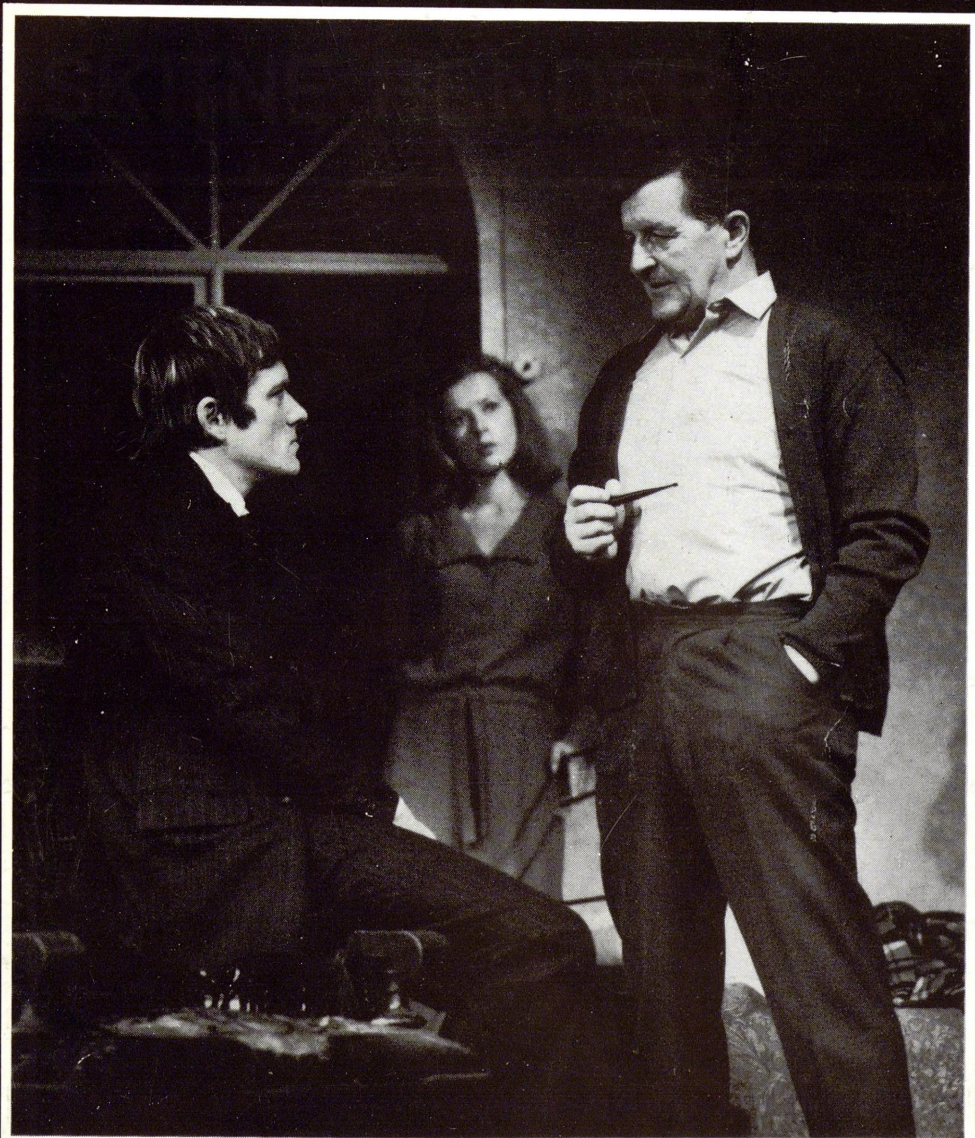


SCENE2 Det Norske Teatret
Rosenkrantzgt. 11

Jean-Paul Sartre

SKITNE HENDER



15g 148923

Jean-Paul Sartre

SKITNE HENDER

Hugo
Hoederer
Jessica:
Olga
Ludvig
Slick
Georg
Karsky
Prins Paul

OLE-JØRGEN NILSEN
JACK FJELDSTAD
ULRIKKE GREVE
RAGNHILD HILT
PER CHRISTENSEN
TORBJØRN HALVORSEN
FRIMANN FALCK CLAUSEN
ALF MALLAND
ROLF SAND

Omsett av
Regi:
Dekor:
Kostyme:
Inspisient:
Sufflør:
Rekvisitør:

SVEIN SELVIG
SVEIN ERIK BRODAL
TOM BERRE
GRETHE WANG
EGIL ROLLAND
TORIL STEINLEIN
ANNE-LISE WEGO

Alle bileta er frå ei arbeidsprøve

SARTRES DRAMATIKK

Kva er drama? Vi kan til dømes kalle det ein konflikt mellom abstraksjonar ikledd menneskeham. Abstraksjonane kan vere så enkle som Det Gode vs. Det Vonde, eller til og med to politiske motsetnader: Det Autoritære vs. Det Demokratiske. Essensen i eit drama er den konflikten som utspelar seg mellom dei ulike omgrepa, og denne konflikten kan utspela seg mellom ulike personar og/eller inni ein og same personen.

Det som egentleg skil eit drama frå ein fotballkamp er at vi får vere vitne til at ein konflikt utspelar seg inni ein person sitt hovud. I mellomalderen sine skodespel var det ein enkel vallsituasjon, mellom Gud og hans motspelar. Men når ein og same personen må velje mellom forskjellige former for det gode, meir eller mindre fordekt, då er spelet meir komplisert. Dess meir nyansert spelet er, dess tettare blir dramaet. Dette ser vi i Sartres dramatik. Det verste med Sartre er at han viser bort abstrakte omgrep. Han avkler tinga dei kategoriane som gjer dei anstendige for oss. Røyndommen er aldri slik vi lærer at han er. Heller ikkje er vår rolle i røyndommen slik vi gjerne vil at vennene våre skal oppfatte han. Eg er kanskje ein stor helt, men kva var dei **eigentlege** motiva som dreiv meg til min heltedåd? Korleis hende det heile eigentleg? Slike nærgåande spørsmål stiller Sartre. Det er blitt sagt at ein dramatikar skal gi eit spegelbilete av røyndommen. Jean-Paul Sartre gjer meir enn det: Han held ei kraftig lupe opp mot vårt broderi av nedarva løgn og fabrikkerte sanningar. Med fru Alving avslører han maskinsaum og finn attpåtil møll.

Kvifor skriv Sartre drama? Ein så medviten forfatar let seg ikkje gripe av «inspirasjon». Vi kan sjå dei årsakene som eventuelt finst i biografien hans, i filosofien hans og i politikken hans. Alle desse heng nok saman. Dramaet er først og fremst ein måte å la menneske spele ut eit problem. I bøkene blir problema abstrakt, på scenen får dei stemmeband og bein og når ut til eit langt større publikum. Problematikken i «Skitne hender»

er absolutt interessant å drøfte på eit etisk og intellektuelt plan. Kva skjer når ideala skal setjast ut i livet? Men det er ikkje nok berre å diskutere, vi må sjå problema forankra i ein situasjon. Hugo har halde seg til bøkene og orda, difor er det ein fin og rein ting å dø for eit ideal. Vi som publikum kan vere vitne til at røyndommen grip inn i livet hans: røyndommen i Hoederers andlet og hender, og i den vesle revolveren. Vi er òg vitne til at det tilfellelege grip inn i den «reine» planen, vi ser at bimotiv utløyser det som skulle vere ei rein handling.

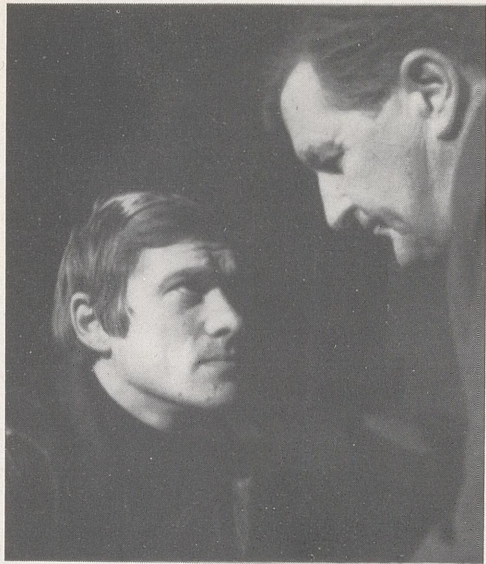
Dersom vi ser etter kimen til dramaforfattarskapen i Sartre sitt liv, så finn vi ganske mykje stoff til ettertanke i sjølvbiografien hans, «Ordenen». Det er eit skremmande portrett vi ser her av den vesle Jean-Paul, ein gutt med lange krøl-



Sartre 6 år gammel

lar som levde nærmast som gjest i morfaren sitt hus. Ein gutt som ikkje bur i faren sitt hus kan ikkje ta noko for gitt, han må gjere seg fortent til det han får. For Jean-Paul gjeld det å tekkjast dei vaksne, det galdt kort sagt å spela teater. Allereie i dei første barneåra spela han den vesle kroppsfjerne intellektuelle. Det var inga vanskeleg rolle — det var jo seg sjølv han spela. Kvar gjekk grensa mellom røyndom og spel?

Mett var han òg. Som Hugo bar han den skam å aldri ha vore svolten. I «Skitne hender» fører han til ystse konsekvens den tese at ei slik skam kan berre oppvegast med ei handling. Med vald.



Hugo:
Partiet har eit program: Å realisere ein sosialistisk økonomi — og ein metode: Å utnytte klassekampen. Dette vil du bruke til ein politikk basert på klassesamarbeid innanfor eit kapitalistisk system. I fleire år vil de lyge, intrigere, manøvrere dykk frå kompromiss til kompromiss. Overfor kameratane våre vil de forsvara reaksjonære disposisjonar tekne av ei regjering de sjølve er med i. Ingen vil fatte det. Dei som følgjer den harde lina vil gå ut, resten vil miste det politiske medvitet dei nettopp har fått. Vi vil bli smitta, svekka og desorienterte. Vi vil bli nasjonalistar og reformistar. Til slutt kan dei borgarlege partia berre lyfte fingeren for å utsette oss. Hoederer! Dette partiet er ditt verk, du må ikkje gløyme alt arbeidet du har lagt i å smi det saman, alle ofra vi måtte krevja, disiplinen vi måtte tvinge inn. Eg bed deg på mine kne: kast ikkje alt over bord med dine egne hender.

Hoederer:
For ein pratmakar! Vil du ikkje ta sjansar, får du halde deg langt unna politikken.

Hugo:
Eg vil ikkje ta slike sjansar.

Hoederer:
Godt. Korleis vil du halde på makta?

Hugo:
Kvifor ta makta?

Hoederer:
Er du heilt skrullet no? Ein sosialistisk hær kjem for å okkupere landet, og du let han fara sin kos utan å dra nytte av den hjelpa du kan få? Dette er ein sjanse vi aldri får att. Du veit godt at vi ikkje er sterke nok til å gjera revolusjon åleine.

Hugo:
Men vi kan ikkje betale den prisen for å koma til makta.

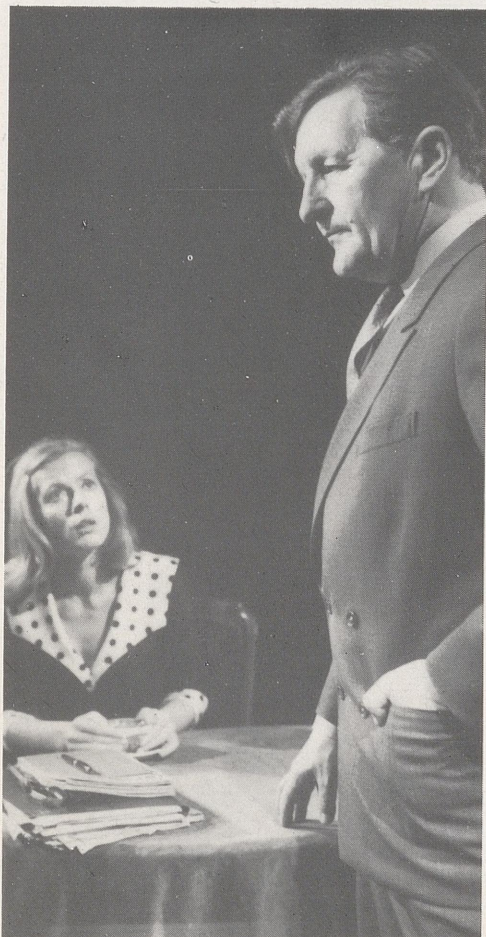
Hoederer:
Kva vil du gjera ut av Partiet? Ein trav-stall? Kva tener det til å slipe ein kniv kvar einaste dag om ein aldri brukar han til å skjera med? Eit parti er berre eit middel. Og det finst berre eit mål: makta.

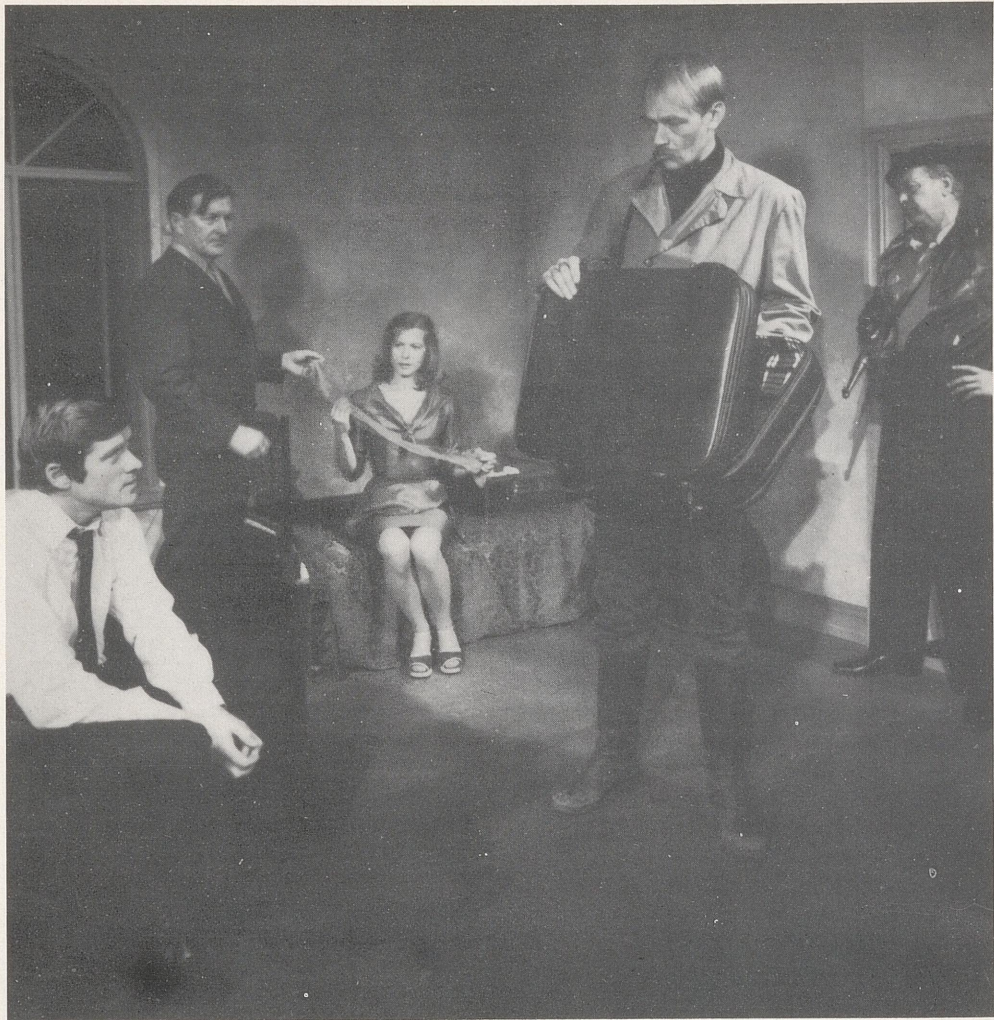
Hugo:
Det finst berre eitt mål: Å setja våre ideal ut i livet, alle våre ideal og berre våre ideal.

Hoederer:
Å, det er jo sant. Du har framleis ideal. Men det går over.

Hugo:
Trur du eg er den einaste? Var det ikkje for ideala sine dei døydde, dei kameratane som vart meia ned av Regentens parti? Og meiner du verkeleg at vi ikkje svikter dei, dersom vi brukar Partiet til å blidgjera bødlane deira?

Hoederer:
Eg gir blaffen i dei døde. Dei døydde for Partiet, og Partiet handlar som det vil. Eg fører ein levande politikk, for dei levande.





Hoederer:

Kan du drepa hundretusen menneske med eit pennestrøk?

Hugo: (forlegen)

Ein gjer ikkje revolusjon ved å kaste blomar. Om dei må døy så . . .

Hoederer:

Så??

Hugo:

Så la gå!

Hoederer:

Der har vi det! Der har vi det, ja! Du elsker ikkje menneska, Hugo. Du elsker berre prinsipp.

Hugo:

Menneska? Kvifor skulle eg elska dei? Elskar dei meg?

Hoederer:

Men kvifor kom du til oss? Elskar ein ikkje menneska kan ein heller ikkje kjempe for dei.

Hugo:

Eg gjekk inn i Partiet fordi det kjempa for ei rettferdig sak. Eg melder meg ut når det ikkje gjer det lenger. Når det gjeld menneska, interesserer det meg ikkje kva dei er, men kva dei kan bli.

Hoederer:

Og eg elsker dei for det dei er. Med alt sitt svineri og alle sine laster. Eg elsker røystene deira og dei varme hendene og huda, meir naken enn all anna hud. Eg elsker det flakkande blikket og den desperate kampen dei alle fører mot døden og angsten. Eitt menneske meir eller mindre i verda, for meg er det viktig. Menneskelivet er verdfullt. Eg kjenner deg godt no; du er destruktiv. Du hatar menneska fordi du hatar deg sjølv. Din reinleik er Dødens reinleik, og den Revolusjonen du drøymmer om, er ikkje vår. Du vil ikkje forandre verda, du vil sprengje henne i filler.

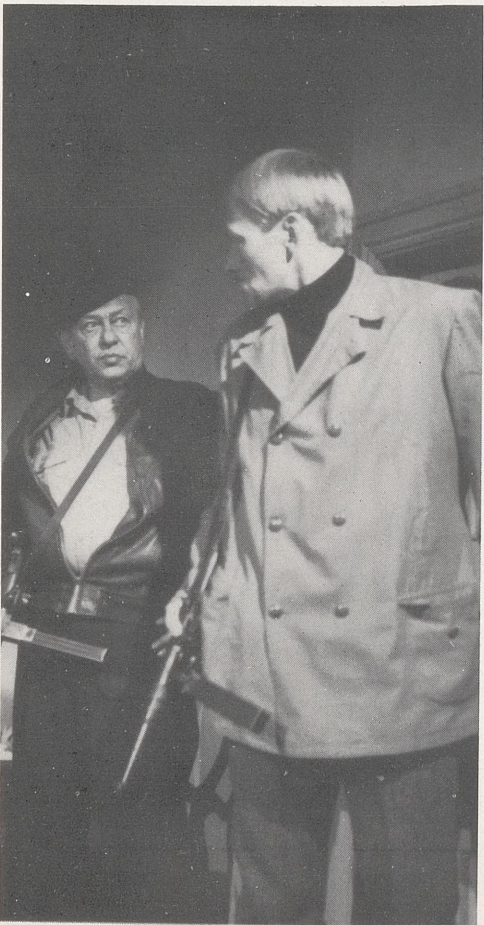
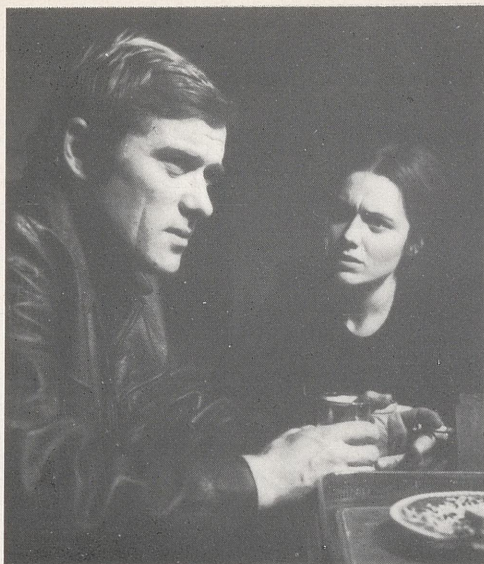
Drama er midlet til å klargjere ein filosofi. Det var ikkje tilfelleleg at Sartre valde som sitt første stykke å skrive om eit gresk drama, han vill snu opp ned på den førestelling at menneska blir styrte av lagnaden. Det er heller ikkje tilfelleleg at «fluene» vart skrive under okkupasjonen. Denne versjonen av Aiskylos' «Elektra» fortel oss at mennesket er sin eigen herre og ikkje ein tilfellelets kasta-ball. Orestes drep mor si for å hemne far sin, og for første gongen i sitt liv kjende han seg fri. «Fridommen har slått ned i meg som eit lyn», seier han. Han er fri for anger, fri for kategoriane Godt og Vondt, fri for gudane fordi han har med fullt ansvar valt handlinga si. Han vil bere denne handlinga, tung som ho er, med glede resten av livet fordi ho forankrar han i livet. Jupiter trur seg til han og seier at «når fridommen har eksplodert i eit menneske så kan jamvel ikkje gudane røre han». Han har lært den smertefulle løyndommen til kongar at mennesket er fritt utan å bli styrt av. Denne fridommen er paradoksaltvis løyndommen er å ha tusen vegar fram, men at ein vel berre éin som ein held seg til. Fridom er òg å ta på seg fullt ansvar for alle dei krava som blir stilt på denne vegen. Elektra klarte ikkje dette. Då det kom til stykket, såg ho på handlinga som eit stygt mord, og ho gøt seg over til Angeren.

«Fritt» er eit viktig element i Sartres filosofi — korleis dei andre ser oss. Helvetet i «For lukkede dører» har ingen tortur utan auga til dei andre. — «Helvetet er dei andre». I «Skitne hender» ser vi korleis Hugo i fengslet blir boren oppe av tanken på lovord frå kameratane. Han er altså ikkje fri enno. Abstrakte omgrep har fått han til vende seg til handlinga, så han ber ikkje det fulle ansvaret for det han gjer. Heller ikkje er han reie til å møte røyndommen, eller Eksistensen slik den fortonar seg i Hoederers person. Først når han kan kaste av seg omsynet til kva andre synest om han og lite på sine egne kjensler, først då kan han ta på seg handlinga si — og då kan han òg handle fritt vidare.

Han ville opphavgleg ikkje grise til hendene sine med kompromiss og hestehandel. Han ville halde ideala reine. Det som skjer er likevel at handlinga hans blir snuskete, utløyst av tilfellet. Det paradoksale er at han først kan ta ansvaret for den politiske handlinga si når han har opplevd den på det menneskelege planet. Først når han kan vedkjenne seg kjærleiken til og ovundringa for Hoederer, kan han vere stolt over å ha drepe han.

«Eksistensialismen» leid den vanlagnad å kome på mote. Folk drog på valfart til Sartres stamkafé i vona om å få sjå ein filosof. Kunne ein ikkje då krevje noko meir spennande og nytt av Sartre som dramatikar? Han måtte då i det minste vere «avant-garde». Men her skuffar Sartre. Han presenterer ingen gåtefull Godot ladd med symbol. Han set heller ikkje alt inn på å sjukkere borgarskapen slik at dei (vi?) tar ei defensiv holdning og gløymer å høyre etter kva som blir sagt. I «Skitne hender» presenterer han personar med faste konturar som rører seg inni ei handfast — om enn ikkje daglegdags — ramme. I «For lukkede dører» er vi rett nok i helvete men der finst det så vel pudderkvast som bronsestatue. Han er ikkje interessert i å forvirre publikum. Han nyttar dei heilt tradisjonelle midla — ord og situasjonar. Sartre er først og fremst situasjonsdramatikar.

Sartre vel her eit politisk tema. Men skriv han politisk teater? Etter vår tids oppfatning av politisk teater skuffar han nok her òg. Dersom politisk teater skal bli definert som eit middel til å fremje ei politisk sak, så duger ikkje alltid Sartres dramatik. Dertil er han for nyansert, han stiller for mange spørsmål og sår for mykje tvil. Dessutan slepp han aldri unna intellektualismen sin. Men som middel til å nå menneskeleg innsikt er den knivskarpe dramatikken hans av høg klasse. Og dersom innsikt i det lange løp fører til ansvarsmedvite politisk engasjement, så er Sartres skodespel politisk teater på eit høgt plan.



POLITIKAREN SARTRE

Sartre kom etter tilhøva seint med i det offentlege politiske liv. Før krigen hadde han gjort seg kjend som ein skarpsindig kjennar av privatlivet, som i hovudsaka dannar røynslebakgrunnen for det svære verket han skreiv på fram til 1943, «L'être et le néant», som jo ikkje minst inneheld ein kafémennesket sin ontologi. — Det var røynslene som deltakar i krigen som forandra han, etter det han sjølv seier. Den illegale kampen mot fascismen fekk han til å oppdage samfunnet og historia, og gjorde at skjønnlitteraten og filosofen Sartre etter krigen steig fram som deltakar i Frankrikes politiske liv — i førtiårsalderen. Saman med psykologen og filosofen Merleau-Ponty stifta han tidsskriftet «Les Temps Modernes». På kva for politisk fløy skulle han kome til å stille seg?

Ein kunne jo ha venta at Sartre ville erklære seg som liberalar. For gav ikkje «L'être et le néant» mellom anna ei up-to-date grunngjeving for det einskilde mennesket sin fridom og evne til val? Og heitte ikkje romantrilogien hans «Frihetens veier»? Og bar ikkje forfattarskapen hans umiskjenneleg preg av liberalaren sitt åtak på alt ved konservatismen som smaka av det snerpne, det hyklariske, og det gretne?

Likevel tok Sartre med ein gong Marx og den historiske materialismen som utgangspunkt for si politiske verksemd. Og hovudgrunnen trur eg er den at tenkjemaaten hans svært tidleg vart påverka av Hegel, som alltid trådde etter einskapen, syntesen, totaliteten. Medan liberalismen ikkje evnar å tenkje i heilskapar, er Hegel og Marx tenkjarar som vil binde saman alle fenomen på dei mest ulike livsområda til ein heilskap, eit einskapleg mangfald, som dei kallar Historia. Som politikar vil Sartre forstå Historia, og han vil skjønne ho ved å vere med å forme ho. Fridommen framtrer frå no av hos han som evna til å ta del i politikken.

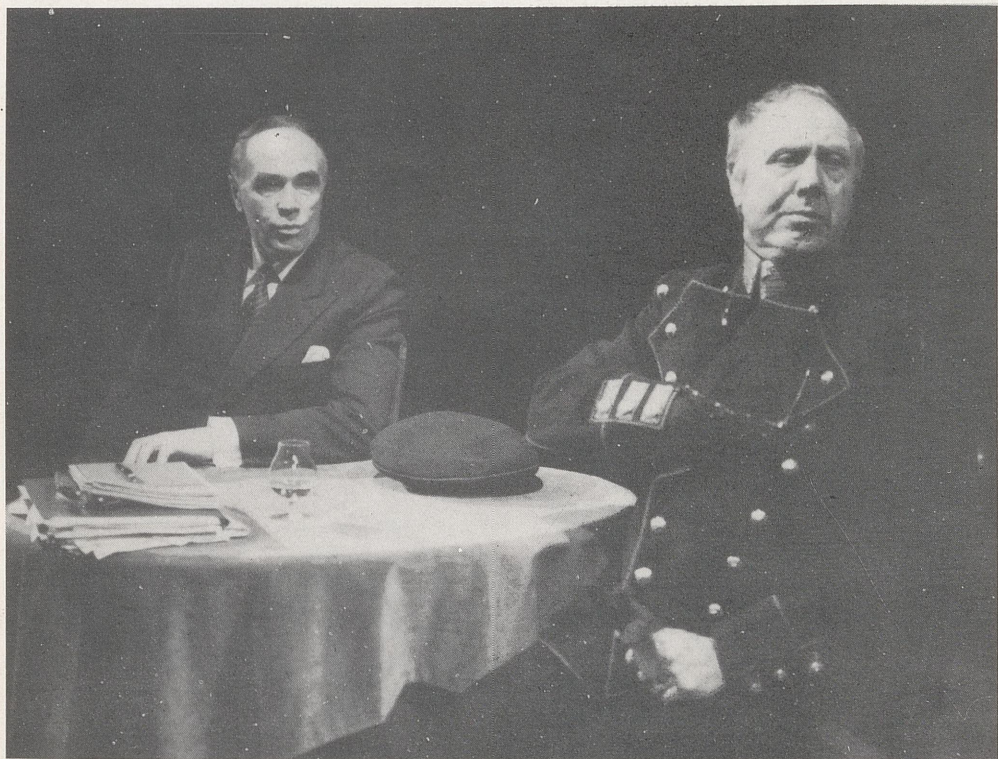
Men dette er ikkje nok til å forklare kvifor Sartre skulle velje marxismen, han som sjølv hørde heime i det høgare skiktet av funksjonærar, og var opp-

flaska med borgarskapen si livsoppfatning. Kunne han ikkje like gjerne ha vorte gaullist, slik som Malraux?

Nei, ikkje dersom ein tek med i vurderinga at Sartre alltid har hatt ein make-laus sans for det **negative** i tilværet, og dermed også for alle slags motsetnads-tilhøve mellom menneske. Då blir de Gaulle-nasjonalismen utilstrekeleg, fordi han dyssar ned motsetnadene i det franske folket. Marxismen, derimot, blir svært tiltrekkjande, fordi han hevdar at historia sin veg er å utkjempe motsetnader, «handsame dei på ein riktig måte,» som Mao Tse Tung seier, slik at noko nytt oppstår, historisk framgang. Marxismen gir historisk overblikk, den handsamar samfunnet som ein heilskap av motsetnader, den viser teoretikaren til ein plass i kampen og den historiske rørsla, den sameiner teori og praksis og har fri-dom for alle som sin målestokk på hen-dingane. Det er ingen tvil om at historisk materialisme var eit gunstigare utgangs-punkt for Sartre enn liberalismen.

Men frå første stund vart Sartre si verksemd som politisk aktiv marxist eit tilvære mellom borken og veden. På den eine sida kjempa han mot kapital-isme, borgarskap og liberalisme, på den andre fronten mot leninistane, det vi! seie Frankrikes kommunistiske Parti. Det er som kjent eit svært stort og mektig parti, der det mest kryr av intellektuelle og teoretikarar. Dei klaga han for å vere nihilist, ein forfallen liberalar som berre kunne medverke til å gjere vanlege menneske forvirra («og kven tener på det?» osv.) fordi han ikkje kunne rettleie i praksis ut frå sin filosofi. Dei hevda at Sartres evinnelege understreking av men-nesket sin fridom var politisk sett skade-leg, og kunne gjere det vanskeleg for mange å slutte seg til Kommunistpartiet, det hadde jo heller ikkje Sartre sjølv gjort.

Skodespelet «Skitne hender» er frå denne første tida etter krigen, og kastar lys over Sartres oppfatning av kva som er gale med kommunistane i Europa, og





Sartre saman med Ilja Ehrenburg, Paris 1955

særleg med franske kommunistar. Det er ei oppfatning han aldri sidan har gått frå, og den går kort og godt ut på at Frankrikes kommunistiske Parti, til dømes, eigentleg ikkje er så veldig interessert i menneske. Medlemmene i Partiet, og særleg leiarane, er jo utstyrte med eit frami-frå forråd av omgrep og prinsipp som gjer det mogleg å forstå den historiske rørsle — altså marxismen. Men marxismen er ikkje nokon avrunda lærebygning, eller rettare sagt, det må han ikkje bli, for dermed går han over til å bli eit minnesmerke, og ikkje ein del av den historiske praksis. Marxismen må ha! dast i ande, han må ustansleg bli konkretisert, brukast på det daglege liv, på kvardagen sin store og små problem; han må, så å seie, kunne gi ei aha — oppleving kvar gong han blir sett i verk. Berre på den måten vil marxismen vere sannare enn andre teoriar.

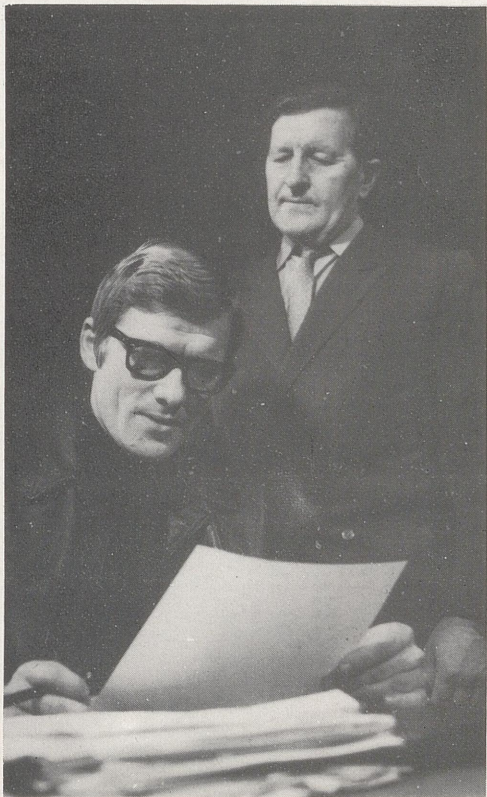
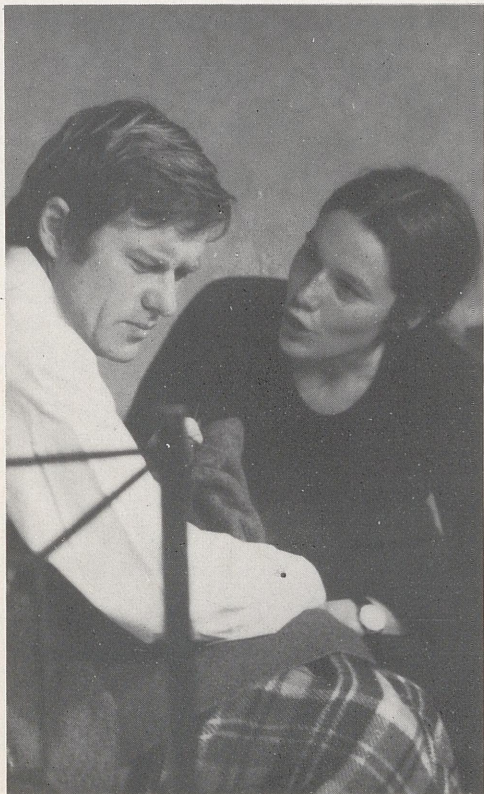
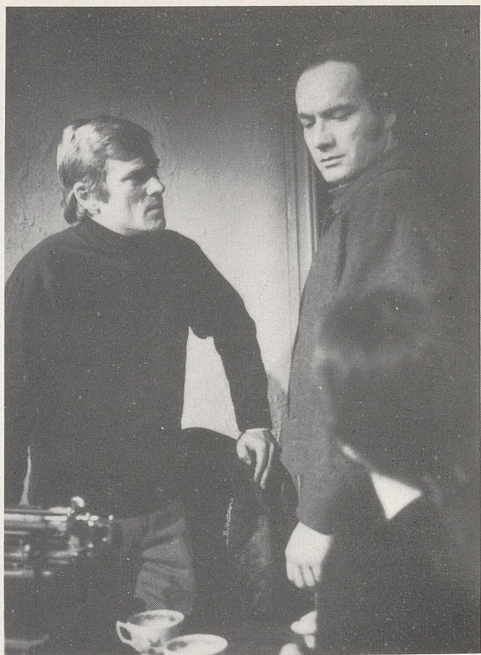
Men, hevdar Sartre, i røynda nyttar kommunistane nesten aldri marx-

ismen sine omgrep på denne måten. Det er som om dei ryggjer attende for detaljane i livet, for den særskilde hendinga i sin eigenart. Dei tenkjer nesten alltid generelt, i typar, skjema og klisjéar. Dermed legg dei for dagen at dei ikkje er så interesserte i menneske, og det, hevdar han, må ein vere. Hoederer i «Skitne hender» er det, Sartres tanke er nok å halde han opp som eit førebilete eller ei påminning for kommunistane. «Skitne hender» er ikkje minst ein kritikk av kommunistpartia på eit marxistisk grunnlag.

Når ein ser bort frå ein stranda freistnad på å stifte eit eige parti i byrjinga av femtiåra, har Sartre heile tida vore partilaus. Difor kan ikkje verksemda hans som polititar bli vurdert slik ein vurderer ein partipolititar. Partipolititarar vil som oftest søkje å oppnå eit stadig betre grep på partiapparatet eller statsapparatet, og dette utgjer då målestokken for deira politiske praksis. Sartre

fell i staden inn under nemninga «opini-
onsleiar». Gjennom tidsskriftet sitt, bøk-
ene sine og utsegnene sine, gjennom den
publisitet han får når han tar del i kon-
gressar osv., påverkar han folkemeininga
over heile verda.

Sartre var ein føregangsmann i mot-
standen mot Frankrikes krig mot Algerie.
Han var blant initiativtakarane til det vid-
kjende oppropet som oppmoda franske
soldater til å desertere, tok del i masse-
demonstrasjonar osv., og var i slutfasen
av krigen utsett for eit mislykka at-
tentatforsøk. — Han vitja tidleg Cuba
etter revolusjonen, og gav den si ureser-
verte støtte. Han såg i Castro ein politisk
leiar etter sitt hjarte, jamvel om eldhugen
sidan har kjølna litt. — Sartre tok del i
fordømminga av Sovjet-Unionen så vel
i 1956 som i 1968, men må ikkje bli opp-
fatta som nokon fiende av dette landet.
Han insisterer snarare på retten til å kri-
tisere dei ein er på parti med, og då Tog-



liatti døydde, kunne han difor hevde at Italias kommunistiske parti var det parti som best forstod å iverksetje marxismen på det organisatoriske planet. — Sartre var saman med Bertrand Russell ein av føregangsmennene i Vietnam-tribunalet for nokre år sidan, der U.S.A. sine krigsbrottsverk vart dokumenterte og vurderte. — Etter maiopprøret i Frankrike 1968 har Sartre meir og meir tatt del på «grasrota» i politikken. Jamvel om han byrjar å dra på åra, er han med i lokale aksjonar, sel revolusjonære aviser på gata o. l. Dette har ført han ut i konflikt med det franske politiet. Deira metodar i dag har Sartre offentleg karakterisert som fascistiske.

Dersom ein leiter etter ein raud tråd i dette noko brokete biletet, kan ein feste seg ved at Sartre heile tida har sett det som ei oppgåve å kjempe mot ei tilstivning i marxismen. Slik han i sitt andre

hovudverk — «Kritik av den dialektiske fornuft» — har freista å fornye marxismen ved å ta opp lærdomar frå psykoanalysen og sosiologien — har han som politikar freista å vere oppfinnsam og stø det oppfinnsame overalt der det kunne sporast. Dette tyder ikkje at Sartre kan karakteriserast som tilhengjar av «spontanisme» eller Rosa Luxembourg — i dette spørsmålet er han heilt open. Men han har hevda og hevdar at «eksistensialisme» er eit naudsynt korrektiv til marxismen, i den forstand at revolusjonære anti-kapitalistar stadig treng å bli minte om at Historia utspelar seg på ei rad ulike plan i menneskelivet, at det gjeld å leve i spenninga mellom desse plana, og at faren heile tida er til stades for å tape av syne det all politikk dreiar seg om — nemleg menneske og deira frigjerung.

Dag Østerberg

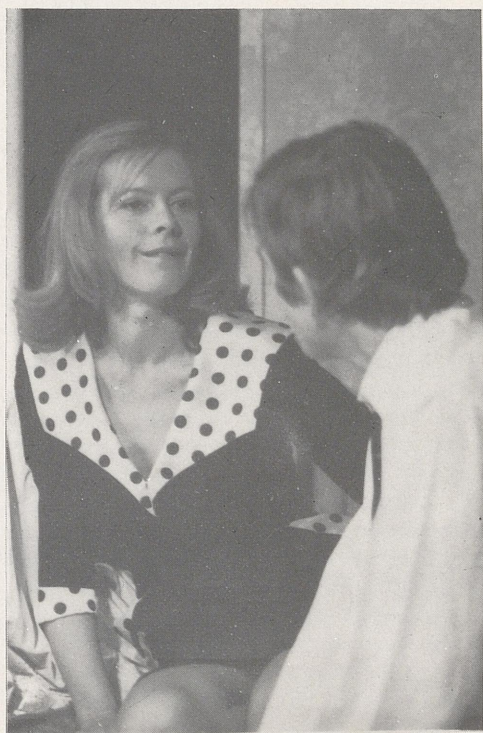
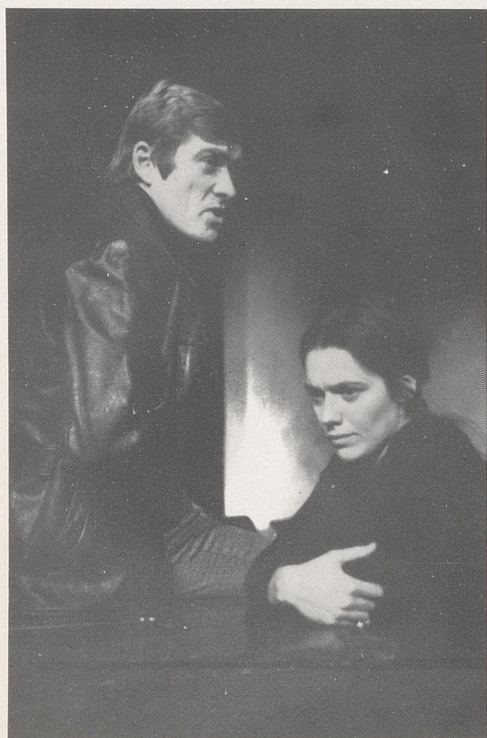
Lenge tok jeg min penn for en kårde. Nu kjenner jeg vår avmakt. Like fullt: jeg skriver, jeg vedblir å skrive bøker. Det trengs; det nytter tross alt. Kulturen frelser ingen og intet, rettferdiggjør heller ikke. Men den er laget av menneskene; der kaster de sin skygge ut i rommet og kjenner seg igjen; bare dette kritiske speil danner deres bilde. Dette gamle byggverk som står til nedfalls — mitt eget bedrag — er forresten også min karakter. Man kan kvitte seg med sin nevrose, men ikke med seg selv. Alle barnets egenskaper — slitte, utviskede, kuede, undertrykte, fortiede — kan vi finne igjen hos femtiåringen. Som oftest står de og trykker seg sammen i mørket, står på lur. Men med det samme man slapper av et øyeblikk, reiser de hodet og våger seg frem i fullt dagslys i en eller annen forklledning. Jeg påstår oppriktig at jeg bare skriver for vår egen tid, men jeg ergrer meg over min nuværende berømmelse. Den er jo ikke æren, siden jeg stadig er i live, og det er nok til å ta brodden av mine fordums drømmer; — lever de fremdeles i dølgsmål i mitt sinn? Ikke helt. Jeg har tilvent dem — tror jeg. Siden jeg har forspilt mine chanser til å dø ukjent, smigrer jeg meg stundom med at jeg lever miskjent. Griselda er ikke død. Pardaillan bor fremdeles i mitt indre. Og Strogoff. Jeg er bare avhengig av dem — som bare er avhengig av Gud, og jeg tror ikke på Gud. Er det noen som kjenner seg igjen? For min egen del kjenner jeg meg ikke igjen i dette, og lurer stundom på om jeg ikke leker «den som taper vinner» — eller om jeg med flid tramper under føtter alle mine fordums håp for at jeg skal få alt hundrefold tilbake. I så fall ville jeg være en Filoktetes: storsinnet og stinkende ga krøplingen bort alt, til og med sin bue, uten betingelser. Men i sitt lønnskammer ga vi stole på at han ventet sin betaling.

Det får nå være som det vil. Mamie ville ha sagt:

«Antydningens kunst, mine venner. Det usagte — »

Det jeg først og fremst setter pris på i min galskap, er at den fra første dag av har beskyttet meg mot enhver fristelse fra «eliten». Aldri har jeg trodd at jeg var den lykkelige innehaver av et «talent». Min eneste oppgave var å søke min egen frelse — med tomme hender og tomme lommer — ved arbeid og tro. Følgelig kunne ikke mitt valg av kallsfølelse sette meg høyere enn noe annet menneske. Jeg kastet meg helhjertet inn i mitt arbeid for å frelse meg selv hel og holden — uten eget verktøy eller utstyr. Om jeg slenger den umulige Frelse i pulterkammeret, hva blir så tilbake? — Et helt menneske, skapt av alle mennesker — han kan måle seg med hvem som helst, og hvem som helst kan måle seg med ham.

Frå Jean-Paul Sartre «Ordene», Gyldendal Norsk Forlag 1964, omsett av Carl Hambro.



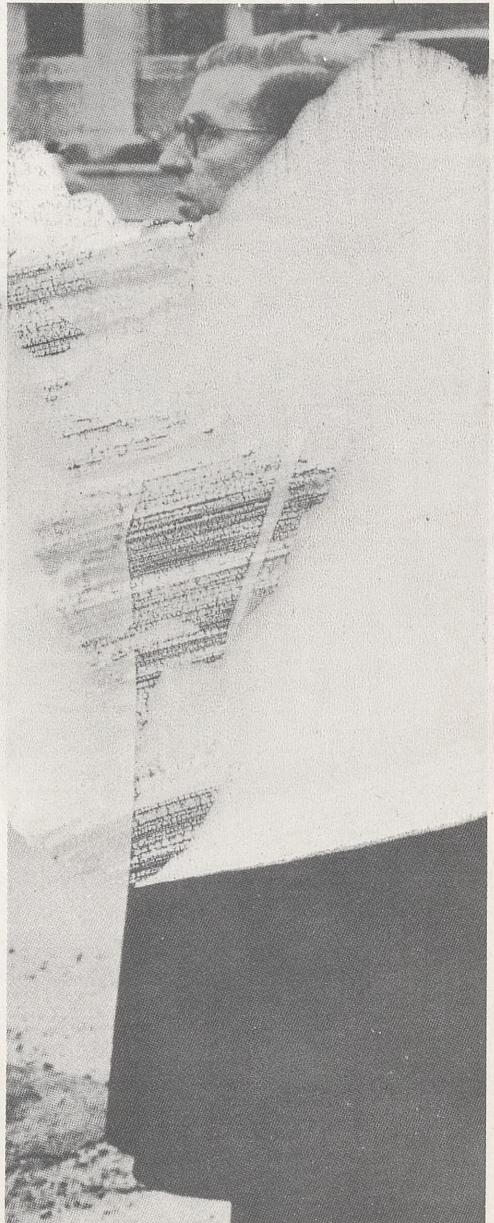
FILOSOFEN SARTRE

Jean-Paul Sartres første store filosofiske verk, **Væren og Intet** (1943), inngår først og fremst i ein fenomenologisk og eksistensfilosofisk tradisjon. Den filosofien som kjem til uttrykk i dette verket, gir ei ny og original «løysing» av det ontologiske problemet eller «værens»-problemet: kva er og korleis er det? Kva er mennesket, korleis er det i sin veremåte? Tradisjonell filosofi om mennesket frå Platon og frametter har gått ut ifrå ein menneskeleg natur eller **essens** som føresetnad for sin eksistens. Sartre set dette tilhøvet på hovudet og hevdar at det er **eksistensen** som kjem først og er ein føresetnad for essensen. Difor har Sartres eksistensfilosofi fått namnet «eksistensialisme», i motsetnad til tidlegare filosofars «essensialisme».

Sartres ontologi tek utgangspunkt i sitt i grunngrepa «væren» og «intet», som står for respektive fenomen og medvitet, og medvitet er alltid eit medvit om noko. Eit fenomen er ikkje noko anna eller meir enn det som ser seg for medvitet. Eg kan ha medvit om ein ting; eg kan òg ha medvit om mitt medvit om ein ting. Men tingen er ikkje dermed i mitt medvit, som om medvitet var ei slags øskje. Tingen er passiv, den held seg i ro «der ute», medan medvitet er aktivitet og går ut mot tinga. Forat dette skal vere mogleg, må medvitet sjølv vere **inkje**: det «er» berre i den grad det er noko anna enn seg sjølv, i den grad tinga «låner» det **«væren»**.

Såleis er mennesket i kraft av sitt medvit alltid utanfor seg sjølv, anten ute i verda blant fenomena, eller — når medvitet søkjer å gripe seg sjølv ved å òere medvite om seg sjølv — i eit tilhøve til seg sjølv. Medvitet er òg utanfor seg sjølv på det viset at det er føre seg sjølv: til dømes medan eg no skriv dette, tenkjer eg og på kva eg skal skrive i neste omgang, ser eg meg for meg som ferdig med dette arbeidet. Sartre uttrykker dette slik: **eg er den eg vil vere på det viset at eg ikkje er han**. Dette avdekkjer den absolutte **fridommen** til mennesket, særleg i situasjonar som lett framkallar **angst** (til dømes undervegs langs ein

smal stig med avgrunnen på den eine sida og den bratte fjellveggen på den andre). Medan frykta er frykt for ting i verda, er angesten angst for seg sjølv. Eg kan bestemme meg for å gjennomføre ein ting, men har ingen garanti for at eg kjem til å gjere det. Det fører inga



Sartre i 1952 i Wien

naudsynt kausalkjede frå ei avgjerd som er teken og fram mot målet. Avgjerdja må heile tida takast på nytt. I grensesituasjonar avslører denne absolutte fridommen seg gjennom angesten, medan han vanlegvis blir tildekt.

Fridommen er identisk med sjølve medvit, som sjølv er **inkje**, dvs. ein «**væren-for-seg**» (Sartres formulering: être-pour-soi). Og dette er det eigenarta ved mennesket. Ein kan likevel ikkje seie at fridommen er mennesket sin essens, for fridom inneber nettopp mangel på essens eller menneskeleg natur. Fridommen er ein måte å eksistere på, den er **eksistens**, og går føre essensen. Essensen er kvart einskilt menneske si individuelle oppgåve, og kan bli forstått som heilskapen av eit menneske sine handlingar, som «det levde» (le vécu). Min essens er såleis mi fortid, den er det eg har vore og eg er difor kontinuerleg avskild frå den. Ut frå dette kan då Sartre slutte at mennesket, eller «**væren-for-seg**», er **ikkje det som det er**

(essensen, fortida), og er **det som det ikkje er** (eksistensen, framtida, det å vere utanfor eller føre seg sjølv).

Medvitet eller «væren-for-seg» er altså ein måte å vere på. Ein annan «værens-region» (som Sartre uttrykker det), er «væren-i-seg» (être-en-soi) eller tinga. «Væren-i-seg» kan i hovudsaka berre bli bestemt negativt, dvs. den har **ikkje** medvit om seg sjølv, står **ikkje** i tilhøve til seg sjølv og står heller **ikkje** i tilhøve til meg når eg har medvit om den — her er det mitt medvit som utgjør den aktive delen av tilhøvet. Ein ting står heller ikkje i tilhøve til andre ting — det er det menneskelege medvitet som eventuelt set ting i tilhøve til einannan. Alt ein positivt kan seie om «væren-i-seg», er at den er, medan «væren-for-seg» nettopp **ikkje** er — den er inkje. Vi ser no kva for vekt Sartre tillegg dei to grunnomgrepa «væren» og «intet», og korleis desse to omgrepa heng saman og står mot einannan.

Mennesket er intet annet enn det det gjør seg til. Dette er eksistensialismens første prinsipp. Det er også dette man kaller subjektivitet, og som man bebreider oss nettopp under dette navn. Men hva mener vi med dette, om ikke at mennesket har en høyere verdighet enn en sten eller et bord? For vi sier jo at mennesket først og fremst er det som styrer mot en fremtid og som er seg bevisst å styrte mot en fremtid. Mennesket er først en plan som ser seg selv subjektivt, istedenfor å være et skum, en gjæringsprosess eller en blomkål. Intet eksisterer forut for denne planen; intet finnes i en tenkt himmel, og mennesket vil bli hva det har planlagt å være. Ikke det som det vil være. For det vi i alminnelighet oppfatter med å ville, er en bevisst bestemmelse som hos de fleste av oss først oppstår etter at man har gjort seg selv til det ene eller det andre. Jeg kan ville melde meg inn i et parti, skrive en bok, gifte meg. Alt dette er bare uttrykk for et opprinneligere og mer spontant valg enn det man kaller vilje. Men hvis eksistensen virkelig går forut for essensen, er mennesket ansvarlig for det det er. Derfor er eksistensialismens første handling å stille ethvert menneske overfor det det er, og legge på dets skuldre det fulle ansvar for dets eksistens. Og når vi sier at mennesket er ansvarlig for seg selv, mener vi ikke at mennesket er ansvarleg bare for sin isolerte individualitet, men at det er ansvarlig for alle mennesker. Det er to betydninger i ordet subjektivisme, og våre motstandere spiller på denne dobbeltbetydningen. Subjektivisme betyr på den ene side det enkelte individs valg av seg selv, og på den annen side er det umulig for mennesket å komme utover den menneskelige subjektivitet. Det er den annen betydning som er eksistensialismens dypere mening. Når vi sier at mennesket velger seg selv, mener vi at enhver av oss velger seg selv; men i det ligger også at idet individet velger seg selv, velger det alle mennesker. I virkeligheten er det ikke en eneste av våre handlinger som ikke — ved å skape det mennesket som vi vil være — samtidig skaper et bilde av mennesket slik som vi mener at det bør være. Å velge å være det ene eller det andre er samtidig å hevde verdien av det vi velger, for vi kan aldri velge det onde. Det vi velger, er alltid det gode, og intet kan være godt for oss uten å være det for alle. Hvis på den annen side eksistensen går forut for essensen, og vi vil eksistere samtidig som vi skaper vårt eget bilde, så er dette bilde gyldig for alle og for hele vår tidsalder. På denne måten er vårt ansvar meget større enn vi skulle tro, for det forplikter hele menneskeheten.

Frå Jean-Paul Sartre «Eksistensialisme er humanisme», Cappelens Upopulære Skrifter, til norsk ved Carl Hambro.

Dostojevskij skrev: «Hvis Gud ikke eksisterte, ville alt være tillatt.» Det er også eksistensialismens utgangspunkt. I virkeligheten er alt tillatt hvis Gud ikke eksisterer, og følgelig er mennesket ensomt fordi det hverken inne i seg eller utenfor seg finner noe støttepunkt. For det første finner det ingen unnskyldninger. Hvis det er så at eksistensen går forut for essensen, kan man aldri forklare noe ved å henvise til en gitt og på forhånd kjent menneskenatur. Med andre ord: Det finnes ikke noe determinisme, mennesket er fritt, mennesket er frihet. Hvis Gud ikke eksisterer, finnes det heller ikke noen verdier eller påbud som rettferdiggjør vår opptreden. Slik har vi hverken foran oss eller bak oss i verdienes lys-verden noen rettferdiggjørelse eller unnskyldning. Vi er ensomme, uten unnskyldninger. Det er det jeg vil uttrykke med å si at mennesket er dømt til å være fritt. Dømt fordi han ikke har skapt seg selv, og likevel fri; for når han engang er kastet inn i verden, er han ansvarlig for alt han gjør.

Frå Jean-Paul Sartre «Eksistensialisme er humanisme», Cappelens Upopulære Skrifter, til norsk ved Carl Hambro.

Gjennom eigenarten i sitt medvit er alt så mennesket fullstendig fritt. Vi er dømda til fridom, for å seie det med Sartre. Dette inneber at mennesket i sitt handlingsliv ikkje er underlagt mekaniske lover. Ein psykologisk determinisme (slik den til dømes kjem til uttrykk i påstanden: «Han måtte bli morder på grunn av sin ulykkelege barndom»), må ein altså forkaste som forklaringsprinsipp. Mennesket må i fridom velje korleis det skal te seg overfor verda ikring seg, og dette valet må stadig gjerast på ny. Sartre illustrerer dette med dømet om spelaren som hadde sett seg føre ikkje å spele meir. Men i den augneblinken han nærmar seg spelebordet, skjev han framfor vissa om at den avgjerda han hadde teke, ikkje gjeld lenger, fordi ho ligg i fortida, og nå må ho eventuelt takast på ny!

Hugo, hovudpersonen i **Skitne hender**, illustrerer òg dette dilemmaet. Han har alt for lenge sidan sett seg føre å skyte Hoederer, men kvar gong han står overfor han, har dette valet — gjort i fortida — ingen verknad. Andlet til andlet med Hoederer må Hugo på ny velje å drepe han gjennom ei konkret handling. Dei motiva han hadde for å velje ei slik handling, er ikkje i stand til å framkalle handlinga mekanisk. Etter Sartre er det nemleg i lys av eit **mål** (dvs. noko som ligg i framtida og er ikkje-eksisterande) at valet blir gjort, og motiva blir forma i samsvar med dette målet. Sidan motiva slik er bundne saman med noko ikkje-eksisterande, kan dei ik-

kje ha noka determinerande kraft. Hugo opplever fridommen sin som mangelen på determinerande motiv. Når han i kvar konfrontasjon med Hoederer vel ikkje å handle, er det òg eit val.

Med dersom mennesket såleis er fullstendig fritt, kva kjem det av at så få menneske let til å vere klare over sin eigen fridom? Fordi fridommen er ei bør for den einskilde, med di han inneber at vi er ansvarlege for våre handlingar og vårt liv, vil mennesket helst flykte frå fridommen sin og den angesten fridommen er bunden saman med. Vi kan fornekte fridommen vår, men fridommen er i seg sjølv ein føresetnad for denne fornektinga. Sartre kallar dette å vere i «dårleg tru» — det er ei form for kontinuerleg men mislykka sjølvsvik. Når ein til dømes, for å grunngi eller orsake handlingane sine, skyt seg inn under ein «menneskenatur» eller meiner seg bestemt av fortida si eller ei medfødd oppgåve i tilværet — då er ein i dårleg tru. Dette kan ein oppleve som behageleg, men fridommen vil likevel somtid dukke opp i form av angst eller uro.

Fridommen inneber at den einskilde er absolutt ansvarleg for handlingane sine. Mennesket er dømt til å velje og handle i fridom, utan leietråd i form av absolute verdier. Vår førestelling om ein høgste verdi, dvs. om ein allmechtig guddom som er fri og samstundes årsak til seg sjølv, har sitt opphav i mennesket sitt djupaste prosjekt (etter Sartre), som går ut på å freiste å realisere ein syntese av «væren-

i-seg» og «væren-for-seg», dvs. ei «vær-ens-form» der ein både er ting og medvit, der fridommen er kombinert med mangel på fridom. Denne «værensforma» er likevel umogleg å realisere, då den motseier seg sjølv. Gud måtte vere ein slik «vær-en-i-seg-for-seg». «Den absolutte rettferda» til dømes, er òg ein slik verdi. Men den finst ikkje! Hugo har ein tendens til å vilje grunnngi handlingane sine ut frå dei andre i Partiet, både i tilhøvet til sosialismen generelt, og i vurderinga av Hoederers «brotsverk» spesielt.

Sartre hevdar at dersom det ikkje finst absolutte verdiar, er mennesket overlate til seg sjølv. Likevel oppheld det seg alltid i ein konkret røyndom, det er «i situasjon». Fridom inneber ikkje at ein kan gjere kva som helst som går ut over det materialt moglege eller eins egne evner. Det gjeld å fullbyrde fridommen sin gjennom handling overfor den konkrete situasjonen ein er i — gjerne i form av å gå ut over denne situasjonen dersom det er mogleg. Den dårlege trua må bli avslørt og overvunnen, slik at ein kan bli medviten om ansvaret sitt. — Slik kan ein nærme seg ei realisering av det **autentiske** mennesket — det mennesket som tek på seg børa av sin eigenart, som veit at det har ansvar for handlingane sine **også** dersom ei gitt handling viser seg å få andre konsekvenser enn ein hadde tilsikta. Kva som følgjer av ei handling, er umogleg å seie, i ei verd som saknar eit styrande prinsipp og der det er opp til det einskilde mennesket å skaffe seg ein lagnad. Ansvaret blir difor dobbelt tungt å bere.

Hoederer er vel eit døme på det tilnærma autentiske mennesket. I sin konkrete situasjon i verda vel han den konkrete politiske handling i lys av eit konkret og dennesidig mål. Hugo derimot satsar på det «hinsidige», på ideala, prinsippa og verdiane. — Så langt kan nok den filosofiske, abstrakte tankegang følgje Hugo og Hoederer. Ei anna sak er at dei, i den totale dramatiske samanhengen, får ein dimensjon av konkret og fortetta fleirtyding. Denne kan ikkje filosofien si eintyding gjere greie for.

Karin Gundersen

SARTRES VERK

a. Filosofiske skrifter

- 1936 L'Imagination, P.U.F., Paris
- 1939 Esquisse d'une théorie des émotions. Hermann, Paris
- 1940 L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination. Gallimard, Paris
- 1943 L'être et le néant. Gallimard, Paris (Væren og Intet. Utvalg og innledning ved Bernt Vestre. Oversatt av Bernt Vestre. Pax 1967)
- 1946 L'existentialisme est un humanisme. Nagel, Paris (Eksistensialisme er humanisme. Oversatt av Carl Hambro. Cappelen upopulære skrifter, 1948)
- 1952 Saint Genet, comédien et martyr. Gallimard, Paris

b. Litterære verk

- 1938 La nausée (roman). Gallimard, Paris (Kvalmen. Oversatt av Brikt Jensen, med etterord av Hans Magnus Enzensberger, Cappelen 1964)
- 1939 Le mur (noveller). Gallimard, Paris (Muren. Oversatt av Carl Hambro. Gyldendal (Lanterne) 1962)
- 1943 Les mouches (skodespel). Gallimard, Paris
- 1945 Huis clos (skodespel). Gallimard, Paris (For lukkede dører. Oversatt av Paul René Gauguin. Gyldendal (Lanterne — «To skuespill») 1964)



- 1945 Les chemins de la liberté (roman): 1. L'âge de raison. 2. Le sursis. Gallimard, Paris (Frihetens veier. Oversatt av Carl Hambro. Gyldendal 1949, Pax 1968 2. Galgenfrist. Oversatt av Carl Hambro. Gyldendal 1949)
- 1946 Morts sans sépulture (skodespel). — La putain respectueuse (skodespel). Nagel, Paris
- 1948 Les mains sales (skodespel). Gallimard, Paris (Skitne hender. Oversatt av Paul René Gauguin. Gyldendal (Lanterne — «To skuespill») 1964)

- 1949 Les chemins de la liberté (roman): 3. La mort dans l'âme. Gallimard, Paris
 1951 Le diable et le bon Dieu (skodespel). Gallimard, Paris
 1954 Kean. (Adaptation de la pièce d'Alex. Dumas), (skodespel)
 1956 Nekrassov (skodespel). Gallimard, Paris
 1959 Les séquestrés d'Altona (skodespel). Gallimard, Paris
 1964 Les mots (memoarer). Gallimard, Paris (Ordeæ. Oversatt av Carl Hambro. Gyldendal 1964)
 1966 Euripide: Les Troyennes. Adaptation de J.-P. Sartre, (skodespel). Gallimard, Paris

Scenario

- 1947 Les jeux sont faits. Nagel, Paris
 1948 L'engrenage. Nagel, Paris



c. Litteraturkritiske og politiske skrifter

- 1947 Baudelaire. Gallimard, Paris
 1947 Situations I. Gallimard, Paris
 1948 Situations II: Qu'est-ce que la littérature?
 1949 Situations III
 1952 Les communistes et la paix. — Réponse à Albert Camus. (Les temps modernes)
 1958 Une victoire (v. Henri Alleg, La question). Presses de la Cité. Lausanne (Paris)
 1964 Réflexions sur la question juive. Gallimard, Paris (Tanker om jødespørsmålet. Oversatt av Brikt Jensen. Cappelens upopulære skrifter, 1963)
 1964 Situations IV, V, VI
 1965 Situations VII
 1966 Flaubert (Les temps modernes)
 1971 L'idiot de la famille (Gustave Flaubert 1821—1857) I & II. Gallimard, Paris
 I 1967 kom på Pax Forlag «Politiske skrifter», omsett av Dag Østerberg og Jon Elster, utval og innleiing ved Dag Østerberg

SPILPLANEN PÅ DET NORSKE
 På Hovudscenen spelar vi

BØR BØRSON JR.

av Johan Falkberget/Harald Tusberg med musikk av Egil Monn-Iversen
 Regi: Sverre Udnæs
 I tittelrolla Rolv Wesenlund

Det stig av hav

av Tormod Skagestad
 Regi: Tormod Skagestad
 Scenografi og kostyme: Arne Walentin
 Med m. a. Ingolf Rodge som Dovregubben og Lasse Kolstad som Per Gynt

Neste premiere kjem i slutten av oktober og blir August Strindberg:

Påske

Regi: Gerhard Knoop
 Dekor: Snorre Tindberg
 Kostyme: Grethe Wang
 Med Astrid Sommer, Odd Furøy, Bente Børsum, Britt Langlie, Bjørn Skagestad, Harald Heide Steen

I november tar vi opp at

RAGNHILDTREET

Tormod Skagestad:
 Regi: Tormod Skagestad
 Scenografi: Arne Walentin
 Med m.a. Ole-Jørgen Nilsen, Svein Erik Brodal, Lasse Kolstad, Tordis Maurstad

For barna:

VESTFRIK MED FELA

Ein barnemusical av ASBJØRN TOMS med musikk av TOR HULTIN. I tittelrolla NILS SLETTA
 Premiere primo november

På SCENE 2 spelar vi
 Erik Torstenson:

OM SJU JENTER

Regi: Ingebjørg Sem
 Scenografi: Snorre Tindberg
 Med m.a. Wenche Medbøe, Kirsti Kolstad, Britt Langlie, Arne Lindtner Næss, Alf Malland

For barna:

I BAKVENDTLAND

Eit leikespel av Alf Prøysen
 Regi: Rolf Daleng
 Med Eva Solbakken som Væsla og Ole A. Simensen som Borgermesterpappa'n

