

## “Jeg vil med!”

### Om reiselyst og hjemlengsel i Bjørnsons komedie *Geografi og kjærlighet*

Elettra Carbone

*Car nous sommes où nous ne sommes pas* (Pierre-Jean Jouve)  
Fordi vi er hvor vi ikke er.<sup>14</sup> (Bachelard 1994, 211)

#### **Romproblematikken i *Geografi og kjærlighet***

Det er med dette sitatet at den franske filosofen Gaston Bachelard innleder “Dialektikken mellom utside og innside”, det siste kapitlet i sin studie *La Poétique de l'espace* (1957). I denne boken reflekterer Bachelard over romproblematikken: Han undersøker hjemmets og hverdagens intime geografi og forholdet mellom det vi vanligvis oppfatter som motsetninger, dvs. utside og innside. Formålet med denne artikkelen er å analysere romproblematikken i Bjørnstjerne Bjørnsons komedie *Geografi og kjærlighet* (1885, 1893) og påvise hvordan den komiske effekten oppnås, ikke bare ved å sette et søkelys på hovedpersonen, professor Tygesen – som er så betatt av sine egne forskningsinteresser at han glemmer å ta vare på sitt hjem og sin familie – men også ved å skape en slags ‘romillusjon’ som gjør at skillet mellom hjemme og borte, inne og ute, blir mere utydelig. I dette stykket finnes det skikkelser som reiser uten å komme ut av sitt hus og skikkelser som forlater sitt hus fordi de føler seg hjemme kun når de er på reisefot. *Geografi og kjærlighet* klarer derfor å omdefinere to begreper som ofte settes i motsetning til hverandre, nemlig reiselyst og hjemlengsel.

---

14. Oversettelsene av Bachelard til norsk er mine egne når annet ikke er nevnt.

I tillegg til å ironisere over oppfatningen av innendørs og uten-dørs rom, parodierer *Geografi og kjærlighet* også den samme sjangeren som den ser ut til å tilhøre, nemlig det borgerlige 'titteskapsdramaet'. I overensstemmelse med det typiske 'titteskapsdramaet' foregår handlingen i samme rom – den borgerlige stuen – og setter under debatt problemene knyttet til det nye samlivet mellom menn og kvinner, en debatt som initieres av Ibsens *Et dukkehjem* (1879) og som dominerer Nordens teaterscener på 1880-tallet. Som Margareta Wirmark påpeker i sin studie over nordisk drama og teater, er *Geografi og kjærlighet* – hvor Tygesens kone forlater sin mann og sitt hus – en parodi på sjangeren og kan oppfattes som "en godmodig kommentar til *Et dukkehjem*" (Wirmark 2000, 238). Komедien takler et problem som går igjen i andre av Bjørnsons verk, et spørsmål som var veldig aktuelt i 1880- og 1890-årenes gjennombruddslitteratur, da flere forfattere la spesielt vekt på omdefineringen av de tradisjonelle kjønnsrollene: Hva skaper et dårlig eller et godt hjem? (Ahlström 1974, 187–206). Den måten rom blir delt på, mellom menn og kvinner i komедien, ser ut til å destabilisere tradisjonelle kjønnsfordelinger, hvor hjemmet og det private rommet forbindes med kvinner og det offentlige rommet med menn. I Bjørnsons stykke er den feminine og maskuline sfæren omsnudd: Mannen i huset blir hjemme, mens kona reiser ut for å oppleve verden. Likevel oppdager vi ved nærmere analyse at dette dramaet ikke ender med en fullstendig omveltning av den kvinnelige og mannlige sfæren. Som jeg skal vise i denne artikkelen kan reiselyst også være et tegn på hjemlengsel, på et ønske om et helt tradisjonelt borgerlig hjem.

*Geografi og kjærlighet* er kjent i dag som det mest oppførte av Bjørnsons skuespill og som en av de mest vellykte komedier i nordisk litteratur siden Holbergs tid (Noreng 1988, 130). Den kom ut for første gang i 1885 og ble veldig populær i Norge, men også i hele Norden. Den ble blant de mest fremgangsrike skuespill fremført på Christiania Theater (den ble satt opp til sammen 69 ganger) og oppnådde tredje plass sammen med Ibsens *Vildanden* (1884) og *Fruen fra havet* (1888) (Wirmark 2000, 249). Den gjorde også lykke på Det Kongelige Teater i København, hvor den ble vist 16 ganger, og på Kungliga Dramatiska Teatern i Stockholm, hvor den oppnådde 20 fremføringer (ibid. 186, 216). Komедien ble generelt godt

mottatt: William Bloch, som regisserte mange av Ibsens stykker, kaller komedien for “en fin livfuld Fremstilling af ægte Mennesker” (Anker 1953, 249), mens den danske dikter Sophus Schandorph referer til den som en “dyb, sand, godmodig satire” (ibid. 252). Senere ble stykket omarbeidet over lang tid. Bjørnson, som allerede hadde foreslått noen endringer til noen av de siste scenene rett før den første oppsetning i november 1885, skrev blant annet en ny versjon av den tredje akten, hvor forholdet mellom fru Tygesen og maleren Henning blir skjøvet til side og professor Tygesen blir gjort til sentrum (Anker 1953, 248; Bull 1958, 205). I flere av sine brev til Karoline Bjørnson fra 1890 til 1892, nevner Bjørnson sine planer om å bearbeide den tredje akten. Da han endelig blir ferdig mot slutten av 1892 sier han seg fornøyd med resultatet og uttrykker sitt håp for stykkets framgang.<sup>15</sup> I denne artikkelen skal jeg hovedsakelig fokusere på den omarbeidete versjonen fra 1893, selv om jeg skal referere til den originale versjonen når det er relevant.

*Geografi og kjærlighet* spiller på fremstillingen av en mann, professor Tygesen, som er totalt oppslukt av sitt fag, nemlig geografi, og som av den grunn mister kontakten med verden utenfor, med virkeligheten. Som Henri Bergson understreker i sitt *Le rire: essai sur la signification du comique*, blir Tygesens ensidighet komisk fordi hvilken som helst person som automatisk går sin egen vei uten å prøve å komme i kontakt med andre mennesker, er komisk (Bergson 1965, 150). Det finnes mange lignende skikkelser, for eksempel hos Ludvig Holberg (1684–1754), skikkelser som lever i sin egen ‘vitenskapelige’ verden og som derfor kommer til å stå i kontrast til de menneskene som omgir dem. Man trenger bare å tenke på Rasmus Berg i *Erasmus Montanus* (1722), en bondesønn som kommer hjem til landsbyen sin og vil vise fram sin fine akademiske utdannelse ved å snakke latin til foreldrene sine og disputere med den lokale presten;

---

15. I et brev til Karoline (23. november 1892) sier Bjørnson: “Men mit arbejde går morsomt fra hånden, akten er snart færdig nu, og nu er den virkelig meget fornøjelig til de siste ord som forresten er de gamle” (Bjørnson 1957, 329). Tre dager etter forteller han at han er ferdig med bearbeidelsen: “Når jeg nu har ændt akten, sender jeg den til Bjørn. Ja, nu blir den morosam hele vejen. Men kanskje han kan få ænnu mere moro ut av det. Tank, om dette stykke kunde gjøre mange pænger. Jeg tror det virkelig. [...] der er nemlig scenemagt i det; det morer fra replik til replik.” (ibid. 334).

eller Vielgeschrey i *Den stundesløse* (1723), som konstant er opptatt og har en overflod av tanker og planer. Som Harald Noreng påpeker i en studie av denne komedien nektet Bjørnson å presentere et eget bidrag til Holberg-jubileet i 1884, da Holbergs verk ble feiret med oppføringer i de fleste danske og norske teatre og med artikler i nordiske aviser og tidsskrifter. Likevel er hans lille stykke *Geografi og kjærlighed* “fylt av Ludvig Holbergs ånd” (Noreng 1988, 131-32). Som Rasmus og Vielgeschrey lever professor Tygesen i sin egen drømmeverden til han får en ganske brå oppvåkning da han plutselig befinner seg alene, siden han har jaget alle de andre familiemedlemmene ut av huset. Først sender han Helga, sin egen datter, til et pikeinstitut fordi han trenger ro til å arbeide og vil bruke hennes rom som oppbevaringssted for kartene sine. Senere driver han også sin kone Karen vekk. Lei av hans tyranniserende oppførsel bestemmer Karen seg endelig for å straffe ham og reiser vekk fra ham, selv om det bare er for noen dager. På denne måten går hovedpersonens geografifiksering utover hele familien og ødelegger gradvis deres hjem.

Tygesens monomani er ansvarlig for en stor del av komediens komiske effekt. *Geografi og kjærlighet* er en ironisk fremstilling av det som kan skje i et hjem hvis mannen i huset blir for opptatt av sitt arbeid. I en artikkel utgitt i *Verdens Gang* den 3. november 1885 påpeker Bjørnson selv at han med denne komedien ville vise “hvordeles en Mands Forretning altfor ofte æter sig ind over Huset, saa der ikke blir Rum nok for Kone, Barn, Huslighed” (Bull 1958, 204). I flere tilfeller sammenligner Bjørnson seg selv med Tygesen.<sup>16</sup> Likevel er stykkets ironi basert på et mye mer omfattende nettverk av virkemidler, alle mere eller mindre knyttet til måten alle skikkelsene interagerer med rom. Hvorfor er huset til professor Tygesen ikke et hjem lenger? På hvilken måte klarer verden utenfor å overta hele huset og å jage bort Tygesens kone, Karen, og datteren Helga? Hvorfor barrikaderer velreiste Tygesen seg inne i huset for å kunne forske i verdens geografi? Har han mistet sin reiselyst? Mens Tygesen

---

16. For Karoline innrømmer han i et brev (24. november 1892): “Jeg visste ikke, at der var så meget av Tygesen i mig selv. Men det står ikke til å nægte, at når her er stælt over hele etage, og jeg er plent alene og alle dører åpne og jeg i fadt arbeid, – jamen er det moro!” (Bjørnson 1957, 330).

blir hjemme, er hans kone Karen på reisefot. Hvorfor bestemmer Karen seg for å reise vekk fra sin mann sammen med ungdomsvenninnen Birgit Rømer? Har hun blitt smittet av sin manns reiselyst eller føler hun at hun har blitt hjemløs? Oppfyller denne reisen Karens forventninger? Hvorfor *må* hun vende tilbake til Tygesen til slutt? Hva lengter både Karen og Tygesen etter?

### Hjemmet og verden utenfor

Det er egentlig ikke så overraskende at hjemmet vanligvis defineres i motsetning til verden utenfor. Hjemme burde vi føle oss trygge og fortrolige, beskyttet fra den tiltrekkende, men ofte farlige verden derute. I sin *La Poétique de l'espace* (1957) analyserer Bachelard forholdet mellom huset og verden utenfor. Han understreker at "vårt eget hus er vårt hjørne av verden" (Bachelard 1994, 4). Et hus "kan fungere som et skur for den som dagdrømmer, huset beskytter den drømmende, det tillater oss å drømme i fred" (ibid. 6). Det er det stedet hvor alle våre minner kan samles og oppbevares. Men selv om man – etter Bachelards analyse – trives så mye i sitt eget hjem, blir man ofte fristet av et ønske om å interagere med verden, til å lete etter det ukjente. Man forlater de 'trygge' omgivelsene enten fordi, som Andrew Thacker understreker i sin kritikk av Bachelards romteori, et hus ikke kun er et vennlig og harmonisk sted, men også en bakgrunn for konflikter; eller fordi, som Jan Gehl forklarer i sitt *Livet mellom husene*, det oppstår nødvendige, valgfrie eller sosiale aktiviteter i det offentlige rommet som vi *må* eller *vil* delta i (Gehl 2007, 11-16).

I *Geografi og kjerlighet* blir nordmenn fremstilt som et folkeslag karakterisert av en usedvanlig reiselyst, en reiselyst som har historiske røtter. Når Birgit Rømer, Karens ungdomsvenninne, kommer tilbake til sitt hjemsted etter å ha bodd i utlandet i mange år, konstaterer hun at de fleste hun kjente har flyttet derifra og at hun knapt kjenner noen igjen. I dette tilfellet observerer hun: "Nordmennene må være et gruelig urolig folkeferd siden de flytter fra sted til sted" (Bjørnson 1956, 9). Karen tilføyer at det ikke bare er innenlands de reiser og flytter, men også utenlands. Som hun påpeker: "På våre reiser traff vi nordmenn overalt, – bare det fløt vann" (ibid.). Senere i komedien

blir poenget gjentatt en gang til da Helga forteller Tygesens historie om skandinavene og goterne:

De var slikt et urolig folkeferd [...] de satt uro i verden. De var erobrere, de var vikinger, og de var utvandrere. De var som elvene i landene deres. Så stride er disse elver. Og skandinavene og goterne fløt fossende ut i andre folk, liksom elvene i havet. (Bjørnson 1956, 46)

Nordmenns reiselyst ligger derfor i blodet: Den føres fra generasjon til generasjon. Men for bedre å kunne forstå reiseproblematikken i denne komedien er vi nødt til å se utover denne naturalistiske forklaringen. Nordmenns lyst til å reise ut i verden er helt på linje med tidens trend. Som kunsthistoriker Ilaria Bignamini forklarer var den klassiske dannelsesreisen, eller *Grand Tour*, for det meste kun for aristokratiske menn, embetsmenn og kunstnere som hadde eller fikk (i form av stipender) ressursene til å reise rundt i Europa. Men med utviklingen av turismen i løpet av 1800-tallet fikk et større antall middelklassemennesker også råd til å reise (Bignamini 1996, 31). Og som Gehl argumenterer reiser flere mennesker når kvaliteten på det fysiske miljøet muliggjør dette og når forholdene innbyr til det (Gehl 2007).

I Bjørnsons komedie viser noen skikkelser, nemlig Birgit Rømer og maleren Henning, en større reiselyst enn andre. Verken Birgit eller Henning har et ordentlig hjem siden de foretrekker å være konstant på reisefot. Birgits mann er en rik kornhandler som er bosatt i Odessa. Mannen er gammel, “den gamle, slappe fyren” som maleren Henning definerer ham (Bjørnson 1956, 23). Birgit, som er like ung som Karen, må derfor ha noe å more seg med. Hun *må* reise siden hun tydeligvis ikke finner noe glede og varme i sin manns museumsaktige hus. Dette fremstilles humoristisk av Tygesen, som en gang har vært hos gamle Rømer i Odessa. Han beskriver gamle Rømer som “han med kalotten og de to papegøyer der inne i det store kjølige rom med porselensgulvet” (ibid. 12). Etter sin hjemkomst til Norge kjøper Birgit seg sitt drømmehjem, Hesteskoen. Dette er Birgits “eventyrverden”, huset hvor alle hennes ungdomsdrømmer og håp er bevart (ibid. 16). Men ikke engang i Hesteskoen klarer hun å slå seg

ned. Hun blir nødt til å reise av praktiske og følelsesmessige grunner. For det første kan hun ikke bo i Hesteskoen siden malingen ikke er tørr ennå. For det andre må hun absolutt gjenoppdage Norge, sitt eget land som hun har vært så lenge vekk fra og som hun blir så begeistret for: Bare etter så mange år i utlandet kan hun endelig se sitt eget lands prakt. Mer generelt viser hun også en rastløshet, en tendens til å tro at det alltid finnes steder som er mer fascinerende enn dem hun allerede har sett eller befinner seg i: “Nei, som her er vakkert her hjemme! Jeg forstår ikke at jeg hadde glemt det. Eller kanskje hadde jeg aldrig sett det. Jeg var jo så ung dengang [...] Nei, jeg vil ta meg en rundreise i landet! Der skal jo annensteds være enda deiligere” (ibid. 10).

Birgit og hennes livsstil står for det moderne livet som er i konstant bevegelse og stadig forandring og som frister menneskene med sine nesten ubegrensede muligheter. Thacker gir en treffende beskrivelse av den moderne oppfatning av rom og tid i sin lesning av E.M. Forsters London-roman *Howards End* (1910). Her hevder han at modernitetens rom ofte beskrives som en strøm, en rekke atskilte steder som man – takket være nye forbindelser og transportmidler – ikke skal erfare eller stoppe ved, men kun kjøre *gjennom* (Thacker 2003, 46–74). Modernitetens rom er, som Birgit, preget av entusiasme, men også av en voksende rastløshet. Hele måten man reiste på forandret seg radikalt i løpet av 1800-tallet. I sin *Litterære reiser* påpeker Lars Handesten at det mot slutten av 1800-tallet ikke var noe nytt område å oppdage: Geografisk sett var jorden så godt som kartlagt (Handesten 1992, 68). Dessuten ble det stadig lettere å nå nye destinasjoner, noe som skapte en ny reiselyst og en ny holdning til det å reise. Det som før var eksotiske destinasjoner ble til vanlige reisemål.

En annen skikkelse som ikke har et hjem i *Geografi og kjærlighet* og som deler med Birgit noe av den samme moderne rastløsheten, er maleren Henning. Med sine holdninger om den frie kjærlighet og kunstneriske frihet representerer Henning i tillegg bohembewegelsen som gikk til angrep på den gjeldende seksualmoralen. Vi skal ikke glemme at Bjørnsons komedie kom ut like før Hans Jægers (1854-1910) roman *Fra Kristiania-Bohemen* (1885) som skapte en skandale: Boken ble beslaglagt og forfatteren arrestert og fengslet for

blasfemi (Andersen 2006, 275). Som skikkelse er Henning likevel ikke så ekstrem. Som Francis Bull kommenterer i sin analyse av Bjørnsons komedie, blir Henning fremstilt som en ganske stereotyp “estetiker, livsnyter og kvinnejeger” som bare vil ta livet som det kommer og bruke tid på å arbeide med sin kunst (Bull 1958, 204). Han gjør det tydelig helt fra begynnelsen av at han ikke vil gifte seg og at han slett ikke vil tilpasse sitt liv til de borgerlige konvensjonene. Akkurat som Birgit Rømer kan Henning ikke slå seg til ro, og plutselig får han, som han sier, “en pokkers lyst” til å reise (Bjørnson 1956, 30): “I går sto jeg og så på åsene her, og da ble jeg med engang som tullen av reiselyst. En tur på fjortendagers, sa jeg meg selv. Jeg bestemte meg i samme stund” (ibid. 29).

Birgit og Henning er konstant på jakt etter noe nytt: I Birgits tilfelle kan vi si at hun hele tiden leter etter et nytt sted som kan være deiligere, mer tiltrekkende, mens Henning nok ikke bare er ute etter nye landskap, men også etter nye damer. Birgit og Henning har ikke et hjem, men de behøver det egentlig heller ikke. De kan gi etter for sin reiselyst hver gang den frister dem til å reise videre: De har ingen familie og derfor ikke noe ansvar. Men hva med de som faktisk har et hjem, men likevel blir fristet av en nesten uimotståelig reiselyst?

Før jeg begynner å svare på dette spørsmålet, er det viktig å understreke at selv om *Geografi og kjærlighet* problematiserer skillet mellom hjemmet og verden utenfor, inne og ute, spilles hele handlingen innendørs. For å være mer nøyaktig, befinner vi oss i en borgerlig dagligstue som er åpen mot verden utenfor gjennom vinduer og en inngangsdør, som etter hvert blir Tygesens verste mareritt. Denne bakgrunnen er absolutt ikke uvanlig. Ibsen velger den borgerlige stuen for sine samfunnsdramaer, og Bjørnson bruker den som kulisse for første gang i *De nygifte* i 1865 (Noreng 1954, 16). Den borgerlige stuen er, som Harald Noreng påpeker, “hjemmets eller husets hjerte, og det symbolske midtpunkt for hele det borgerlige samfunn som dramaene er utgått fra og henvender seg til” (ibid.). I *Geografi og kjærlighet* er stuen og huset store og luftige. Gangen, for eksempel, er beskrevet som en bred gang med “svære portierer på begge sider” (Bjørnson 1956, 7). Men man får ikke inntrykk av et stort og åpent rom. Stuen virker “trang og innestengt” og, jeg siterer Noreng igjen, man får isteden “en ubehagelig følelse av iso-



lasjon og avstengthet” (ibid. 17). Trappen er “belagt med tykt teppe”; både gangen og trappen er “utstyrt som et museum” med “gjenstandene fra de forskjellige folkeslag”; de to bordene er dekket med “opplåtte bøker og en mengde papir-strimler, ordnet i småpaker, hver med en sten over” (ibid. 7). Dramaet begynner derfor ikke med beskrivelsen av en innbydende borgerlig stue som ser perfekt ut. Stuen i *Geografi og kjærlighet* er motbydelig helt fra starten. Man trenger bare å sammenligne Tygesens rom med det i *Et dukkehjem*, “en hyggeligt og smagfuldt men ikke kostbart indrettet stue” som egentlig fungerer som en maske i den forstand at den skjuler familiekonflikter og kriser (Ibsen 2005, 6). Bjørnson skaper en parodi av den typisk borgerlige stuen ved å fremstille den som et overfylt, rotete og museumsaktig rom som nesten er ubeboelig.

Rom etter rom har Tygesen invadert hele huset med bøker, karter og gjenstander. Geografien har tatt over, og alle de andre familiemedlemmer som pleide å bo i huset blir gradvis jaget ut. Først blir datteren Helga drevet ut av huset så Tygesen kan få hennes værelse til kartene sine. Så får Karen og Malla, Karens pleiemor, nok av Tygesens tyranniserende oppførsel og reiser vekk fra ham på en norgestur sammen med Birgit. Da han blir alene, strever Tygesen med å bevise overfor alle at han faktisk har oppnådd sitt mål, nemlig det å få hele huset for seg selv. Selv om han først innrømmer at han kommer til å bli ulykkelig uten sin kone, heier han når Malla og Karen endelig forlater huset. Mer ut av desperasjon enn av glede skriker han: “Lykke på reisen! – rent hus; hurra!” (ibid. 35). Han barrikaderer seg rett og slett inne i huset og gjør det, som han selv sier, om til en festning med karter opphengt overalt. Han vandrer rundt i huset som for å markere sitt territorium. Han vil absolutt vise at han er fornøyd med sin frihet, selv om han egentlig bare er rastløs: Han vet ikke hva han skal gjøre av seg selv, akkurat som mannen i eventyret *Mannen som skulle stelle hjemme*, som det refereres til i komedien (ibid. 37).

Men allerede da Tygesen får besøk av sin datter Helga begynner vi å merke en forandring. Da han ser henne, sier han at hennes besøk gjør ham gladere enn en oppdagelsesreise: “Noe morsommere kunne ikke hende om jeg var kommet opp i en eventyr-båt og seilte over hav og land hele verden rundt for å søke etter det!” (ibid. 40) For første

gang virker han faktisk interessert i det Helga har å si: Hun minner ham om den tiden han og Karen forelsket seg i hverandre under en reise. Tygesen fristes til å tenke på fortiden, og han husker plutselig en ikke så uviktig detalj, nemlig at det var “på hjemturen” og ikke under reisen selv at Karen skulle bli hans. Forholdet deres skulle faktisk vare lenger enn turen selv og fortsette hjemme i Norge. Det er først da Tygesen begynner å reflektere over Karens og sin kjærlighetshistorie at han endelig får panikk: Han blir redd for at Karen aldri kommer tilbake og utbryter derfor: “Jeg kjenner meg som en forbryter! Skaff mor hjem! Jeg kunne rope etter henne gjennom mange land” (ibid. 52).

Tygesens reiselyst er knyttet til hans arbeid og vitenskap. Han reiser for å samle bevis og materiale til sin forskning. Det ser ut som om han bruker en strengt vitenskapelig metode basert på fysiske bevis og grundig observasjon, en metode som han har lært av sin naturinteresserte mor. Likevel er Tygesen ikke bare en tørr vitenskapsmann: Han er også et fantasimenneske. Vi hører av andre at han har reist overalt i verden, men i komedien selv ser vi ham ikke reise noe sted, i hvert fall ikke fysisk. Som tidligere forklart fokuserer han sin oppmerksomhet på huset og ikke på verden utenfor. Han reiser med sin fantasi, et trekk ved ham som blir særlig tydelig i komediens første versjon fra 1885. I en samtale med Birgit forklarer Turman, Tygesens venn, at Tygesen aldri har flyttet inn i sitt hus fordi han alltid har bodd i de hus som hans fantasi har laget for ham (ibid. 86). Paradokset er derfor at han vil skape verden utenfor inne i sin stue. I begynnelsen forteller Karen til Birgit hva opptegnelsene, pakkene og steinene som ligger overalt i stuen skal forestille, og hun forklarer at når Tygesen forsker på Russland, skaper han Russland i sin stue: “Det er Russland [...] Han skriver nå om Russland. Og så lenge er hele huset i Russland.” (ibid. 10) Det samme gjentar også Tygesen selv senere i handlingen da han forklarer Helga at kartene betyr at han “nettopp i øyeblikket” er “i russisk Asia” (ibid. 43).

Enda han forsker på verden, vil Tygesen unngå all kontakt med den. Når han blir alene med kokken Ana og hun glemmer å låse inngangsdøren, blir han nervøs: Døren bør være låst sånn at ingen kan få komme inn, forstyrre ham eller røre hans karter og papirer. Men som vi snart finner ut i løpet av komedien er døren nesten aldri

stengt, og dermed kan folk komme inn og ut. Tygesens frustrasjon når et nytt høydepunkt da han bestemmer seg for å reise vekk selv. Selv da kommer han ingensteds siden han bare later som om han har reist. Alle tror at han har dratt til Bessarabia, og i begynnelsen av tredje akt hører vi at Helga og Turman har fått et brev fra ham. Men egentlig gjemmer han seg i kjelleren, den delen av huset som Bachelard kaller “den mørke enheten”, i en bygning som – i motsetning til loftet som står for fornuft og rasjonelle tanker – er symbol på det ubevisste (Bachelard 1994, 18). Som Malla spøkefullt kommenterer er Tygesen både hjemme og borte samtidig:

Malla (ivrig). De sier De har sett ham i kjellerhalsen. Og jeg sier jeg har sett ham i trappen! [...] Skal Tygesen være her, både når han er borte, og når han er hjemme, så blir det ikke til å holde ut for andre folk. (Bjørnson 1956, 78)

Tygesen er fysisk hjemme selv om de andre i huset ikke vet det, men han tar en reise i det dypeste av sin underbevissthet. Som Tygesen selv forklarer Karen da hun kommer hjem, ville han reise fra huset, ikke for å dra til Bessarabia, men for å se hvordan det føltes å reise “vekk fra hele geografien” (ibid. 80). Det er i løpet av denne ‘fantasi-reisen’ at han innser at han trenger å finne en balanse mellom geografi og kjærlighet i sitt liv. Til tross for at Tygesens usedvanlige reiselyst ikke kommer til uttrykk i en fysisk reise, foretar han faktisk en reise, men bare på det mentale plan: fra egoistisk, tyranniserende professor til ektemann og far.

Hvis Tygesens reiselyst er utløst av hans interesse for geografi, hva kommer så Karens reiselyst av? Da han treffer Karen for første gang, lokker Tygesen sin fremtidige kone ved å love henne et liv fullt av spennende reiser. Etter å ha hørt historien om skandinavene og goterne, som jeg nevnte tidligere, blir hun smittet av Tygesens reiselyst og uten å vite det roper hun: “Jeg vil med!” (ibid. 46). Selv om hun har måttet leve med en mann som prioriterer sin forskning fremfor sin familie, er Karen tydeligvis stolt av sitt liv og av alle de reiser hun har vært med på sammen med Tygesen og Helga. Da ungdomsvenninnen Birgit Rømer besøker henne, sier hun skrytende: “Hvor har vi ikke vært?” (ibid. 7). Hun er også veldig stolt av museet

Tygesen og hun har bygget sammen i deres eget hus, med alle de gjenstandene de har tatt med seg tilbake fra reisene sine. Karen viser forståelse for mannens vitenskap og forskning til tross for at han ikke selv legger merke til det. Hun er helt klar over hva mannen holder på med og finner unnskyldninger for hans oppførsel. Til Malla og Birgit som kritiserer ham sier hun: "I forstår ikke Tygesen. Det er hans nervøsitet. Det jager opp hans fantasi, og så er han som vill [...] Nei det er bare utålmod." (ibid. 21).

Men da Karen har fått nok av Tygesens tyranniserende holdning, bestemmer hun seg for å reise. Med et mønster som ligner på Tygesens og Karens forlovelseshistorie, fristes Karen enda en gang til å reise, til å slippe fri, om så bare for noen dager. Fristeren er denne gangen Birgit som inviterer Karen og Malla på en tur rundt i Norge. Karen prøver å motstå reiselysten sin, men hun klarer det ikke. For å lokke Karen bruker Birgit det samme uttrykk som Karen selv brukte da hun ble forlovet med Tygesen: "Kan du ikke være med?" (ibid. 18).

Det er ingen tvil om at Karen bestemmer seg for å reise fordi hun vil prøve hva det betyr å oppleve en ny slags frihet, å reise av sted fordi *hun* vil det og ikke fordi mannen trenger å samle inn materiale til sine forskningsprosjekter. Tilsynelatende søker Karen her en frigjørelse som er beslektet med Noras ønske om selvstendighet seks år tidligere i Henrik Ibsens (1828-1906) *Et dukkehjem* (1879) (Ahlström 1974, 187). Jeg er enig med Wirmark når hun hevder at Karen er en av 'Noras søstre', men man må huske at hun ikke er i samme livssituasjon som Nora (Wirmark 2000, 238). Dessuten er hensiktene bak Karens reiselyst mye mer 'bakstrevenske' enn Nora sine. Karen er eldre og mer etablert og selvsikker enn Nora. Helt fra første akt får vi inntrykk av at Karen klarer å diskutere med mannen og å gjøre sine meninger kjent for ham og andre. I tillegg er det viktig å huske at hun aldri har planer om å forlate mannen for alltid. Hun søker *ikke* selvstendighet og skal heller ikke forsøke å skape seg et nytt liv. Hun skal kun ha en pause fra mannens hensynsløse og krenkende oppførsel. Hvis vi ser nærmere på handlingen i *Geografi og kjærlighet*, oppdager vi at Karen gjerne vil være hjemme, men at hun reiser fordi hun ikke lenger har et hjem, fordi hun føler at hun har blitt hjemløs. Hun savner sitt hjem, som ikke tilhører henne

lenger siden Tygesen har overtatt det med sin geografi. Hun savner sin datter, som må bo på et institutt. Og hun savner sin mann, som hun har mistet til geografien. Derfor skal hennes reiselyst ikke tolkes som en avvisning av det borgerlige hjemmet, men helt omvendt – som et ønske om det ideelle borgerlige hjemmet. Idet hun forstår at hennes reiselyst egentlig er et uttrykk for hennes hjemlengsel, må hun vende hjem: “Der kom med én gang en slik uro over meg, jeg måtte hjem.” (Bjørnson 1956, 8) Bare når alle familiemedlemmene, inkludert Helga, er samlet igjen, kan Tygesens hjem bygges på nytt.

### **Fra fantasi til virkelighet**

*Geografi og kjærlighet* er en lystig komedie som morer ved å parodiere det typisk borgerlige dramaet, samtidig som den også prøver å omdefinere rom-begrepet, et begrep som var under forandring på Bjørnsons tid. Den kaster særlig et søkelys på hva det betyr å reise og å ha et hjem. De som reiser i komedien forlater sitt hjem både fordi de *kan* og fordi de *må* reise. Nye transportmidler og lavere reisekostnader gjorde det mulig for flere å reise. Alle i stykket ser ut til å ha blitt smittet av en moderne rastløshet: Det er ikke viktig å oppleve verden, men kun å reise *gjennom* den. I komedien er det mulig for Birgit Rømer å gi etter for sin reiselyst fordi det ikke er noen destinasjon som ikke kan nås. Det samme gjelder Tygesen som kan snakke om å ta seg en rask tur til Bessarabia. Men Birgit, Henning og Karen er også nødt til å reise fordi deres hjem ikke tilsvare det idylliske stedet som Bachelard kaller ‘et hus’: Birgits liv og hjem i Odessa virker langt ifra fristende for en aktiv og nysgjerrig dame som henne; Henning har slett ikke et hjem, fordi han ikke vil gifte seg og slå seg ned; og Karen har mistet sitt hjem fordi Tygesen har tatt dette ifra henne på grunn av sin geografi-fiksering.

I motsetning til Birgit, Henning og Karen har Tygesen funnet en annen måte å nå sine reisemål på uten å måtte forlate sitt hjem: Han reiser med sin fantasi. I Bachelards terminologi er Tygesen “den drømmende”, siden han vil gjenskape en trygg og oversiktlig verden i sitt hus ved å dagdrømme om geografi (Bachelard 1994, 6). Men gradvis blir Tygesens drømmeverden et mareritt for alle dem som bor sammen med ham. Tygesen terroriserer alle dem som kommer

inn i hans hus og som truer med å forstyrre hans dagdrømming. De representerer en fare fordi de, ved å flytte på hans notater og karter, kan ødelegge illusjonen og tvinge ham til å minnes at han ikke befinner seg i Russland eller i et annet eksotisk land, men bare hjemme.

Den samme fantasien som tillater Tygesen å se ting andre ikke kan se, gjør ham selv blind: Han klarer ikke å forstå at hans lidenskap for geografi holder på å ødelegge hans hjem. Tygesen har blitt nærsynt både bokstavelig talt og på det metaforiske planet. På grunn av sin ekstreme livsform har han mistet kontakten med sin familie og dermed med det borgerlige samfunnet generelt. Det er bare når han blir alene at han oppdager at hans drømmeverden kun er en illusjon. Likevel er Tygesen ikke den eneste i komedien som gir seg ut for å være noen han ikke er: Ikke alle skikkelsene i denne komedien er det de ser ut til eller gir seg ut for å være. Birgit er 'fengslet' i et bekvemmelighetsekteskap med en eldre, kjedelig mann og likevel er hun fri til å reise bestandig. Henning er en bohem som sier seg imot de borgerlige tradisjonene, men som ellers viser seg å være ganske ufarlig siden han aldri klarer å gjennomføre sine skandaløse gjerninger. Karen er nesten en ironisk versjon av Ibsens Nora: Hun forlater sitt hus og sin mann, men hun vet selv at hun kommer til å vende tilbake. Mens Noras beslutning om å forlate sin mann er utilbørlig, er Karens korte reise helt lovlig: Som Karen selv sier til Tygesen, kan politiet ikke stoppe henne fra å reise hvor hun selv vil.<sup>17</sup> I stykket er løsningen på Karens og Tygesens eksistensielle krise en tilbakevending til det borgerlige hjemmet og harmoni. Tygesens hus blir endelig til et hjem *à la* Bachelard, et trygt og innbydende sted

---

17. Nora snakker om de juridiske konsekvenser som hun vet hun skal forvente ved å forlate sin mann: "Nora. Hør, Torvald; – når en hustru forlader sin / mands hus, således, som jeg nu gør, så har jeg / hørt, at han efter loven er løst fra alle forpligtelser / imod hende. Jeg løser dig ialfald fra enhver forpligtelse. / Du skal ikke føle dig bundet ved noget, / lige så lidt, som jeg vil være det. Der må være / fuld frihed på begge sider. Se, her har du din ring / tilbage. Giv mig min" (Ibsen 2005, 125). Karen ler i stedet av Tygesens trusler om å snakke med politiet: "Tygesen. Så? Du tror ikke her er lov og rett? Du tror ikke jeg tør tale til politiet? Jo, jeg tør! Jeg setter meg ut over all skandale. Jeg telegraferer hele landet rundt for å stanse deg. / Karen. Pytt! / Tygesen. Pytt til politiet? / Karen. Tror du jeg er så dum å tro politiet kan forby meg å pakke mine kofferter og reise hvor jeg vil?" (Bjørnson 1956, 32–3).

hvor Tygesen, Karen og Helga kommer til å leve lykkelig til sine dagers ende.

### Litteraturliste

- Ahlström, Gunnar. 1974. *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Andersen, Per Thomas. 1992. *Dekadanse i nordisk litteratur 1880–1900*. Oslo: Aschehoug.
- Anker, Øyvind, Francis Bull og Torben Nielsen (red.). 1953. *Bjørnstjerne Bjørnsons brevveksling med danske 1875–1910, Første Bind 1875-1889*. København og Oslo: Gyldendal.
- Bachelard, Gaston. 1994 (1964). *The Poetics of Space*, Maria Jolas (overs.). Boston: Beacon Press.
- Bignamini, Ilaria. 1996. “The Grand Tour: Open Issues”. I *Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, Andrew Wilton og Ilaria Bignamini (red.), 31–35. London: Tate Gallery.
- Bjørnson, Bjørnstjerne. 1956. *Geografi og kjærlighet*. Stockholm: Svenska Bokförlaget, Bonniers.
- 1957. *Breve til Karoline 1858–1907*, Dagny Bjørnson Sautreau (red.). Oslo: Gyldendal.
- Bergson, Henri. 1965. *Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic*, Sypher, Wylie (red.). Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Bull, Francis. 1982. *Bjørnstjerne Bjørnson*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Gehl, Jan. 2001. *Life between Buildings*, Jo Koch (overs.). Copenhagen: The Danish Architectural Press.
- Handesten, Lars. 1992. *Litterære Rejser. Poetik og erkendelse i danske digteres rejsebøger*. Copenhagen: C. A. Reitzels Boghandel.
- Ibsen, Henrik. 2005. *Et Dukkehjem*. I *Henrik Ibsens skrifter*. Oslo: Universitetet i Oslo, Ibsen.net: <http://ibsen.net/xml/11124387/DuFU.pdf> (1. februar 2012).
- Noreng, Harald. 1954. *Bjørnstjerne Bjørnsons dramatiske diktning*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- 1988. “Geografi og kjærlighet. Et Bjørnson-drama i litteraturhistorisk perspektiv”. I *Fra Tullin til Sandemose. Studier i norsk*

- litteratur. Festskrift til 75-årsdagen*, 130–40. Bergen: Alvheim & Eide.
- Thacker, Andrew. 2003. *Moving through Modernity. Space and Geography in Modernism*. Manchester: Manchester University Press.
- Wirmark, Margareta. 2000. *Noras systrar. Nordisk dramatik och teater 1897–99*. Stockholm: Carlssons.