haft andre (og, underforstået, vigtigere) emner på dagsordenen end følelser og kærlighed: “The Pilot kan næppe være en favorit blandt kvinder. For dem kan historien ikke have megen interesse, og forfatteren gjorde under arbejdet med bogen heller ikke meget for at tilfredsstille en sådan. Hans sigte var at illustrere skibe og havet snarere end at tegne billeder af følelser og kærlighed” (7). Det er muligt, at Cooper havde travlt med at nedtone det kvindelige og kærligheden som betydningsfulde faktorer i *The Pilot*, men faktum er imidlertid, at kvinder og kærlighed spiller en væsentlig rolle i *The Pilot* og i de fleste af Coopers øvrige ti søromaner. I den forstand stod Cooper stadig med det ene ben i *romance*-traditionen fra Richardson, Burney og Austen, hvor det feminine, familielivet og følelserne var obligatoriske elementer.

Med Melville og Conrad tager den maritime eller nautiske roman skridtet fuldt ud og bliver éndimensionelt mandlig. I et bemærkelsesværdigt og ganske symptomatisk brev til sin ven og mentor Edward Garnett, dateret 5. november 1912, sammenligner Conrad således hetero-romancen “Freya of the Seven Isles” fra 1912 med homo-romancen “The Secret Sharer” fra 1910: “Jeg må indrømme, at Freya er rimelig ringe. På den anden side, og sagt mellem os to, så er The Secret Sharer det. Hva? Ikke nogen tåbelige tricks med piger i den. Hva?” (128). Værd at

bemærke er, at dette er en kommunikation, der finder sted mellem to mænd, og som i sin eksplicit udtrykte indforståethed – “sagt mellem os to” – afslører ideen om et hemmeligt mandligt broderskab (se også Casarino 218-19).

Hvis “The Secret Sharer” er klinisk rensset for “tåbelige tricks med piger”, så optræder der til gengæld kvinder i en anden af Conrads maritime fortællinger, kortromanen *Typhoon* fra 1902. Deres tilstedeværelse er imidlertid kun med til at understrege den uoverstigelige kløft mellem mændenes verden ombord på skibet og kvindernes verden i hjemmet. På trods af Captain MacWhirrs prisværdige forsøg på at bygge bro mellem de to verdener med sine udførlige og regelmæssige breve (tolv om året), så lykkes det aldrig MacWhirr at indvie Mrs. MacWhirr i livet ombord på skibet og i de forskellige transaktioner i alverdens havne. Én årsag kunne være brevenes ekstreme fantasiløshed og monotone opremsning af begivenheder uden nogen form for fortolkninger eller perspektiveringer, selv i brevet der beskriver MacWhirrs dramatiske møde med tyfonen:

“Idet hun løftede sine hænder, kastede hun træt et blik her og der i de mange sider. Det var ikke hendes fejl, at de var så udførlige, så helt og aldeles uinteressante – fra ’Min kære hustru’ i begyndelsen til ’Din hengivne mand’ i slutningen. Det kunne ikke for alvor forventes af hende, at hun forstod alle disse skibssaffærer. Hun var selvfølgelig glad for at høre fra ham, men hun havde aldrig rigtig spurgt sig selv præcist hvorfor” (93).

Umiddelbart efter at have skimmet brevet, der i indhold (men ikke stil) afspejler selve romanens mest dramatiske kapitel – den mirakuløse overlevelse efter skibets møde med en særdeles voldsom tyfon – tager Mrs. MacWhirr sin datter med ud at shoppe, for som hun nøgternt konstaterer: “Der er udsalg i Linom” (95).

Selv hvis MacWhirr havde besiddet større evner udi den suggestive skrivekunst, så ville det sandsynligvis ikke have medført større indsigt eller interesse fra hustruens side, og dét ikke kun fordi hendes livs eneste hemmelighed “var hendes ekstreme skræk for det tidspunkt, hvor hendes mand ville komme hjem for altid” (14), men også og i særdeleshed fordi der ifølge Conrad eksisterer en fundamental og uoverstigelig erfaringsmæssig kløft mellem den domestiske (kvindelige) og den maritime (mandlige) sfære. Som Mrs. Rout, maskinmesterens hustru, udbryder, da hun læser sin mands brev omhandlende mødet med tyfonen: “Hvor provokerende! Han siger ikke, hvad det er. Siger jeg ikke ville kunne forstå, hvor meget der var i det” (96).

Endelig er der Melville. I *White-Jacket* fra 1850 understreger fortælleren den klaustrofobiske og rent mandlige “world in a Man-of-War” (romanens undertitel) ved aldrig at forlade skibet. Kun en enkelt gang i løbet af de fire hundrede sider glider fortælleren blik ind over land, nærmere bestemt ind over den magnetiske by Rio de Janeiro, men i sidste ende beslutter fortælleren sig for at lade blikket returnere til skibet, der ligger for anker i bugten ud for Rio – dog først efter en subtil dobbeltbevægelse af ikke blot perspektivisk tilbagetrækning fra, men også imaginær påkaldelse af Rios fortræffeligheder:

“Men selvom Rio er en af de smukkeste bugter i verden [...] og selvom meget kunne siges om Sugar Loaf og Signal Hill bakkerne; og den lille holm Lucia; og forskansningen Ilha Dos Cobras eller Isle of the Snakes (selvom de eneste anakondaer og snoge der findes der nu er store kanoner og pistoler); og Lord Wood’s Nose – en ophøjet eminence som sømænd sagde lignede hans højheds conch-shell [...] ja, selvom der kunne siges meget om alt dette, må jeg dog, hvis det må være mig tilladt, undlade det og begrænse mig til mit eneste sande emne, *et krigsskibs verden*” (159-160).

Som det fremgår af ovenstående forord, brevvekslinger og værktoppassager, så opererer den maritime roman traditionelt med en stærk adskillelse af det domestiske og det oceaniske. I det følgende vil disse to sfæres “elementære” udtryk – jord og vand – blive præciseret mere substantielt.

### *En fænomenologisk undersøgelse af jord og vand*

Det domestiske og det oceaniske har hver sit *materielle* korrelat blandt de fire elementer, nemlig jord og vand, og disse har for deres vedkommende hver sit *stedlige* korrelat i henholdsvis land og hav. Jord/land og vand/hav har spillet afgørende roller i udviklingen af menneskets civilisation og historie, noget der bliver tydeligt ved at se på de grundlæggende forskelle mellem dem, sådan som de er formuleret af henholdsvis Martin Heidegger, Carl Schmitt og Robert Pogue Harrison. Alle tre kan betegnes som “jordtænkere”, idet de bestemmer menneskets væren i verden som grundet i jorden, og med hjælp fra de tre bliver det muligt at se på den rent materielle forskel mellem fænomenerne jord og vand, ligesom vi får mulighed for at tydeliggøre de mere ontologiske grundvilkår, der bestemmer menneskets forhold til landjorden og havet.

Heidegger accentuerede i sit sene forfatterskab menneskets ontologiske tilknytning til jorden. Selve grundbetingelsen for det at være menneske vil ifølge Heidegger sige at bebo jorden: “Og den måde, du og jeg er, den måde, vi mennesker *er* på jorden, er vores *bulan*, vores måde at bo. At være menneske vil sige: at være dødelig på jorden; det vil sige: at bo” (Heidegger, “Bygge tænke bo” 36). Jorden bliver altså den faste grund, hvorpå mennesket kan bygge sin verden. Den har imidlertid en dobbeltkarakter, eftersom den på den ene side er hjemsted for de dødelige og på den anden side er utilgængelig og fremmed – det sidste fordi den i det øjeblik, mennesket forsøger at beherske den, trækker sig tilbage. Jorden er altså et potentielt reservoir, som på trods af den menneskelige civilisations udvikling hen imod en mere teknisk forholdsmåde altid er til stede og derfor muliggør en alternativ tilgang til verden. Heideggers tænkning af jorden indskrives sig som en del af hans teknikkritik, gennem hvilken han netop forsøger at gentænke menneskets forhold til dets omgivelser, ikke mindst til jorden. Han forsøger ikke at afskrive den tekniske udvikling, men ønsker derimod en besindelse i forhold til måden, hvorpå mennesket forholder sig til sin omverden. Derfor taler han i den sene tekst “Gelassenheit” fra 1959 for “en ny jordbundethed” [Eine neue Bodenständigkeit]

(24), som skal ændre måden, mennesket tænker jorden på. Denne nye forholdsmåde er en måde for mennesket at blive opmærksom på jorden på, at blive klar over den grund, hvorpå dets liv hviler, men uden teknisk at ville afkræve jorden dens ressourcer.

Heideggers tænkning af jorden har inspireret en række nyere amerikanske stedstænkere som Edward S. Casey, Jeff Malpas og Robert P. Harrison, der alle forsøger at gentænke menneskets forhold til dets omgivelser ud fra den antagelse, at det stedlige aspekt af menneskets eksistens gradvist er blevet elimineret. Jorden bliver for alle tre det ultimativt konkrete sted, idet jorden giver mennesket mulighed for at grunde sin eksistens et sted, det vil sige at forme og interagere med en materiel omverden. Hvor Heidegger tænker jord fundamental-ontologisk, forsøger Harrison i *The Dominion of the Dead* via en samlæsning af Heidegger og den italienske historiefilosof Giambattista Vico at trække tyskeren over i en mere materiel-fænomenologisk forståelse af, hvad jord er: det ontologiske niveau grundet i en historisk sammenhæng. I forlængelse af Heidegger tænker Harrison således jorden som det element, mennesket er tættest knyttet til, og Vico leverer argumentet, at dette skyldes jordens enestående evne til at opbevare menneskets historie. Harrison tænker jorden som den materielle grund, hvorpå mennesket kan bygge og forme et sted, og samtidig med denne indskrivning sker der også en menneskeliggørelse af jorden. Jordens fundamentale fremmedhed formidles (og formildes) altså gennem en formgivning via sprog, bygninger eller grave. Ligesom Heidegger ønsker Harrison dog ikke en beherskelseskultur, men derimod en besindelse i forhold til jorden, og derfor ser han jorden som det element, der åbner sig for mennesket og belønner dets formgivning, pleje og arbejde ved at give igen af sin frodighed.

Overfor denne imødekommenhed fra jorden qua dens faste og stabile grund står ifølge Harrison havet: “Jorden og havet tilhører forskellige, ja tilmed modsatte ordener. På grund af dens soliditet og stabilitet er jorden mulig at indgravere, vi bygger på dens fundament, mens havet derimod ikke tilbyder et sådant fodfæste for menneskelig verdensbeboelse [worldhood]” (4). Havet bliver for Harrison modbilledet på jorden, det bliver en måde at tydeliggøre, hvorfor det er på jorden, at menneskets livsverden er grundet. For modsat jorden er havet netop bestemt af en konstant flydende bevægelse og porøs overflade, der umuliggør, at mennesket kan grunde sin verden her: “det er dets lidenskab for udviskning, der gør det umenneskeligt” (12). Havet er umenneskeligt, fordi det ikke tager hensyn til mennesket. Det åbner sig ikke for mennesket og belønner det for dets arbejde som jorden, men bevæger sig i stedet konstant videre – substantielt er havet uforanderligt, men morfologisk forandrer det sig konstant. Hvor jorden grundlæggende er både hjem og fremmedelement for mennesket, er havet kun fremmed.

Carl Schmitt vender dette perspektiv om i *Land und Meer*. På den ene side ligger han på linje med Heidegger og Harrisons jordtænkning, idet han også beskriver menneskets historie som rundet af jorden: “Hellige bøger fortæller os, at mennesket kommer af jorden og igen skal blive til jord. Jorden er dets moderlige grund, mennesket selv er derfor en søn af jorden” (7). Mennesket er således bestemt af at

være “et landvæsen, en landbetræder. Han står og går og bevæger sig på den fastforankrede jord. Denne er hans standpunkt og hans grund; derved modtager han sit perspektiv” (7). På den anden side er dette dog ikke hele sandheden, for som Schmitt bemærker: “Så enkelt er det ikke. Spørgsmålet, om der ikke også findes en anden end en rent jordbestemt menneskeværen, ligger tættere på, end vi tænker. Du behøver kun at gå hen til en kyst og der hæve blikket, og straks omfatter havets vældige overflade din horisont” (8)

Hvor Heidegger tænker jorden ontologisk, og hvor Harrison tænker jorden og havet materielt, så samlæser Schmitt de to stedligt. Mennesket er altså ifølge Schmitt ikke kun bestemt af et forhold til jorden, havet spiller også en betydelig rolle for den menneskelige civilisations udvikling, og dette ses helt konkret stedligt. Idet Schmitt tænker jorden planetarisk, som én samlet jordklode, kommer havet med dets planetariske strømme pludselig i centrum, også fordi jordkloden består af mere hav end vand. I et sådant perspektiv bliver jorden og landet til øer omgivet af hav og vand. Schmitt indskrives altså det oceaniske i forståelsen af jorden som menneskets hjem, og gennem denne verdensanskuelse træder havet også pludselig frem som en styrende faktor i forhold til den civilisationsudvikling, som Harrison beskriver. Gennem et stedligt perspektiv undersøger Schmitt, hvordan alle store landvindinger er sket på baggrund af oceaniske opdagelser, og derved tydeliggøres det, at verdenshistoriens udvikling ikke kan tænkes uden havet. Netop udviklingen bliver for Schmitt den afgørende kvalitet ved havet, for hvor jord i morfologisk henseende er menneskelig på grund af den faste grund, så peger havets morfologi på udvikling og bevægelighed på grund af sin bølgende og flydende struktur.

Schmitts pointe er, at vores forestilling om rum og frihed hænger sammen med vores udforskning af havene. “Den planetariske rumrevolution” (54) i det 16. og 17. århundrede er netop grundet i opdagelsesrejser på havene, og disse ændrer efterfølgende hele opfattelsen af verden og vores idé om kosmos. Det kristne og stoiske billede af havet som syndflod, kaos og menneskefjendsk forvandles således til noget positivt, fremadskuende og produktivt, idet det ægger mennesket til at bevæge sig fremad både teknologisk, økonomisk, kulturelt og videnskabeligt. Havet bliver et udtryk for det nye, en måde hvorpå mennesket kan slippe væk fra det velkendte. Tænkningen af jorden i forhold til havet kan således ses som et supplement til de to konservative jordtænkere Heidegger og Harrison, der typisk kritiseres for at være for reaktionære og tilbageskuende. Jordperspektivet åbnes her mod en oceanisk og dermed global verdensvendthed. Schmitt bruger England som kron eksemplet på “den oceaniske vending” og viser, hvordan englænderne ved at forvandles til “børn af havet” (50) går forrest i den industrielle udvikling. Der rykkes hermed ved forestillingen om land som grunden for det menneskelige perspektiv, idet der indtræffer en “vending fra det faste land til det store hav” (90).

Der kan altså overordnet tegnes et skisma mellem landet som det sted, hvorfra mennesket tager sit udgangspunkt, og havet som bevæger mennesket videre – mellem landet, som fæstner historien, og havet, som bringer historien videre. Det er en forhandling mellem jorden som grundvilkår for den menneskelige eksistens

og havet som udfordrer af denne stabilitet – en forhandling som på den ene side udfordrer menneskets jordbundethed, og som på den anden side grunder havets konstante bevægelse. Hegel indskrives i *Retsfilosofi* netop denne forhandling i konkrete samfunds institutioner, idet han beskriver landet som familiens rum og havet som driftighedens og handlingens rum: “På samme måde som jorden, den faste og solide grund, er en forudsætning for familiens liv, er havet det naturlige element for driftigheden [die Industrie]” (231; overs. modificeret).

Denne ontologiske, materielle og stedlige skelnen mellem jord og vand vil nu danne baggrund for analyserne af Lies tre romaner. Romanerne uddyber, konkretiserer og udfordrer så til gengæld de perspektiver, som her er blevet opridset. Gennem disse perspektiver kan Lie netop læses som en forfatter, der placerer sig mellem den domestiske og maritime roman og derved udfordrer den grundlæggende adskillelse mellem de to sfærer.

### *Lodsen og hans Hustru*

Jonas Lie sporer allerede i titlen læseren ind på, at *Lodsen og hans Hustru* er en blandingsform af det maritime og det hjemlige. I modsætning til hos Melville og Conrad har sømanden her fået en hustru, som ikke kun befinder sig hjemme på den faste landjord, men derimod står på lige fod med sømanden (også helt konkret i titlen) og bestemmer hans færden ude på havet. At hjemmet har fået en anden status end i de amerikanske maritime romaner bliver tydelig allerede i måden plottet er bygget op på, hvor hjemmet klart er i centrum. Romanen er opbygget som en rammefortælling, der tager sit udgangspunkt i 1860'erne i en scene i hjemmet, hvor Salve og Elisabeth skændes. Plottet springer derefter tilbage til 1820'erne i en forklaring af, hvorfor deres forhold er endt, som det er. Med hjemmet som udgangspunkt forklares således romanens midterste del, det vil sige den maritime del, der består af Salvets sørejser. Den rendyrkede maritime erfaring står altså ikke i centrum på samme måde som i eksempelvis Coopers *The Pilot*, men er derimod et udtryk for og konsekvens af den hjemlige ulykke. Dette understreges yderligere af romanens tilbagevendende til rammefortællingen og hjemmet i slutningen af romanen.

I en sammenligning mellem begyndelsen på Coopers og Lies romaner ses denne forskel tydeligt. Coopers roman indledes med et landbaseret blik ud mod et fartøj: “Denne uventede forandring i samtalen fik alle øjne til at vende sig mod genstanden, mod hvilken den iagttagende kvægdrivers kæp pegede. Til alles forbavselse sås et lille fartøj bevæge sig langsomt rundt om et stykke land” (12). Lies roman begynder derimod med et hjemligt perspektiv, nemlig en beskrivelse af lodsens hjem: “I hjørneskabet hjemme i hans Hus skulde han have flere Sølvstøb med Indskrifter samt en stor Kikkert som Erindringer fra forskjellige Skibe” (5). Begge indledninger begynder på land, men hvor Coopers er vendt mod havet og med et schmittsk blik ser skibet som et stykke land, er Lies vendt mod hjemmet – et hjem der imidlertid bærer præg af det maritime. Herigennem antydes begge forfatteres intention: Coopers (moralsk-didaktiske) interesse ligger i at gengive den maritime

erfaring med nautisk præcision, så landkrabbe-læsere kan få et indblik i det maritime liv (se også Cooper 7). Lies ligger derimod i at beskrive det hjemlige liv som oceaniseret. Hvor Cooper laver et klart skel mellem land og hav (det er nautiske amatører, der står på klippen og kigger ud på sømændene på skibet), så skaber Lie derimod allerede fra begyndelsen af romanen en forbindelse mellem land og hav, idet lodsens beskrives ud fra sit hjem, som dog er præget af det maritime liv.

At Salves og Elisabeths hjem er podet med det maritime understreges yderligere af dets geografiske beliggenhed på Merdø ud for kysten ved Arendal. Kysten er topografisk set forbindelsesstedet mellem hav og land, og i "The Chronotopes of the Sea" beskriver Margaret Cohen kysten som "et intenst socialt rum" og som en "kontaktzone" (661) – i materiel forstand mellem hav og land og i social forstand mellem forskellige samfundsklasser. Som det er tilfældet i Bakhtins vej-kronotop, kollapser de hierarkiske skel i mødet med kysten. Kysten bliver altså et sted, hvor grænser krydses, og hvor eksisterende og faste kategorier opløses. Der sker her et sammenfald mellem det, Heidegger definerede som landets og jordens faste grund, og Schmitts supplerende med havets bevægelse, så kysten bliver et frirum uden for de ellers gældende konventioner, der hersker på land.

Kysten bliver også i *Lodsens og hans hustru* det stedlige forbindelsesled mellem Salve og Elisabeth. Det er her de første gang mødes, og kysten er fra begyndelsen det sted, som deres forhold kredser omkring og udspringer af. Det er således ved at genkende lyset fra Elisabeths og bedstefaderens hus ved kysten, at Salve på sin første rejse på havet redder Becks skib. Uden at de selv er klar over det, knyttes de her gennem stedet til hinanden. Lie forbinder således ikke bare landet og havet ved kysten, også kønnene får her et sted at mødes, som transcenderer eller ophæver de konventionelle og kønsspecifikke krav på landjorden.

Kysten spiller generelt en vigtig rolle i forhandlingen mellem den borgerlige, domestiske roman og den maritime ditto. Alexander Kielland, der sammen med Lie, Ibsen og Bjørnstjerne Bjørnsson regnes for en af Norges "fire store" sidst i 1800-tallet, bruger også kysten som et topografisk vigtigt sted i *Garman og Worse* fra 1880. Her er kysten hjem for Richard Garman og hans datter i begyndelsen af romanen og beskrives som et overgangssted fra Richards omrejsende liv til en indlemmelse i familien på Sandgaard. Hjemmet er ikke kun beliggende på et i geografisk forstand maritimt sted, kysten, men selve hjemmet ligger i fyrtårnet, som også indretningsmæssigt bærer vidnesbyrd om et oceaniseret hjem: "I Dagligstuen havde Fyrforvalteren sine Bøger, sit Skrivebord og først og fremst den store Kikkert. [...] Madeleine have også sine Blomster og sit Sybord" (13). Som i *Lodsens og hans Hustru* er det også i *Garman og Worse* stedet, hvor forskellige klasser mødes, for eksempel møder Madeleine her sin første kærlighed, Per, som modsat hende er fra en fiskerfamilie. Men i modsætning til i *Lodsens og hans Hustru* flytter Madeleine væk fra kysten og forenes dermed ikke med Per. Til slut i romanen må hun melankolsk og udefra se på hans lykkelige liv på kysten, dét liv hun ikke fik, og som netop gør, at hun alle andre steder føler sig fremmed: "Det var en Hilsen fra det Hav, hun kjendte, og som kjendte hende, fra hendes Lykkes Tid" (191).

Samme tematik genfindes i øvrigt i Thomas Manns store borgerlige roman *Buddenbrooks* fra 1901, som da også står i dyb gæld til Kiellands roman. Datteren Tony forelsker sig her i den bondske Morten under et ophold ved Travemünde, og hun aner et kort glimt af lykke i deres møde ved kysten, men ligesom i Madeleines tilfælde forløses denne kærlighed ikke, da Tony også skal vende hjem til det borgerlige hjem i Lübeck, hvorefter hun i resten af sit liv kan se tilbage på den korte lykke ved kysten.

Kysten forbinder dog ikke kun det mandlige og kvindelige i en social kontaktzone, for selve det kvindelige bliver hos Lie knyttet til kysten på en sådan måde, at Lie får skabt en maritim kvindeskikkelse. Elisabeth er fra barndommen inficeret med det maritime. Idet hendes barndomshjem ligger ved kysten, er det mere forbundet med havet end landet rent geografisk. Selve hjemmet er desuden ligesom i *Garman og Worse* beliggende i den maritime bygning fyret, hvorfor hendes hjem ikke er determineret af landjordens domesticerede kultur, men derimod i sit udgangspunkt bærer det maritime i sig. Hele hendes barndom og opdragelse er yderligere knyttet til havet gennem bedstefaderens maritime bøger og malerier, som gør at hun vokser op med det maritime som dannelsesgrundlag. Opvokset i denne maritime kultur synes hun således som barn at lide af en slags maritim bovarisme, hvor "Orlogsskibe og Orlogsofficerer var blet det øverste for hendes Fantasi" (27), hvilket netop får hende til at falde for Salve og senere ønske, at sønnen Gert bliver søofficer.

Hvis kysten er det geografiske sted, hvor det maritime og hjemlige forenes, er selve hjemmet, altså huset, en yderligere manifestering af disse to kategorier. De forskellige hjem, der optræder i romanen, gør det netop klart at kun, hvor der sker en vekselvirkning mellem det maritime og hjemlige, kan Salve og Elisabeth føle sig hjemme og få deres forhold til at fungere. Således forekommer gaderne, da Elisabeth flytter ind til byen, som trange, og i Becks hus er det, som om de havde fået "en vild ind i Huset" (59). Overfor dette fredelige borgerlige norske hjem står Salves oplevelser i Rio de Janeiro. Her oplever han nærmest Paolinas og Federigos hjem og familie som et helvedesbillede, hvor spil, mord og lidenskab hersker, og parallelt med Elisabeths oplevelse af det Beck'ske hjem føler han sig "paa en Maade beleiret" (114). Hvor Rio de Janeiro for Melville ikke åbnede en mulighed for at gå i land i *White-Jacket* og dermed danne et landligt modbillede til den maritime sfære, så er Rio de Janeiro heller ikke for Lie en mulighed, dog ikke som hos Melville sat overfor det maritime, men derimod som modbillede på det norske hjem.

Over for disse to fremmede hjem, som føles som fængsler for henholdsvis Elisabeth og Salve, står deres fælles hjem ved kysten. Dette hjem samler det maritime og det hjemlige – det er ikke bare maritimt gennem beliggenheden ved kysten, men også gennem selve indretningen, der er halvt maritimt og halvt borgerligt domestisk: "I de smaa, hvidmalede Vinduer stod et Par Geranier, og i Stuen var alt paafaldende net og pudset. Der saa halvt skibsmæssigt ud derinde [...] Over kaffebordet hang en lang Kikkert; ovenpaa Hjørneskabet stod endel Sjøkartruller, og idet andet Hjørne et hollandsk Slaguhr med en grøn Gjøg paa" (10). Her er tale

om et oceaniseret hjem, hvor feminine blomster står side om side med kikkert og kort. Det maritime bliver altså hjemliggjort, og hjemmet bliver maritimt. Denne forening mellem hav og land i såvel geografisk som rumlig henseende skaber et hjem, der modsat Ibsens dukkehjem (*Et Dukkehjem* fra 1879) ikke bliver et fængsel for kvinden (eller i tilfældet *Gengangere* fra 1881), et fængsel for manden), men som derimod bliver et frit rum og et mellemrum mellem havets bevægelse og den faste jords bundethed – et mellemrum der netop muliggør, at kønnene kan mødes på ligeværdige vilkår: Det giver den omflakkende sømand et fast, men ikke klaustrofobisk holdepunkt at vende tilbage til, og det dynamiserer hjemmet for den mere sedentære kvinde.

Hvis hjemmet oceaniseres, så sker der imidlertid også en forhandling mellem hav og land på selve skibet. Den maritime sfære påvirkes nemlig af hjemmet, idet romanen beskriver, hvordan hjemmets atmosfære bestemmer Salves maritime liv. Der går således en klar linje fra et skænderi i hjemmet eller en afvisning fra Elisabeth til Salves vold eller dumdristighed på skibet. Sømanden som dristig og handlekraftig er altså ikke bundet op på et bestemt maritimt kodeks om maskulin heroisme som hos Cooper og Melville, men er derimod bestemt af hjemmets stemning. Dette bliver tydeligt allerede ved Elisabeths første afvisning, da Salve umiddelbart efter indleder et slagsmål på havnen, og det kulminerer i deres hjemrejse fra Holland, hvor et skænderi mellem dem fører til skibets forlis. Vekselvirkningen mellem land og hav og mellem kvinde og mand går begge veje, således at også deres forhold beskrives gennem et maritimt sprog. Hvor Salve forsøger at få familien reddet fra havet i forlisscenen, forsøger Elisabeth tilsvarende at redde deres forhold fra at forlise, som var det et skib: “Denne Gang var det hende, som styrede lige paa – for at redde sin Kjærlighed” (240). Den egentlige kamp i romanen er altså ikke en kamp på havet mellem natur og sømand som i mange sejskibsromaner eller mellem mand og mand som i mange dampskibsromaner, men derimod en kamp mellem Elisabeth og Salve med det maritime som baggrund. Det er dog en baggrund, som ikke kan undværes, da netop det maritime er afgørende for, at livet i hjemmet ikke bliver anæmisk; tilsvarende er hjemmet som baggrund for det maritime en forudsætning for, at livet på skibet ikke bliver for kaotisk og dumdristig.

Mennesket som både “landbetræder” og “barn af havet” (Schmitt) konkretiseres altså i dette billede, da Salve på den ene side længes hjem, når han er ude at sejle – “det synes frem for alle Salve, hvis Længsel efter Hjemstedet holdt paa at gaa over til Feber” (41) – mens han på den anden side længes mod havet, når han er i hjemmet – “Dette var et sikkert Tegn paa, at han begyndte at længes tilsjøs igen” (14). Denne dobbelte længsel knyttes yderligere til noget specielt norsk på skibet, for modsat de andre skibe, Salve sejler med, så bærer de norske skibe noget hjemligt med sig. Da han for eksempel kommer ombord på et norsk skib efter at have sejlet med andre nationers skibe, hedder det, at “Salve var med ét plumpet langt ind i det hjemlige” (143), ligesom skibets materialer beskrives som “en hjemlig skibsplanke” (142).

Som kontrast til de norske skibes hjemlighed står det amerikanske skib *Stars and Stripes*, der ligesom hjemmet i Rio de Janeiro bliver beskrevet som det rene kaos. Salve er for det første blevet lokket ombord under falske præmisser, og for det andet indeholder skibet også rent materielt en falskhed, for “udover den skibsside der vendte fra Land, sænkede ikke mindre end tre Lig” (123). Hvis Nils på det norske skib er inkarnationen af det hjemlige, så står Salves forvandling på det amerikanske skib som et billede på det vilde og udomesticerede. Idet han mister forbindelsen til hjemmet og ikke længere lader sine handlinger og sit humør være en konsekvens af hjemmets stemning, overtager han det maritime handlingskodeks og er af den opfattelse, at “det gjaldt om at synes at være den hensynsløseste” (130). Den rene maritime sfære er altså for Lie ikke noget efterstræbelseværdigt og karakterdannende i positiv forstand som hos Cooper og Conrad, men fører derimod til en brutalitet og hensynsløshed, som er farlig.

Hjemmet og det maritime viser sig i *Lodsen og hans Hustru* at være to indbyrdes afhængige størrelser, således at sømanden på den ene side kan opretholde et maritimt liv på et domesticeret skib, mens han på den anden side kan være knyttet til jorden, idet hjemmet åbner sig for en maritim stemning. Salve ønsker netop en forening af disse to: Han frygter sømandens omflakkende liv: “Han stod og tænkte på de lange Furer, som ethvert af disse drog i Havet, paa det rodløse, flakkende Liv ombord i dem, og følte med en opstigende Angst” (162); og han vægrer sig mod bondens jordbundne liv: “ingensteds i Verden næres vel en saa romantisk Følelse for Kvinden som ombord hos Sjømanden. Kjærligheden er der mere end i Bondens ensformige Liv [...] bevaret fra at tabe sit ideale Skjær i det dagligdags vanemæssige” (138).

På denne baggrund kan der således ses en ny forhandling mellem land og hav, hvor den domesticerede sømand og det maritime hjem kan forenes. Hjemmet for Elisabeth er gennem sin oceanisering og placering på kysten et frit rum, hvor familielivet kan fungere side om side med sømandens liv som lods. Det maritime liv bliver for Salve en ventil for hjemmelivets bundethed, et liv hvor sømanden kan gå ud og få “lidt Rusk og Uvej” (254), når hjemmets vægge synes for trange. Det er i øvrigt en væsentlig pointe, at en lods er en kystorienteret sømand: Ved at opgive sine transoceaniske eventyr og indlede en karriere som lods legemliggør Salve netop den kystlige mellemtilstand mellem land og hav.

### Rutland

Hvor *Lodsen og hans Hustru* er bygget op omkring hjemmet, så er det skibet, der er i centrum i Lies anden maritime roman *Rutland*. Dette ses i måden romanen begynder på, idet den tager sit udgangspunkt i en fortælling om skibets historie og er struktureret omkring forskellige rygter og fortællinger om skibet og dens besætning: “saavel som de Sagn og Fortællinger, der hang ved den gamle Nordsjøfarer Rutland, er det, vi her skal spinde en Ende” (41). Foreningen mellem hjemmet og det maritime sker altså modsat *Lodsen og hans Hustru* ikke gennem en oceanisering

af hjemmet ved kysten, men derimod gennem en domesticering af skibet, som yderligere kæder ægteparret Kristensen sammen.

At skibet er i centrum understreges allerede fra første side, idet romanen indledes med et digt, hvor skibet er selve hovedpersonen: “nu er jeg en Skude fast hundrede Aar” (9). Perspektivet er altså skibets, som efterfølgende er hovedperson i skildringen af sin egen omrigning. Beskrivelsen af Rutlands historie med dets mange farlige rejser, dets forskellige besætninger og dets sejlads under forskellige flag opbygger en karisma om skibet, som var det en berømt søhelt. Hvor Coopers roman fik fremskrevet “the Pilot” som den mystiske og modige helt, hvis liv var viet til havet, er helten i Lies univers Rutland. Det er dog ikke kun i fortiden gennem myter og historier, at Rutland står centralt, også i romanens nutid spiller skibet en afgørende rolle. Det er således sigende, at det er skibet og ikke romanens mandlige hovedperson Kristensen, som den kvindelige hovedperson Jomfru Een ikke vil skilles fra. Skibet bliver årsagen til deres ægteskab, ligesom det også er skibet, der til slut sætter dem begge i land – det er altså ikke dem, der forlader skibet: “Rutland havde nu, før de tænkte det, sat ham og Gjertrud paa Land!” (198). Skibet er altså ikke bare hovedperson i romanen, men bliver også det, som indestår for den maritime handlen og beslutsomhed, egenskaber der i Coopers roman er knyttet til lodsens.

Hvis skibet på den ene side er *Rutlands* maritime helt, er det dog på den anden side også et domesticeret skib. Det bliver fra begyndelsen beskrevet som “Nordsjøgaleas”, altså et langfartsskib, hvorpå kampe er udkæmpet – det vil sige som et klassisk oceangående skib. Romanens handling sætter dog ind, da skibet omrigges til en fragtslup, altså et skib, som i romanens nutid fragter landgoods på kortere distancer og derfor er geografisk tættere knyttet til land. Skibet domesticeres yderligere, så snart Jomfru Een gifter sig med skibet og Kristensen. Hun understreger for det første, at skibet ikke skal sejle ud på risikable længere rejser, men derimod må handle mellem kyster. Derved forbindes skibet yderligere med landets sikre, faste grund og tilsvarende mindre med havets farefulde bevægelser. For det andet domesticeres selve skibet ved Madam Kristensens tilstedeværelse, idet hun får “gamle Rutland kjær, som det kunde være hendes Mors Stue” (35). I og med hun får skibet hjemliggjort, overtager hun også kommandoen over skibet som en kvinde, der bestemmer i sit hjem: “hun vil ogsaa her kommandere i Husholdningen til den mindste Detail og styre med Hyre og Landlov. Derfor var det blevet et almindeligt Mundheld Kysten rundt at ’fare med Madam Kristensen’” (38-39). Skibet domesticeres, og den maskuline frihed ombord på skibet udskiftes til fordel for familien hjemme, så sømændenes hyre ikke bruges undervejs på rejsen til druk, men derimod gemmes til opbyggelsen af hjemmet i land. Med en kvinde ved roret knyttes skibet altså mere til landet end til havet, og Heideggers grundantagelse om at bebo jorden kan siges at blive flyttet over i havets bevægelige sfære gennem det domesticerede skib.

Med Madam Kristensen får Lie for alvor indskrevet kvinden i den maritime verden. Modsat Elisabeth, der forener det maritime og hjemlige i hjemmet, og

som ombord på skibet – for eksempel i forlisscenen – spiller en relativ passiv og traditionel feminin rolle på samme måde som kvindeskikkelser gør i eksempelvis Coopers romaner, træder Madam Kristensen ind på den maritime scene på *dens* præmisser, altså netop i skibets handlingsrum. Hendes forvandling fra Jomfru Een til Madam Kristensen beskriver forvandlingen fra landets fornuftskultur bygget på sprog til skibets udpræget aktive og gestiske rum. Harrison gør netop i forlængelse af Heidegger havet til et sted uden for sproget, idet fast betydning ikke kan formes – modsat jorden som netop åbner for menneskets sproglige bearbejdning; i stedet er det et impulsivt handlingsrum, hvor naturens kræfter hersker. Ved Jomfru Eens første indtræden på skibet beskrives hendes holdning på følgende måde: “hun følte at hun kompromitterede sin Værdighed ved yderligere Udbrud i Ord” (20). Landjordens sprogfiksering nedbrydes i mødet med skibets handlingsrum, så i stedet for udbrud i ord tier Jomfru Een og reagerer med blikket: hun “saa med dybt Mishag udover Dækket” (20). Selvom hendes blik og tale har landets perspektiv på skibet, viser hendes kropslige indtræden på skibet dog, at der under denne overflade gemmer sig en maritim figur: hun springer således ombord på skibet “næsten som en Ørn med hængende Vinger” (20).

Det bliver desuden tydeligt, at hun besidder maritim know-how, altså en evne til at handle praktisk i overensstemmelse med situationens krav, idet hun under en storm først redder skibsdrengen fra at falde overbord og derefter tager roret sammen med Kristensen. I handlingens øjeblik træder hun aktivt ind i livet på skibet uden at have nogen forforståelse eller erfaring med det maritime: “Hun gjorde ingen Omstændigheder, men greb til, og han følte snart paa hendes Tag i Rattet, at der var Styrke for mindst to slige som Skibsgutten” (30). Gennem denne handling forvandles hun til en fuldbyrdig maritim figur, hvilket også understreges af hendes nye tøj: “Hun var i fuld Sjøhyre [...] og saa ud som en undersætsig Matros” (32).

Overfor Madam Kristensen bliver hendes impulsive og ordknappe mand et eksempel på det rent maritime perspektiv. Modsat Madam Kristensen, som bruger sin landlige erfaring på skibet og sin maritime erfaring på land og derved får skabt vækst for familien, er Kristensens rent maritime blik ikke udtryk for vækst og udvikling, men derimod for forfald. Som ren maritim figur bevæger han sig kun i handlingens entydige rum: “Han var hverken meget talende eller dialektiker” (39). Idet han kun ser tingene fra det maritime perspektiv, vil han hellere gå under med skibet end at lade sig assurere i retten. Han lever kun i øjeblikket og har ikke Madam Kristensens landlige fremtidsperspektiv, hvorfor han kun kan forholde sig til forlisøjeblikkets handling og ikke til rettens talende rum. Det rent maritime blik viser sig altså ligesom i *Lodsen og hans hustru* ikke frugtbart, hvilket netop peger på, at det, Lie forsøger i sine maritime romaner, er en forhandling mellem land og hav, mellem det maritime og hjemlige, hvorfor de også genremæssigt befinder sig på grænsen mellem den domestiske og maritime roman.

Som en samlingsfigur for disse to modsætninger står sønnen Bernt. Kristensen ønsker på baggrund af sit begrænsede, rent maritime perspektiv, at sønnens fremtid inden for det maritime grundes i landjorden. Det er helt specifikt hans ønske, at



sønnen skal få en uddannelse som skibsbygmester, altså en forening af havet og landet i et maritimt erhverv på land. Heroverfor står Madam Kristensen med landjordens perspektiv. Hun ønsker ikke at tvinge sønnen i land, da hun betragter og har oplevet landjorden med dens faste grund som fængslende. I stedet ønsker hun, at han bliver fuldblodssømand. I denne modsætning mellem havets og landjordens perspektiv ligger en dannelsesstruktur: Bernt flygter væk fra landjorden og ud på havet i et ønske om frihed, men han ender til slut hjemme på land. Heri sker en forening mellem forældrenes perspektiver, mellem det maritime og hjemlige og mellem det, som Cohen kalder “know-how” og “knowing that” (se Cohen, “Traveling Genres”), idet Bernt som skibsbygmester forener det praktiske og teoretiske: “Jeg tror ogsaa, en Skibsbygmester netop har godt af at have prøvet Sjøen selv for praktisk erfaring” (182). Det teoretiske blik er altså forankret i det praktiske, og det maritime handlingsrum har sit udgangspunkt i landjordens fornufts- og tankekultur. Den maritime roman er altså samtidig en familieroman, som beskriver konflikten mellem generationer som en maritim konflikt mellem land og hav.

### Gaa Paa!

Rent fortælmæssigt er både *Lodsen og hans Hustru*, *Rutland* og *Gaa Paa!* bygget op omkring rygter, der i alle tre romaner går fra det maritime perspektiv til det hjemlige: enten omkring byens snak om den mystiske lods, der lever afsides på kysten med sin hustru; om skibet Rutlands overgang fra galej til fragtfartøj; eller, som i *Gaa Paa!*, om en stor fisk med et følge af sild, der går fra hav til land: “Rygten gik indover Fjordene” (5). Denne bevægelse er karakteristisk for *Gaa Paa!*, idet romanen udspiller sig som en dannelsesstruktur mellem land og hav, hvor havet får den betydning, som Schmitt pointerer, nemlig som en livgivende og fremadskridende bevægelse, der er nødvendig for det golde og fastfrosne land. Jorden bliver således ikke det potentielle reservoir, som Heidegger beskrev, men derimod et eksempel på et indelukket sted, som ikke giver mennesket mulighed for at bo og leve der.

Både romanens hovedperson Rejer Juhl og hans hjem Aafjorden har derfor brug for havet for at udvikle sig. Havets fremadskridende bevægelse ligger allerede i romanens titel *Gaa Paa!* og fanger dermed romanens to formmæssige og gennemgående modsætninger: det krogede, men ubøjelige land over for det bevægelige og dermed bøjelige hav. *Gaa Paa!* er således den af de tre romaner, der tydeligst behandler den rent materielle forskel mellem hav og land og samtidig indskrives disse i en konflikt mellem hjemmet og det maritime i sin dannelsesstruktur.

Hvor *Lodsen og hans Hustru* geografisk foregik på Merdø ved Arendals kyst – altså et konkret geografisk sted, der er direkte åbent mod havet, og som derfor kan siges at have del i havets element og dermed for Salve og Elisabeth muliggør foreningen af det maritime og det hjemlige – så bærer det geografiske sted i *Gaa Paa!* præg af det modsatte: Det er godt nok et stykke land, der er i forbindelse med havet, men modsat Merdø er Hammernæsset og Aafjorden mere bundet op på landets fasthed end på havets bevægelighed. Aafjorden er netop ikke en kyst vendt mod det åbne

hav, men beskrives som “en liden trang Fjordarm” (8), altså et stykke land, der har trukket sig tilbage fra havet og kun har en snæver adgang til dette på grund af fjorden. Fra romanens begyndelse beskrives Aafjorden (i modsætning til Schmitts englændere, der var “børn af havet”) som landvendt. Selve det geografiske sted er her trukket tilbage fra den maritime erfaringsverden, hvilket også understreges af den måde, hvorpå rygten om den store fisk dør hen, så snart det kommer til Hammernæsset. Denne hendøen er karakteristisk for Aafjorden, der udelukker alt fremmed, og som modsat en åbenhed mod havet er kroget sammen om sig selv.

Denne sammenkrogethed er en usund og livsuduelig tilstand, som præger alt på dette sted. Selve landskabet er beskrevet som “trange Revner og Afkroge af Sæterluder, der alle led af formegen Skygge forlidet Sol”; køerne er “kummerlige og smaa med skarpe Hofteben” (7); befolkningen er som “et helt indestængt, gammelmodigt Folkefærd med forvoksede store Træk” (7); og selv stedets fisk er “forældet og storho’et” (7). Dette degenerere(n)de sted er karakteriseret ved mørke og skygge, hvor ting ikke vokser normalt, men derimod er forvoksede og knoglede. Dette understreges også af, at hele landskabet formmæssigt er kroget: “krogede Vegetation, krogede Older og Bjerke” (9). Landskabets krogethed går endda igen i det Juhl’ske hjem, som på god naturalistisk vis spejler dets beboer: “Den svære krogede Skikkelse, som sad der paa Melkisten” (21). Den krogede form og bevægelse karakteriserer altså stedet i såvel geografisk og naturlig som i hjemlig og menneskelig henseende. Overfor denne indelukthed står romanens titel *Gaa Paa!*, der i sit udråb peger på den modsatte bevægelse, altså på fremdrift og dynamik. I stedet for denne “bukken sig” og lukken sig sammen for overhovedet at kunne leve i disse lave huse peges der i titlen på driftighed og åbenhed.

Udviklingen væk fra dette indelukkede samfund sker i romanens begyndelse med gamle Juhls død, der har siddet som en prop for enden af fjorden og sørget for, at landet har været vendt væk fra det maritime og kun “levet på at formere sig og dele og spinde sig fast her inde i krogene” (9). Det er dog værd at bemærke, at selve bygden og slægtens opkomst bygger på denne gamle Juhls sørejser i Holland: Dette krogede land har altså det maritime som udgangspunkt. Set i en schmittsk sammenhæng viser det netop havet som motor for udvikling, men hvor England i Schmitts udlægning gik forrest i kraft af sin vendthed mod det maritime, vender Aafjorden sig efter at have profiteret af den juhlske sørejse mod landet og trækker længere ind i Fjorden og degenererer i indavl. Det bliver således den næste generations opgave at få vendt dette blik.

Rejer Juhl er modsat sin slægt ikke mørk og sammenbøjet, men bærer faderens maritime eventyr i sit udseende. Han fremstår som ret og lys i modsætning til resten af “Bygdens ellers mørke og undersætsige Befolkning” (9). Selve hans fysiske fremtræden peger således væk fra hjemmets krogethed; han ønsker ikke at bukke sig, men “at gaa paa, til det knak” (21). Heri ligger hans dannelse: Han skiller sig ud fra resten af sin hjemstavns beboere ved at være ret og turde se ud i verden. Dog må han samtidig, for at kunne vende tilbage og forny kystens krogethed, lære at bøje sig uden at knække, hvilket sker gennem mødet med havets bevægelighed. Denne

rent formmæssige metafor (bundende i noget rent substantielt) følger Rejer gennem hele romanen. Han beskrives således i begyndelsen som det “unge smale Rør” (21), og efter en drøm om fisk og havet i romanens begyndelse tager hans ansigt også form mod havet, som stævnen på et skib: “da han vaagnede, havde hans Ansigt et eget Udtryk. [...] Det retskaarne Ansigt saa ud som en skarp Forstevn” (18).

Rejers rent fysiske holdning som “et smalt rør” når en fysisk fuldendelse i *Gaa Paa!*'s kvindelige hovedperson Sara Rørdam, som allerede i selve navnet Rørdam peger på en forening mellem det maritime og hjemlige, idet hun forener Rejers rethed (rør) og det maritimes bevægelighed (dam). I den sidste del af navnet peges netop på en domesticeret oceanitet, idet en dam netop er et stykke inddæmmede og tæmmede vand. Modsat moderens og hjemmets krogede, træagtige kvinder forener Sara Rørdam det stærke med det smidige og dermed det hjemlige med det maritime. I sit ydre inkarnerer hun ligefrem den sammenkobling, som Rejer selv søger, idet hun forener Aafjordens mørke med Rejers slægts lyse hår: hendes eget hår “var lysere inderst og mørkere udover” (143). Hun tilfører dermed Aafjorden det fremmedelement, som den manglede for at kunne videreudvikle sig. Hun får således overført Rejers ønske om en fremadskridende bevægelse til Aafjorden og får også titlen *Gaa Paa!* overført til landet: “Vel Sara, – gaa bare paa med det! Sæt Folk i Drift!” (215).

Hvor Sara forener det maritime og hjemlige i Aafjorden, skal Rejer først igennem en dannelsesrejse, før han kan vende hjem og forsøge at forene de to. Denne rejse følger en overordnet opdeling mellem hav og land: Det er på land, han testes ved konstant at forføres af enten kvinder, penge eller kammerater; det er på havet, at den egentlige fremadskridende udvikling sker. Modsat andre maritime romaner, for eksempel Edgar Allen Poes *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* fra 1838, hvor Pym's dannelses rejse sker i mødet med havet som følge af for eksempel storm eller mytteri ombord på skibet, så sker prøvelserne for Rejer i land, og skibet forekommer mere som en pause eller redning fra disse. Det er således karakteristisk, at selve skibsrejsen ikke fylder meget i romanen; derimod uddybes besøgene i havnene, hvor han typisk taber, hvad han lige har indtjent på skibet. Den maritime erfaring hænger altså sammen med romanens motto “gå på!”. Det er gennem den bevægelighed, som det maritime står for, at Rejer kan bevæge sig frem trods landets tilbageslag.

Rejers dannelses rejse består i, at han som “det smalle rør” fra landet skal lære at bøje af gennem sømandens mere frie væsen, således at han kan vende hjem tilbage på land. Han beundrer fra begyndelsen styrmand Linds “frie Sjømandsvæsen [...] hans sjøfriske, lette Maade at føre sig paa” (66), der står i klar modsætning til hjemmets krogethed. Efter endt sørejse forvandles Rejer og hans “medfødte Juhlske Stivsind” til “en dygtig Matros og Mersegast saa god som en fuldbefaren” (88). Men modsat både Lind og især Göteborgeren, der begge som maritime figurer er hjemløse, er Rejers maritime rejse kun et mellemlid til igen at kunne vende hjem og fuldende sin dannelses rejse ved at forene det hjemlige med det maritime og derved igen skabe vækst i det krogede og golde land. Dette gør han netop gennem det maritime, og

i modsætning til sin far får Rejer gennem sildefangst gjort Aafjorden maritim og forvandler “det træge Tempo og de otte Maaltider om Dagen” (211) til “God Kost, faa Maaltider og ’skrup Dig!’” (211).

Sammen med Sara får han altså overført den maritime bevægelighed til landet. Men hvor Sara i sit bøjelige væsen forener disse to, så mislykkes Rejers dannelses rejse, da han i romanens slutning knækkes – denne gang ikke som en prøve på land, men derimod i en kamp på havet. Hvor havet romanen igennem har været stedet for Rejers fremgang, stedet hvor bevægelsen foregår som runde bølger, en pause fra landets prøvelser, viser havet sig til slut som skarpt og destruktivt. Det bliver således stedet, hvor Rejers skib går på land og bliver ophugget og slået i stykker. Den rette helts sidste møde med havet bliver således med havet som “kantet, mørkt [...] det sorte, glinsende ... takkede!” (220). Det maritime motto “gå på!” går dog videre til sønnen og Sara, så trods Rejers død er det krogede land dog blevet maritimt.

### Konklusion

Havet og landet står overordnet over for hinanden som to modsatrettede bevægelser og steder, men også som to forskellige substanser: Landet er for mennesket det velkendte og hjemlige, og havet er det fremmede og farefyldte, som Harrison også pointerede. Havet er det element, som mennesket ikke kan styre, men som ifølge Schmitt i sin bevægelse også er det dynamiske element, mennesket behøver for at udvikle sig. I de fleste maritime romaner er landjorden, det hjemlige og det kvindelige det, som mændene må rejse væk fra, enten for at tage på eventyr eller for at arbejde. Hjemmet er typisk ikke til stede i værker af de store maritime forfattere som Melville og Conrad. Skibet fungerer derfor for de omrejsende sømænd som et stykke flydende land, men netop flydende og altså aldrig fasttømret på et bestemt stykke hav. Havet kan således siges i sin materialitet at være anti-domestisk, idet bølgerne og vindene altid vil bevæge skibet videre (eller, i ekstreme tilfælde, forårsage skibbrud). Selve denne fremadskridende bevægelse stemmer overens med dannelsesstrukturen, hvor helten ønsker at forlade hjemmets fasthed og tryghed for at begive sig ud på rejsen, ud i det fremmede, som havet i sin bevægelige form er et inkarneret billede af. Helten skal her typisk finde sin identitet, hvilket havet med sin flydende og dynamiske substans giver ham mulighed for.

Dannelsesstrukturen indebærer imidlertid også, at helten igen vender hjem og dermed kan indgå et kompromis mellem samfundet og sin egen individualitet (se Moretti). Dette kompromis overføres i Jonas Lies tre romaner til et kompromis mellem det maritime og hjemlige, mellem havet og landet. Harald Bache-Wiig skriver i sin overordnede introduktion til de forskellige stadier i Lies forfatterskab, at denne kommen-overens med hjemmet skyldes Lies kvindefigurer: “Kvinnene er nøkkelen til harmonisk samliv og familieliv, og til forening av alle byggende og samlende krefter i en ung nasjon” (30). Udover denne samlende og forenende funktion bliver det dog tydeligt gennem et maritimt perspektiv, at det, som kvinderne i de tre romaner forener, er det maritime og hjemlige. Det vil sige, at kvinderne ikke

bare – som Nora i *Et Dukkehjem* – ønsker sig ud af et trængt hjem, men netop som maritime figurer kan skabe hjemmet som “botemiddel” (30). Det er altså et hjem, som forener havets dynamiske substans med hjemmets faste grund og derved får karakter af et hjem, hvor kønnene er (mere) lige. Både Elisabeth, Madam Kristensen og Sara Rørdam er stærke kvindefigurer, som formår at indarbejde mændenes maritime sfære i den hjemlige sfære, hvad enten det er gennem et oceaniseret hjem (*Lodsen og hans Hustru*), et domesticeret skib (*Rutland*) eller et nyt frodigt land (*Gaa Paa!*).

Modsat er den maritime sfære i de tre romaner også afhængig af hjemmet: Salves færd på skibet er bestemt af hjemmets stemning; Kristensens maritime sfære bliver domesticeret af Madam Kristensen; og på Rejers maritime dannelsesrejse foregår prøvelserne på land. Dannelsesstrukturen i de tre romaner ender således med, at helten vender hjem til et hjem, der er podet med det maritime. Yderligere forenes det maritime og hjemmet især i sønnernes overtagelse af fædrenes verden: Gjert ender som søofficer i *Lodsen og hans Hustru*, Bernt bliver skibsbygger i *Rutland*, og Jan Conrad overtager faderens credo i *Gaa Paa!* – alle sønnerne forener altså i deres hverv det maritime og hjemlige. Modsat fædrene, som forenede de to med havet som udgangspunkt, altså som sømænd der domesticeres, så forener sønnerne det ud fra landjorden ved netop at bruge havet på landets præmisser: ved at blive søofficer og dermed indgå i samfundets opadstigen; ved at bygge skibe; og ved at forbedre landet med sildefangst.

Gennem de tre romaner kan man dog også se en udvikling i forfatterskabet mod en mere pessimistisk tilgang til hjemmet. Bache-Wiig skriver om *Gaa Paa!*'s slutning: “Det er noe illevarslende over denne underlige, indre forbindelsen mellem det innelukkede halstarrige og det grenseløst dynamisk bevagede som peker framover i forfatterskapet” (34). *Gaa Paa!* er den sidste af de tre romaner og den eneste, som ikke har en forening mellem sømanden og hjemmet. Godt nok forenes hjemmet og det maritime, og Rejer får skabt vækst for landet, men hans credo om at “gå på” kan ikke stoppe, og han ender derfor med at dø på havet i sin iver efter mere vækst til landet. De næste romaner i forfatterskabet tager udviklingen videre, og især Lies gennembrudsroman, *Familien paa Gilje* fra 1883, viser et hjem, der producerer hjemløshed: Inger-Johanna overtager Rejers gå-på-mod i sin dannelse, men står romanen igennem som hjemløs. Der er altså i denne anden fase af forfatterskabet ikke noget forsonende ved hjemmet. I vores sammenhæng er dette interessant, da de næste romaner jo netop ikke er maritime romaner. Det vil altså sige, at så snart det maritime forvises, kan hjemmet ikke længere fungere og samle kønnene. Hjemmet og det maritime i de tre ovenfor analyserede romaner er gensidigt afhængige og kan netop derved skabe et kompromis, hvor hjemmet ikke bliver et fængsel, og hvor hverken sømanden eller hustruen bliver rastløs.

## LITTERATURLISTE

- Bache-Wiig, Harald. *Med lik i lasten: Subjekt og modernitet i Jonas Lies romanunivers*. Oslo: Novus Forlag, 2009.
- Boyesen, Hjalmar Hjort. *Essays on Scandinavian Literature*. New York: Charles Scribner's Sons, 1895.
- Casarino, Cesare. *Modernity at Sea: Melville, Marx, Conrad in Crisis*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2002.
- Cohen, Margaret. “The Chronotopes of the Sea”. *The Novel: Forms and Themes*. Vol 2. Red. Franco Moretti. Oxford og Princeton: Princeton UP, 2006. 647-666.
- Cohen, Margaret. “Traveling Genres”. *New Literary History* 34.3 (2003): 481-99.
- Conrad, Joseph. “Typhoon”. *The Nigger of the "Narcissus" – Typhoon*, Amy Foster, Falk, Tomorrow. London: J. M. Dent and Sons Ltd, 1950.
- Conrad, Joseph. *The Collected Letters of Joseph Conrad*, bind 5. Red. Frederick Karl og Laurence Davies. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Cooper, James Fenimore. *The Pilot: A Tale of the Sea*. Albany: SUNY Press, 1986.
- Drachmann, Holger, “Ørnen”. *Poetiske skrifter IV: Sømandshistorier*. København: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1927.
- Frank, Søren. “7. januar 1824: James Fenimore Cooper og den maritime romans fødsel”. *Kritik* 198 (2010): 54-67.
- Frank, Søren. “The Seven Seas: Maritime Modernity in Nordic Literature”. *The Comparative History of Nordic Literary Cultures*. Bind 2. *Space*. Red. Tom DuBois og Dan Ringgaard. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company: 2012. Forthcoming.
- Garborg, Arne. Jonas Lie: *En udviklingshistorie*. Kristiania: H. Aschehoug & Co. Forlag, 1893.
- Harrison, Robert Pogue. *The Dominion of the Dead*. Chicago and London: The U of Chicago P, 2003.
- Hegel, G. W.F. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. 1821. Werke. Bind 7. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1970.
- Hegel, G.W.F. *Retsfilosofi*. Overs. Claus Bratt Østergaard. Frederiksberg: Det lille Forlag, 2004.
- Hegel, G. W. F. *Vorlesungen über die Ästhetik*. 1835-38. Werke. Bind 15. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1970.
- Heidegger, Martin. “Tænke bygge bo”. 1954. Overs. Kasper Nefer Olsen. *Sproget og Ordet*. København: Hans Reitzels Forlag, 2000. 33-54.
- Heidegger, Martin. “Gelassenheit”. *Gelassenheit*. Pfullingen: Verlag Günther Neske, 1979. 7-26.
- Lie, Jonas. *Gaa Paa!* 1882. København og Kristiania: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1911.
- Lie, Jonas. *Lodsen og hans hustru*. 1874. København: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1912.
- Lie, Jonas. *The Pilot and His Wife: A Norse Love Story*. Overs. Mrs. Ole Bull. Chicago: S. C. Griggs and Company, 1876.
- Lie, Jonas. *Rutland*. 1880. København og Kristiania: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1906.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. 1987. Ny udg. London: Verso, 2000.
- Melville, Hermann. *White-Jacket; or, The World in a Man-of-War*. 1950. Evanston & Chicago: Northwestern UP, 1988.
- Schmitt, Carl. *Land und Meer: Eine weltgeschichtliche Betrachtung*. 1942. Köln-Lövenich: Hohenheim Verlag, 1981.

