

# Melankoli og livslede

En lesning av Arne Dybfests *Ira* (1891) og "En ensom" (1892)

med vekt på dekadanseproblematikken

**Roy Dorholt**

Hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap

Universitetet i Bergen

Vår 2003

## **Forord**

For det første vil jeg takke professor Per Buvik for god veiledning og for å ha introdusert meg for Arne Dybfests litteratur. I tillegg vil jeg takke Marte Teie Hellum for språkvask og nyttige innspill, redaksjonen i *Prosopopeia* for publisering av en artikkel i forbindelse med oppgaven og Forlaget Press for behjelpelighet med å skaffe til veie litteratur.

Roy Dorholt

## **Innholdsfortegnelse:**

<b>1. Innledning</b>	<b>5</b>
1.1 Presentasjon	5
1.1.1 Prosjektbeskrivelse	5
1.1.2 Problemstilling	5
1.1.3 Forskningstradisjon	6
1.2 Dekadanse	7
1.2.1 Begrepsavklaring	8
1.2.2 Dekadansens stil og tema	11
1.2.2.1 Fransk dekadanselitteratur	11
1.2.2.2 Norsk dekadanselitteratur	15
1.2.3 Mennesket i dekadanselitteraturen	19
1.2.3.1 Den dekadente helt	19
1.2.3.2 Den dekadente heltinne	21
<b>2. Arne Dybfests liv og forfatterskap</b>	<b>23</b>
2.1 Biografi	23
2.2 Anarkisme	29
2.3 Samtidens hyllest og fordømmelse	33
2.4 Litteraturhistorisk plassering	38
<b>3. Analyser</b>	<b>42</b>
3.1 <i>Ira</i>	42
3.1.1 Stil og struktur	42
3.1.2 Verdinivellering	44
3.1.3 Trekantforholdte mellom Harry, Ira og Zita	47
3.1.4 Den dekadente helt	56
3.1.5 Den dekadente heltinne	59
3.1.6 Politisk protestdiktning	62
3.2 "En ensom"	65
3.2.1 Stil og struktur	65
3.2.2 Verdinivellering	69
3.2.3 Lise og Harmens	73

3.2.4 Den dekadente helt	81
3.2.5 Den dekadente heltinne	84
3.2.6 Politisk protestdiktning	86
3.3 Oppsummering	89
<b>4. Kunsten og samfunnet</b>	<b>90</b>
4.1 Det litterære opprøret	90
4.1.1 Kunst for kunstens skyld	90
4.1.2 Tematikkens perversitet	95
4.2 Samfunnets iboende dekadanse gjenspeilet i kunsten	100
4.3 Dekadanse i dag?	104
<b>5. Konklusjon</b>	<b>105</b>
5.1 <i>Ira</i> og ”en ensom” som dekadanselitteratur	105
5.2 <i>Ira</i> og ”En ensom” som politisk protestdiktning	108

# 1 Innledning

## 1.1 Presentasjon

### 1.1.1 Prosjektbeskrivelse

I denne oppgaven vil jeg konsentrere meg om å analysere *Ira* og ”En ensom” av Arne Dybfest. Dybfest levde fra 1869 til 1892 og fikk kun utgitt tre bøker i løpet av sitt korte liv. Disse var *Blandt Anarkister* (1890), *Ira* (1891) og *To noveller* (1892). Den siste boken består av novellene ”En ensom” og ”Den første dag”. I utgangspunktet var han fascinert av anarkistisk og nihilistisk tankegang, noe som gjenspeiler seg i debutboka *Blandt Anarkister*, men hans siste bøker regnes som dekadanselitteratur. Derfor vil analysene hovedsaklig baseres på teorier om dekadanse i norsk litteratur.

### 1.1.2 Problemstilling

Jeg har en todelt problemstilling i denne oppgaven. For det første vil jeg analysere Arne Dybfests litteratur, representert ved *Ira* og ”En ensom”, og gjennom analysene undersøke om hvordan dekadansen trer frem i disse verkene. For det andre vil jeg se nærmere på årsaken til at dekadanselitteratur ofte utsettes for sterk kritikk og blir kontroversiell, og i denne sammenheng å ta utgangspunkt i en uttalelse av Jean Floressas des Esseintes i Joris-Karl Huysmans` *A rebours* (1884):<sup>1</sup>

[...] en mindre betydelig forfatter som tilhørte dekadansen, en forfatter som er ufullkommen, men personlig, utskiller en balsam som er mer irriterende, mer appetittvekkende og mer syrlig enn det som er tilfelle med en kunstner fra samme epoke som er virkelig stor, virkelig perfekt (Huysmans 1998:186-187).

Des Esseintes er hovedpersonen i *A rebours* og i en alder av 30 år beslutter han å trekke seg tilbake til ensomheten. Han har gått lei av samtidens aristokrati og vennenes utsvevende

---

<sup>1</sup> På norsk har denne romanen fått navnet *Mot strømmen*, og jeg legger til for mine kommentarer Jan Olav Gatlands oversettelse fra 1998, (Bokvennen Forlag).

livsførsel. Heller ikke kvinnene gjør livet hans meningsfullt lenger. Dermed isolerer han seg fra resten av verden i en bolig nær Paris, kun omgitt av to tjenere, og hengir seg til en eksklusiv dyrking av kunst og estetikk. I denne sammenheng går han gjennom hele sitt rikholdige bibliotek og kommer med betraktninger om litteratur generelt. Den siterte uttalelsen faller under en gjennomgang av de franske moderne forfattere i andre halvdel av det 19. århundre. Etter å ha lest Gustave Flaubert og Emile Zola gang og gang og nærmest lært dem utenat, finner han nå en større glede i de mindre betydelige dekadansforfattere som Paul Verlaine. Det blir en hyggelig avveksling fra det perfekte, dessuten er de interessante nettopp gjennom sine mangler, siden de ofte er litt mer uredde og nyskapende. Jeg vil i denne oppgaven undersøke hva som gjør dekadanslitteratur skrevet av mindre betydelige forfattere mer kontroversiell og opprørske for det bestående enn den litteratur de allerede etablerte forfattere produserer. For å se på dette vil jeg bruke Dybfests litteratur, fordi han i norsk litteraturhistorie både regnes som en mindre betydelig forfatter, i forhold til de store litterære høvdingene som Henrik Ibsen og Knut Hamsun, og en dekadansforfatter.

Jeg vil påvise at *Ira* og "En ensom" inneholder klare dekadansstrekk, som gjorde hans litteratur omdiskutert og nesten fryktet av det etablerte. Dette fordi litteraturen skildret forfallsymptomer gjennom det subjektive og enestående som nettopp preget sivilisasjonen generelt. Fordi kunstneren kjenner samfunnets pulsslag, vil han indirekte, bevisst eller ubevisst, si noe generelt om samfunnet, selv om målet er å produsere subjektiv estetisk kunst uten etikkens lenker.

### **1.1.3 Forskningstradisjon**

Det finnes lite forskning om Dybfests liv og forfatterskap, og av større verker er det tidligere bare blitt skrevet to hovedoppgaver. Disse er Lasse Trødals *Arne Dybfest* fra så langt tilbake som 1932 og Kurt Olav Selås' *Ja, – ovenfor er der kun det tomme rum, og under mig er*

*graven* fra 1998. Begge disse oppgavene har en annen vinkling enn min. Trædal har satset på en historisk-biografisk fremstilling av Dybfests forfatterskap, hvor han leter etter likhetstrekk mellom forfatterens liv og hans litterære univers. Selås tar for seg to verk, Dybfests *Ira* og Gabriel Finnes *I Afgrunden* (1898) og bruker Per Thomas Andersens teorier fra hans *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900* (1992) for å finne ut på hvilken måte dekadansen trer frem. I tillegg prøver han å finne igjen Arthur Schopenhauers filosofi. I min oppgave foretar jeg en lesning av *Ira* og ”En ensom”, med generelle dekadanseteorier som bakgrunn. I tillegg skal jeg drøfte hva som kjennetegner Dybfests dekadanselitteratur og gjorde den så omdiskutert. Derfor mener jeg at min oppgave tilfører noe nytt til forståelsen av Dybfests litteratur.

Det er også kommet ut noen artikler om Dybfests liv og mytene som omkranser denne forfatteren. Den mest utførlige av disse er Rolf Opås’ *Arne Dybfest - en forfattermyte?* (Opås 1997). Dette er en artikkelsamling i utvalg ved Opås, der han selv har skrevet det mest omfattende bidraget. Rolf Nyboe Nettums ”Arne Dybfest – anarkist og modernist” (1977) er også et betydelig arbeid som ble publisert som etterord til *Ira og To noveller*. Utenom disse finnes et forord til *En ensom* (1999): ”Fra anarkist til dandy” skrevet av Håvard Rem. Av litt eldre litteratur er det Aksel Sandemoses ”Møte med Arne Dybfest og Sigbjørn Obstfelder” (1961) som skiller seg ut. Ellers er det verdt å nevne Ivar Holms innlegg i *Samtiden*, ”Arne Dybfest – en dekadent dikter?” (1969) og Petter Larsens *Fra Sandemose til Scherfig* (1972) hvor han fremstiller Dybfest som en ungdomsopprører.

## **1.2 Dekadanse**

Det litt diffuse begrepet dekadanse vil stå svært sentralt i denne oppgaven, både i analysene og i drøftelsen av problemstillingen. Derfor vil det være nødvendig å foreta en begrepsavklaring og finne ut av hva dekadanse egentlig innebærer i et litteraturvitenskapelig

perspektiv. Noe av problemet vedrørende avklaringen av begrepet dekadanse ligger i dets utbredde bruk, eller misbruk. I dag blir denne termen benyttet til å klassifisere alt fra historiske epoker og litterære stilistiske virkemidler til enkeltpersoners umoralske oppførsel, da særlig etiske normbrudd tilknyttet alkohol, erotikk og kroppslig forfall. Egentlig kan begrepsbruken forsvares i alle disse situasjonene, men siden historiske epoker, litterære virkemiddel og subjektivt forfall henviser til tre forskjellige nivåer: idéhistorisk, litteraturhistorisk og det subjektive, blir det litt forvirrende. Derfor vil det være nyttig å rydde opp i begrepskaoset for å kunne presisere hva som egentlig ligger i det litterære uttrykket dekadanse, og hvordan jeg vil bruke det i denne oppgaven. Til dette har jeg tatt utgangspunkt i tre velskrevne og oversiktelige fagbøker. Disse er Per Thomas Andersens doktoravhandling *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900* (1992), Lis Norups *I den sidste time* (2000) og Per Buviks *Dekadanse* (2001).

### **1.2.1 Begrepsavklaring**

Dekadanse stammer egentlig fra det latinske verbet *cadere* som betyr å falle, og den beste oversettelsen til norsk vil nok bli forfall. Jeg vil nå innføre en todeling av dekadansebegrepet etter en modell av Andersen. Denne består av en ”vid” historisk og en ”snever” litterær betydningen.

Det vide uttrykket ”dekadanse” er hentet fra idéhistorien, og betegner et samfunn i en forfallstid eller en hendøende kulturrepoke. Forfallstiden oppstår da samfunnet når sitt toppunkt og begynner å få en nedadgående kurve. Dekadansen vil da inntreffe som en reaksjon på det hendøende samfunnet som en lovmessig historisk nødvendighet. Det kanskje mest kjente eksempelet på en slik periode er senromersk keisertid (Andersen 1992:50). Etter at dette mektige imperialistiske riket nådde sitt høydepunkt innen kultur og politisk makt, begynte dekadansesyndromene å melde seg. Dette skjedde ikke på grunn av en sterk ytre



fiende som presset på, men ved en oppløsning innad av de gjeldende moralske normer og verdier. Lis Norup har forklart romerrikets fall slik:

At et verdensrike, et magtfuldt imperium går til grunne, skyldes således kun i ringe grad barbarers eller vilde horders indfald. Romerrikets fald, dets fattigdom, dets sædelige oppløsning, dets mangel på sand religiøsitet, dets utal af religioner. Blant denne flerhed af årsager til eller følger af en dekadence bestemmer Montesquieu *luxus* som den mest ødeleggende (Norup 2000:207).

Romerriket nådde sin kulturelle og sivilisatoriske ”gullalder”<sup>2</sup> under Augustus regjeringstid (27 f.kr. – 14 e.kr.) hvor diktere som Vergil, Horats og Ovid var de mest fremtredende. ”Gullalderen” representerer toppunktet, og i den påfølgende ”sølvalder” begynner dekadanselitteraturen å dukke frem. Som navnene antyder, innebærer ”sølvalderen” en fallende sivilisatorisk kurve. Des Esseintes nevner i denne sammenheng Lucan (39- 65 e.kr.) og Petronius (død 66 e.kr.) som eksempler på forfattere av dekadanselitteratur.

Det snevre uttrykket ”dekadanse” betegner en litterær epoke som i hovedsak eksisterte i Frankrike på slutten av 1800-tallet. Denne perioden ble også kalt *Fin de siècle*.<sup>3</sup> I sin mest avgrensede form var den franske dekadansen knyttet til tidsskriftet *Le Décadent*, som ble utgitt mellom 1886 og 1889 av noen idealistiske diktere, med redaktør Adolphe Baju og poeten Paul Verlaine i spissen. Hensikten med tidsskriftet var å provosere. De ville utfordre det etablerte med å forherlige borgerskapets største frykt: pessimisme, normoppløsning og forfall. Buvik mener det kun er i denne perioden, tiden rundt *Le Décadents* utgivelse, at en kan snakke om en dekadent bevegelse (Buvik 2001). Ellers virker det som om dekadansen fungerte som en overgangsfase mellom naturalismen og modernismen.

Asbjørn Aarnes, som også konsentrerer seg om den snevre betydningen, definerer dekadanse slik:

---

<sup>2</sup> ”Gullalder” og ”sølvalder” er begreper som jeg har hentet fra Buviks *Dekadanse* (2001:17). De er vanlige i fremstillingen av den romerske litteraturens historie.

<sup>3</sup> Dette betyr århundreslutt.

Dekadense, fr. *décadence* = forfall, betegnelse for en gruppe av det 19. århundres diktere, særlig franske, som hadde en skarp bevissthet om å tilhøre en åndelig forfallstid, og som eksklusivt dyrket den særlige form for skjønnhet som tiden bød på. De vendte samfunnet og borgerskapet ryggen, polemiserende mot naturdyrkelse, fremskrittsoptimisme, og den Rousseau'ske tese om 'menneskets opprinnelige godhet'. ('det onde skjer naturlig, det gode er alltid produkt av anstrengelse', Baudelaire.). De søkte kunstens og selskapslivets raffinerte nydelser, sjeldne og subtile sansefølelser. 'Om de blir kalt forfinede, utrolige, skjønne, salongløver eller dandyer, har de dog et felles opphav: de har alle del i den motsetningsrike og opprørske karakter. De representerer alle det beste i den menneskelige stolthet, som idag er en sjeldenhet, trangen til å bekjempe og tilintetgjøre trivialiteten', Baudelaire (Aarnes 1977:39).

Aarnes tar utgangspunkt i en gruppe franske forfattere i andre halvdel av 1800-tallet. Disse dyrket den skjønnheten som samtiden bød på, og prøvde å bekjempe trivialiteten. I tillegg til Charles Baudelaire, som nevnes flere ganger i Aarnes definisjon, og kretsen rundt *Le Décadent*, regnes blant andre forfattere som Joris-Karl Huysmans, Théophile Gautier, Paul Bourget, brødrene Goncourt og Stéphane Mallarmé som dekadansediktere. Utenfor Frankrike var dekadansediktere noe mer sjeldent, og den mest profilerte var kanskje engelskmannen Oscar Wilde.

Det finnes heller ikke mange norske diktere som kan klassifiseres som dekadansediktere. Arne Dybfest er en sjelden fugl i så henseende. Derimot er det en del enkeltstående verk som har klare dekadente trekk. Her kan nevnes Arne Garborgs *Trøtte mænd* (1891), Ragnhild Jølsens *Rikka Gan* (1904) og Gabriel Finnes *I Afgrunnen* (1898). Også Tryggve Andersens *Mot kvæld* (1900) med sin apokalyptiske avslutning faller innenfor denne kategorien.

I tillegg til å være epokebestemmelse brukes altså begrepet dekadanse også til å karakterisere stilistiske og tematiske trekk ved litteraturen. Det er slike karaktertrekk jeg nå skal se nærmere på i fransk og deretter i norsk litteratur på slutten av 1800-tallet.

## 1.2.2 Dekadansens stil og tema

### 1.2.2.1 Fransk dekadanselitteratur

Selv om det er norsk dekadanselitteratur jeg skal konsentrere meg om, er det, som det har fremgått, vanskelig å komme utenom franske dekadansforfattere og franske kritikere i andre halvdel av det 19. århundre. Som jeg sa tidligere, er Frankrike kanskje det eneste landet hvor en kan snakke om en egen dekadansebevegelse. Derfor vil jeg starte med en gjennomgang av de viktigste franske dekadanseteoriene for å kunne presentere dekadansens stil og tematikk.

Désiré Nisard var en professor i latinsk veltalenhet, og i 1834 utga han *Études de mœurs et de critique sur les de poètes latins de la décadence* som var en gjennomgang av latinske dekadansediktere. Her prøver han å trekke frem felles kjennetegn som kan karakterisere dekadansens stil. Som man får se, var ikke Nisard noen talsmann for denne litteraturen, og Lucan ble en av hans hoggestabber. Likevel bidrar han med å få frem viktige trekk:

Alle disse beskrivelser er kendetegnet ved den samme umådelighet af detaljer, den samme udforskning af nuancer, de samme overdrivelser og i disse overdrivelser den samme forkærlighed for det hæslige. [...] Hér opfindsomme stilistiske påfund for at skjule alt for almindelige ideer side om side med chokerende forsømmelser; dér den manglende omsorg for ordenes særegenhed ved siden af den indbilske præntention om kun at anvende det rette ord. Hér som dér samme overflod af billeder, samme mylder af haltende metaforer, samme monotoni, samme misbrug af synonymer, samme manér med at søge den tilspidsede pointe, med at forberede den på forhånd og gemme den til slutningen, og at ofre alt andet for dens effektfulde virkning (Norup 2000:213).

Nisard peker på hvordan den inngående beskrivelsen av detaljer og nyanser går ut over den helhetlige fortellingen. I stedet for å legge vekt på den logiske sammenhengen dyrker Lucan subtile digresjoner, detaljer og overdådige språklige bilder. Dermed bidrar han til oppløsningens kunst. Nisard kommenterer også den utbredte bruk av neologismer og

arkaismer, og han trekker frem dekadanselitteraturens forkjærlighet for den heslige estetikk hvor de perverse og mørke sidene ved mennesket blir fremhevet.

Selv om Nisard mente å kritisere dekadanselitteraturen og peke på forsømmelser fra forfatteren, bidrar han til å karakterisere dekadansens stil når han kommenterer vesentlige trekk ved den. Det var heller ikke alle som var enige i Nisards fordømmelse av de latinske dekadansforfatterne. Jeg vil her sammenligne med Joris-Karl Huysmans, som gjennom des Esseintes' skikkelse fremhevet Lucan og Petronius fremfor "gullalderpoetene" i romersk litteraturhistorie. Etter blant annet å ha stemplet Vergil som en forferdelig pedant og en av de kjedeligste tørrpinner som antikken hadde fremskaffet, kommer des Esseintes frem til Lucan i sin gjennomgang av latinske diktere:

Des Esseintes begynte først å interessere seg for det latinske språket da han kom til Lucan, som ga språket en større bredde, gjorde det mer uttrykksfullt og mindre melankolsk. Den forseggjorte strukturen, de emaljerte og juvelbesatte versene fengslet ham [...] (Huysmans 1998:35).

Huysmans' helt mener at Lucan ga det latinske språket en større bredde og gjorde det mer uttrykksfullt gjennom den forseggjorte strukturen og de utbroderte setningene. Ovid, Horats og Vergil, som Nisard satte høyt, kjedet han med sine homeriske epiteter og platte og klangløse verselinjer. Fascinasjonen for Lucan blir kun overgått av opplevelsen av Petronius' verk *Satyricon*. Her legger des Esseintes spesielt merke til skildringene av det dekadente samfunnet og den umoral som finnes der. Den lettsindige omgangen med pervers sex, overdådig luksus og umotivert vold er også motiver som går igjen i dekadanselitteraturen generelt.

Jeg vil nå rette oppmerksomheten mot Théophile Gautier som var en førende kritiker i tiden mellom julirevolusjonen 1830 til Pariserkommunens fall i 1871. Han var en ivrig forkjemper for kunstens autonomi, og allerede i 1835 lanserte han doktrinen "l'art pour l'art",

eller kunst for kunstens skyld<sup>4</sup> (Buvik 2001). Senere argumenterer han for at dekadanseskunsten ikke er en litteratur i forfall, men derimot fremstiller en moderne stil som er i full blomstring<sup>5</sup> (Norup 2000).

I et historisk perspektiv mener Gautier at dekadansestilen oppstår når sivilisasjonen når sitt toppunkt. Da har også kunsten nådd sitt høyeste modningspunkt, og den nye litteraturen vil fremstå som en reaksjon på den klassiske stilen. Det han ikke godtar, er påstanden om at litteratur som oppstår i kjølvannet av sivilisasjonens nødvendige fall, er forfallskunst eller oppløsningskunst. Han mener derimot at dekadanselitteraturen utnytter de estetiske mulighetene som ligger i bruddet med de klassiske formene. Dermed skapes en helt ny og moderne stil med vekt på det individuelle. Slik beskriver Gautier dekadansens stil i samband med Baudelaires litteratur:<sup>6</sup>

[...] en stil, som anstrenger sig for at udtrykke det, der er flygtigst i tanken og i formens mest svævende og ubestemte konturer, en stil, som lytter og oversætter neurosens subtile bekendelser for at opfange alderstegne betoelser af depraverede lidenskaber og alle de bizarre hallucinationer i en fiks idé, der nærmer sig vanviddet (Norup 2000:122).

Her legger han vekt på hvordan stilen åpner for en beskrivelse av nevrosens subtile bekjennelser og det indre sjelelivets bisarre hallusinasjoner. Det han sier, er at dekadansens stil, i dette tilfellet Baudelaires, går ned i sinnet og oppfanger de dystre og mest monstrøse sidene ved menneskets sjel.

Paul Bourget var ikke like positiv innstilt til dekadansestilen som Gautier, og i et essay om Baudelaire kommer han med sterk kritikk av dekadanselitteraturen.<sup>7</sup> Stilen i seg selv synes han er altfor fragmentert: ”En dekadencestil er en sådan, hvor bogens enhed opløses for at give plads for sidens uafhængighed, hvor siden opløses for at give plads for sætningens

---

<sup>4</sup> Dette skjedde i forordet til *Mademoiselle Maupin* (1835).

<sup>5</sup> I forordet til Charles Baudelaires første bind av det posthume *Œuvres complètes de Charles Baudelaire* på forlaget Michel Lévy (1868).

<sup>6</sup> I det samme forordet.

<sup>7</sup> Stod på trykk i tidsskriftet *Nouvelle Revue* i 1881.

uafhængighed, og sætningen for at give plads for ordets” (Norup 2000:132). Han mener altså at dekadansestilen er så fragmentert at den ikke danner en sammenhengende tekst. Dette synet kunne like gjerne stammet fra Nisard, men Bourget har en mer analyserende holdning enn Nisards fordømmende. Bourget trekker også inn forbindelsen mellom litteraturen og samfunnets forfall. Han mener kunstens forfall er en konsekvens av dekadansen som preger resten samfunnet.

Til slutt i min gjennomgang av den franske *fin de siècle* vil jeg se på noe av hva Charles Baudelaire bidrar med til debatten om dekadansens stil og tema. I 1857 utga han sin diktsamling *Les Fleurs du Mal*. Dette verket står svært sentralt i debatten omkring dekadansens rolle, og både Gautier og Bourget tok utgangspunkt i *Les Fleurs du Mal* for å karakterisere dekadansens stil. Også tematisk var Baudelaire en pioner når det gjaldt å beskrive sjelens dystre og umoralske sider, noe det franske rettsvesenet fordømte. I 1857 ble boken gjenstand for en rettssak som endte med at seks av diktene ble forbudt og fjernet. I domspremissene stod det blant annet: ”disse diktene nødvendigvis fører til at sansene blir opphisset gjennom grov realisme som krenker bluferdigheten” (Hagerup 1999:138).

Jeg vil nå se nærmere på Baudelaire's essay ”Notes Nouvelles sur Edgar Poe”.<sup>8</sup> Baudelaire hadde stor respekt for Poes diktning, spesielt på grunn av den måten han beskrev det onde og primitive mennesket og sjelens subtile sansefølelser på. Gjennom disse skildringene mente Baudelaire at Poe tilbakeviste, ja, nærmest beskyldte det etablerte for å ville glemme at mennesket i utgangspunktet var ondt. Baudelaire sier også at: ”But one thing is clear, that a man who is *not* ‘irritable’ (to the ordinary apprehension) is *no poet*” (Baudelaire 2001:104). En forfatter skal altså være litt syrlig og irritabel overfor det bestående, men ikke didaktisk. For det aller viktigste er at forfatteren produserer kunst for kunstens egen skyld, eller som han selv sier: ”I am simply saying that if a poet pursues a

---

<sup>8</sup> Opprinnelig Baudelaire's forord til hans andre bind av oversettelsene av Poes verker *Nouvelles histoires extraordinaires* (1857). Jeg vil bruke en oversettelse av Jonathan Mayne, ”Further Notes on Edgar Poe” fra forlaget Phaidon Press (2001).

moral aim, he will have weakened his poetic powers and it would not be rash to wager that the result will be bad work” (Baudelaire 2001:106).

### 1.2.2.2 Norsk dekadanse

Faglitteraturen over den norske dekadanselitteraturen er betydelig mer beskjeden enn den franske, og dette henger sammen med at Norge verken hadde en dekadansebevegelse eller store norske forfattere som kan karakteriseres som klassiske dekadansforfattere. Det første store akademiske arbeidet er Andersens doktoravhandling *Dekadanse i nordisk litteratur 1890-1900* (1992). I tillegg har Buvik utgitt noen artikler over temaet. Her vil jeg trekke frem en som diskuterer dekadansen i Garborgs *Trætte mænd*.<sup>9</sup> Han har også publisert en artikkel som tar for seg debatten mellom Garborg og litteraturprofessor Christen Collin på 1890-tallet.<sup>10</sup> Collin fant den nye litteraturen, som inkluderte alt fra Ibsen til Garborg, usunn og sjuk. Garborg på sin side mente at ingen instanser, moral eller ideologi skulle kunne styre diktningen. Ellers vil jeg nevne Helene Dingstad Bergems *En søken etter Identitet og Kosmos – En lesning av kvinnelig dekadanse i Ragnhild Jølsens Rikka Gan (1904)* (2001), som jeg vil bruke til å belyse den kvinnelige dekadenten og Liv Bliksrud som berører dekadanselitteraturen i Undsets forfatterskap i *Natur og normer hos Sigrid Undset* (1995).

I tillegg er dekadansen så vidt nevnt i norske litteraturhistorier, gjerne i samband med Dybfests forfatterskap. Problemet er at i mange tilfeller går litteraturhistorikerne så langt som til å trekke sammenligninger mellom person og litteratur. I *Norges litteraturhistorie – Fra Hamsun til Falkberget* redigert av Edvard Beyer blir for eksempel Dybfest beskrevet slik: ”Dybfest var ekstrem i begge retninger: først revolusjonær anarkist, senere ‘dekadent’ dikter” (Nettum 1983:242). Her får hele personen Dybfest merkelappen dekadent på seg. Andersen peker også på flere andre tilfeller av denne uheldige sammenblandingen av nivåer (1992). Det

---

<sup>9</sup> ”Trætte mænd, Garborg og dekadansen” som stod på trykk i artikkelsamlingen *Å lese Garborg i dag* (1981).

<sup>10</sup> ”Livskampen” som stod på trykk i første nummer av *Prosopopeia* i 2002.

har også vært en tendens innenfor norsk litteraturhistorie til å karakterisere dekadanselitteratur som forfallslitteratur, og regne den som dårlig og forfallen litteratur ute av stand til å fornye seg. Det er ikke bare Christen Collin som har gjort denne sammenblandingen. Andersen trekker også frem blant andre *Norsk litteraturhistorie* av Bull, Paasche, Winsnes og Houm.<sup>11</sup> Winsnes har i sin gjennomgang av dekadanselitteratur brukt begrepet ”tretthet” for å beskrive selve litteraturen, og ikke det tematiske aspektet ved den. Jeg vil i denne sammenheng slutte meg til Andersens konklusjon: ”Dekadansbegrepet bør etter mitt syn ikke brukes i litteraturvitenskapelige sammenhenger om kvalitetsforfall” (Andersen 1992:60).

Hva er det så som kjennetegner norsk dekadanselitteratur? I utgangspunktet mye av det samme som den franske, og Buvik bruker blant annet den franske dekadanselitteraturen til å beskrive Garborgs *Trætte mænd* (Buvik 1981). Det finnes likevel en del tematiske og stilistiske trekk som er mer fremtredende innenfor norsk dekadanselitteratur. Før jeg går videre med å skissere opp disse vil det være fruktbart å se på hva Buvik mener om å karakterisere dekadanselitteraturen etter tematiske kjennetegn:

Dekadansen skal ikke assosieres med en bestemt dekadent livsførsel eller med bestemte dekadente emner, men med *språklig* oppløsning og fornyelse. De fleste har ikke sett at dekadanselitteratur ifølge *A rebours* er diktning som fremviser, utnytter og fremskynder den indre oppløsningen som over tid truer alle mektige språk i deres klassiske form. Dekadanselitteraturen behøver følgelig ikke å være konsentrert om konvensjonelt dekadente skikkelser; den trenger heller ikke å handle om dekadente temaer, som for eksempel det ensidige cerebrale begjær, dyrking av det antinaturalige og kunsten for kunstens egen skyld. Dekadanselitteraturen behøver, kort sagt, ikke inneholde de samme ingredienser som Huysmans` egen roman (Buvik 2001:85)

Han mener at dekadansen ikke må inneholde klassiske dekadente temaer. Det som kjennetegner denne litteraturen er språklig oppløsning og fornyelse. Dette er jeg enig i, men det er likevel vanskelig å komme utenom at det finnes noen tematiske trekk som er gjennomgående. Så om det ikke er nødvendig at temaet omhandler livslede eller en dødsdrift,

---

<sup>11</sup> Andersen tar for seg både utgaven fra 1937 og den reviderte utgaven fra 1961.



var dette uansett sentrale bestanddeler i dekadanselitteratur på 1890-tallet. I denne sammenheng har Andersen tatt utgangspunkt i det verdifallet han mener å finne hos de litterære dekadente personene:

Dekadansen representerer her den første fase der litteraturen direkte tematiserer jegets desorientering og reaksjonsmønstre når de konstitutive verdiene svikter. Dekadanselitteraturen fremstiller nivelleringen av verdier som nivellering av personligheten, det vil si som personlighetsoppløsning – et uttrykk som stammer fra de franske psykologene fra 1800-tallet. På den måten synes dekadanselitteraturen å insistere på et spesielt aspekt ved kjerneverdiens forfall: kulturens og samfunnets verdier går til grunne. Dekadentene fremstår i litteraturen ikke bare som verdiens ‘dekonstruksjonister’; i like høy grad er de nivelleringens ofre (Andersen 1992:16).

Andersen ser for seg at dekadentens univers er sentrert rundt en del allmenne kjerneverdier som religion, familie og vennskap. Disse er så innarbeidet i samfunnet at alle tar dem for gitt, og Andersens teori går ut på at gjennom en nivelleringsprosess vil de miste sin verdi. Dermed vil dekadenten oppleve å gå fra et verdiladet kosmos til en verdiløs virkelighet eller et kaos:

Jeg [Andersen] vil presisere at jeg i det følgende [analysene] kommer til å bruke dekadansbegrepet for det første som en tematisk bestemmelse i forbindelse med forfall på ulike motivområder. Motivene markerer fallet fra et i en eller annen forstand *verdipotent startpunkt* og til et utladet, tomt og *impotent sluttpunkt*, et intet. De to ytterpunktene representerer et kosmos og et kaos i romanens univers, og dekadansverket viser mennesket i fallet og i den situasjon som oppstår når jeget plutselig befinner seg i det impotente nullpunktet, uten verdier til å konstituere virkeligheten og livsfølelsen med (Andersen 1992:79-80).

Han ser for seg verdiene og moralen som en totempæl i menneskenes liv. Når så denne totempælen fjernes, vil jeget oppløses fra en verdiladet terskel til et verditomt intet hvor dekadenten har problemer med å se sin egen betydning. Dermed vil han gå inn i en livskrise hvor det å se meningen med livet er vanskelig. Ifølge Andersens teori gjennomgår også romanens univers dette fallet. Når verdiene mister sitt innhold, vil romanen og dekadentens liv bevege seg fra kosmos til kaos. Med andre ord vil dekadenten oppleve et forfall gjennom å

forkaste de menneskeskapte verdiene som gir livet mening, og dermed befinne seg i en krisetilstand hvor livet blir helt meningsløst. Liv Bliksrud er inne på den samme problematikken, men hun kaller verdinivelleringen som dekadenten opplever for fremmedfølelse. Dekadenten føler seg fremmedgjort i sitt eget univers nettopp på grunn av verdienes forfall. Denne fremmedfølelsen vil etter Bliksruds mening gi utslag av "[...] ekstrem individualisme og kan anta karakter av estetisme, i den forstand at estetiske verdisympunkter gjør seg gjeldende i forhold hvor etiske hadde vært mer adekvate" (Bliksrud 1995:95).

I tillegg til verdifallet og fremmedfølelsen finnes det utallige karakteristikkene av dekadanselitteratur. Jeg kan her nevne resignasjon, tvil, apati, melankoli, perversitet, sykелighet, livslede, dødsdrift, drømmer, fantasier, angst, tomhet, degenerering, vemodstunge naturstemninger og oppløsning. De fleste av disse karakteristikkene vil jeg kommentere etter hvert som de blir aktuelle. Siden jeg har som mål å se nærmere på Dybfests verker, og ikke dekadansen generelt, må jeg velge denne fremstillingsmåten.

Før jeg ser på mennesket i dekadanselitteraturen, vil jeg trekke et skille mellom bohemen og deres politiske litteratur og dekadanselitteraturen. I utgangspunktet er ikke disse to litterære uttrykksformene så ulike. Begge tar opp temaer som erotiske utskielser, utsvevende livsførsel og dødsdrift. Det etablerte klarte heller ikke å skille mellom dekadanselitteratur og bohemenes politiske skrifter, og stemplet dermed alle de unge forfatterne som samfunnsnedbrytende og farlige agitatorer. Det finnes likevel en vesentlig forskjell mellom disse to litterære uttrykkformene. Bohemen prøvde å drive politisk agitasjon gjennom sine litterære verker og ble dermed en del av "poetokratiet".<sup>12</sup> Dekadanselitteraturen derimot er helt fri for slik politisk formålsrettet argumentasjon, og deres ideal var å produsere kunst for kunstens egen skyld.

---

<sup>12</sup> Uttrykket er lånt fra Ernst Saars og betegner det dikterstyrte samfunnets tid.

### 1.2.3 Mennesket i dekadanslitteraturen

#### 1.2.3.1 Den dekadente helt

Den dekadente helt er en skikkelse i litteraturen fra andre halvdel av 1800-tallet, og det klassiske eksemplet er des Esseintes. Hans skjøre fremtoning, sykelige helse og perverse interesse for kunst og estetikk er utpregede karaktertrekk. Gabriel Gram er det norske svaret, og Garborgs antihelt er ganske lik Huysmans` på mange måter. Det som kanskje skiller dem, er des Esseintes abnorme interesse av kunst og estetikk. Dette har sin opprinnelse i kulturforskjeller, siden Frankrikes overklasse nok var mer kultivert og luksuriøs. Jeg vil ta utgangspunkt i den *norske* dekadenten, og dermed utelate noen trekk som passer bedre for den *franske*.

Dekadenten er en person som blir rammet av et univers i forfall, og som derfor beveger seg fra kosmos til kaos. I korte trekk skjer dette på grunn av en moral- og verdioppløsning, og dekadentens utfordring blir å leve under slike forhold. Dette er ikke alltid så lett, og Andersen skiller mellom to typer dekadenter og hvordan de takler den nye tilværelsen: "Dandyen", som prøver å tilpasse seg ved å gi avkall på den konstituerte verden og i stedet prøve å iscenesette den, og "det mistilpassede menneske". Den siste skikkelsen vil stå sentralt i denne oppgaven. Han klarer ikke å mestre situasjonen like godt som "dandyen". Forfallet blir dermed påtagelig, og livet ender opp i en verdikrise hvor selvmordet er en av flere drastisk løsninger på.

I de fleste tilfeller er dekadenten en ung, bereist og belest mann som stammer fra de høyere samfunnslag. I tillegg er han født gammel i den forstand at han tenker så mye over livet at han skaffer seg flere filosofiske bekymringer enn normalt for alderen. I stedet for å leve i nuet, som er normalt for unge personer, ender ofte den overmodne dekadenten opp som en vemodstynget melankoliker.

Han er også gjerne en ungar, og Buvik har i forbindelse med *Trætte mænd* brukt uttrykket ”ungarsbok” for å beskrive slike verk (Buvik 1981). Årsaken er ikke bare at hovedpersonen er enslig, men at hele hans personlighet er preget av ungarrollen. Dette ser en for eksempel i den dekadente helts nevrotiske splittelse i forhold til forpliktende samliv. Splittelsen har sammenheng med den metafysiske søken som ofte preger dekadenten, og i denne forbindelse er begrepet ”hjernefelt”<sup>13</sup> blitt benyttet. Med dette menes den påfallende introversjonen som preger helten. Når livet blir for vanskelig, trekker han seg inn i det cerebrale indre og bygger sine egne luftslott. I tillegg er han ofte overfølsom, og det uheldige er at det emosjonelle og intellektuelle trekker i hver sin retning. Dette medfører hva Andersen kaller ”dekadent hypersensitivitet” og ”en forfinelse av sansene” (Andersen 1992). På grunn av splittelsen får dekadenten et problematisk forhold til kvinnen, og det ender med at han både frykter og elsker henne.

Siden verden er i ferd med å rase sammen rundt han og fremmedfølelsen tar overhånd, har dekadenten et sterkt behov for å føle noe, selv om det innebærer smerte. Derfor er han ofte litt masochistisk og oppsøker situasjoner som han vet vil bringe lidelse og sorg. Dette er kanskje årsaken til at han gjennom kjærligheten søker mot det morbide og perverse. Dessuten virker ofte selvmordet forlokkende for den ”mistilpassede”.

Dekadenten er i tillegg svært selvcentrert og lever nærmest i en solipsistisk tilstand. Det vil si at han setter seg selv i sentrum og verden eksisterer kun ut fra hans egen bevissthet. Dette er selvfølgelig satt på spissen, men egoisme er et vesentlig karaktertrekk. Derfor vil han også virke grunnleggende ond, siden han setter sitt eget velvære på bekostning av andres og bryter med samfunnets norm: Du skal tenke på din neste og dele dine goder med andre. Charles Baudelaire beundrer dekadanselitteraturen, i dette tilfellet Edgar Allan Poe, for nettopp å trekke frem det onde i mennesket: ”This primitive, irresistible force is man`s natural

---

<sup>13</sup> Begrepet ”hjernefelt” har jeg hentet fra Andersen (1992), men stammer i utgangspunktet fra begrepet ”cerebral hero” introdusert av George Ross Ridge.

Perversity, which makes him forever and at once both homicide and suicide, murderer and hangman [...]” (Baudelaire 2001:96).

Men selv om disse karakteristikkenes er med på å beskrive den dekadente helt, er likevel livsleden den mest markante. Som sagt faller verden rundt hovedpersonen ut i et kaos på grunn av verdioppløsningen, og dekadenten begir seg ut på leting etter verdier som vil gi livet en mening. Som regel mislykkes dette, og da vil hele stemningen og opplevelsen av tilværelsen rundt han preges av livstretthet. Resultatet blir gjerne at hovedpersonen havner i en psykologisk avgrunn som kjennetegnes ved dødsdrift.

### **1.2.3.2 Den dekadente heltinne**

Jeg vil til slutt i min fremstilling av den litterære dekadansen ta med en beskrivelse av den kvinnelige dekadenten. Denne figuren har til en viss grad blitt neglisjert, men spiller ofte en like sentral rolle som den mannlige. Dette er i alle fall tilfelle i Dybfests *Ira* og ”En ensom”. I utgangspunktet blir den kvinnelige dekadenten regnet som *femme fatale*. ”Hun er den deilige kvinnen som ingen mann kan motstå, men som bestandig er alliert med det onde og i siste omgang med døden” (Buvik 117:2001). Det finnes mange eksempler på slike kvinner i litteraturens verden. Her kan nevnes sirenene, Kirke og Kalypso i Homers *Odysseen*, Medusa, det kvinnelige uhyre fra gresk mytologi som drepte sine barn, og Salome, som krevde døperen Johannes` hode på et fat etter å ha forført Herodes med sensuell dans.

Også den norske dekadente heltinne skiller seg fra den klassiske *vesteuropeiske*, som for eksempel Oscar Wildes *Salome* (1893). Derfor vil sentrale trekk om denne personen som ikke blir aktuelle i min oppgave utelates.

Jeg trakk en parallell mellom *femme fatale* og den dekadente heltinne, og dette er delvis en god sammenligning. Ofte er heltinnen en sterk og uavhengig person, i alle fall sterkere enn mannen som er hennes motstander. Jeg kaller den mannlige dekadenten en

motstander fordi det ofte foregår en erotisk kamp mellom dem, hvor kvinnen er jegeren og mannen offeret. Den forførende og frastøtende kvinnen prøver da gjerne seksuelt å erobre mannen, for så å trekke han ned i den mørke og dystre avgrunnen. Dermed kan en si at en dødskamp utspiller seg. Av denne grunn blir hun også sammenlignet med et nattemenneske med klare vampyrtrekk. Hun er en ond figur som suger mannen tom for blod for deretter å kaste han vekk. Dermed blir karaktertrekk som seksuelt aktiv og sterk uavhengig brukt for å beskrive henne.

På den annen side blir kvinnen skildret med mer typiske dekadente trekk. Hun lider også av et forfall og er gjerne nevrotisk og psykisk ustabil. Usikkerhet og livslede er heller ikke uvanlige kjennetegn. Den *norske* dekadente heltinnen er i tillegg ganske stygg og maskulin, noe som ikke stemmer overens med *femme fatale*, som bruker sitt blendende vakre ytre til å forføre mannen.

Årsaken til at kvinnen blir fremstilt destruktiv og fatalistisk, henger sammen med mannens frykt for den sterke kvinne. Disse kvinnene er som regel et produkt av en mannlig forfatter og blir presentert i lys av helten. Både i *Ira* og "En ensom" vil vi se at heltinnen oppfattes gjennom heltens øyne. Dermed gjenspeiler dette kanskje frykten for kvinnen, og da særlig den maskuline og sterke kvinnen, som kan utfordre det fastlagte kjønnsrollemønsteret.

## **2 Arne Dybfests liv og forfatterskap**

Arne Dybfests liv og forfatterskap gir et interessant bilde av 1880-90 årenes kampbrytninger mellom de unge radikale og borgerskapet, og derfor vil et studium av denne unge forfatteren være av stor betydning hvis en skal sette seg inn i de politiske og litterære strømningene som preget perioden under modernismens frembrudd.

Dybfest selv var en alvorlig mann med et høyt utviklet følelsesliv. Rolf Opås sier at ”han ble betraktet som den sykeste og mest bisarre unge forfatter på sin tid. Han var den mest ensomme. Han var den som kjente virkeligheten mest intens på seg selv” (Opås 1997:14). Dette tror jeg er en dekkende beskrivelse. Han var også svært begavet, og i en alder av 23 år har han rukket å bli redaktør i flere aviser, utgi tre bøker, anerkjennes av litterære høvdingar som Hamsun og Garborg, samt å brevveksle med fyrst Peter Krapotkin, som regnes som en av de mest markante og betydningsfulle skikkelser i anarkismens historie ved siden av Bakunin, Proudhon og Nietzsche.

### **2.1 Biografi**

Han blir født 30. Juni 1869 i Trondheim. Her bor han sammen med sine foreldre i et strengt religiøst småkårs hjem i Nordre Gade 1. Faren er jekteskipper, senere los i det Nordenfjeldske, mens moren er en religiøst trangsynt person med hysteriske anlegg. Det er her Dybfests opposisjonstrang først slår rot, siden han har et svært problematisk forhold til moren. Dette fører igjen til et anstrengt forhold til religion senere i livet.

Som 15 åring blir han tiltalt og fengslet for å ha nasket et par kroner. I dag ville et slikt tilfelle så vidt gått til forliksrådet. Denne hendelsen får stor betydning for han senere i livet, og er muligens en medvirkende årsak til ”ulykken” som endte hans liv allerede i en alder av 23 år. Peter Egge, hans barndomskamerat, påstår at Dybfest var livredd for at sakens detaljer

skulle komme ut, og frykt for dette kan ha spilt inn som en negativ faktor da det stormet som verst rundt han i 1892 (Egge 1948).

Etter fengselsoppholdet eksporteres han til USA hvor han skal arbeide på en farm hos en slektning. Foreldrene mener at det skal bli skikk på han her, men i stedet treffer han på Johann Joseph Most. Han er en tyskfødt bokbindersvenn som har utviklet seg politisk fra sosialdemokrat til anarkist og terrorist. Han tar seg godt av Dybfest og gjør han til medarbeider i anarkisttidsskriftet sitt, *Freiheit*. Her bidrar Dybfest med en del innlegg som han undertegner ”Arne Dybfest, proletar”.

I november 1887 hender det noe som gjør et dypt og varig inntrykk på den unge Dybfest. På et anarkistmøte i Haymarket, Virginia, blir flere mennesker drept og skadet i en terroristaksjon. En bombe blir kastet inn i folkemengden og blant de drepte befinner det seg to politimenn. Etter en farse av en rettssak blir fem anarkister, Parsons, Spies, Engel, Fischer og Lingg, hengt selv om det bevises at kun to av dem befant seg på møtet på det gitte tidspunkt. Disse to stod på talerstolen. Senere får Dybfest komme inn i fengselet i Chicago og intervjuet en av de dødsdømte, Albert Parsons og dette møtet blir skildret i *Blandt Anarkister* (1890).

På denne tiden forsøker Dybfest å gjøre karriere i den norskamerikanske presse. Han blir redaktør i Fargo-posten i Dakota og medredaktør i Daglig Tidende i Minneapolis, og det er i denne sammenheng han treffer Knut Hamsun. Han er ofte innom redaksjonen for å selge sine artikler, og da blir Haymarket-affæren et naturlig samtaleobjekt hvor begge fordømmer rettsprosessen og uttrykker stor sympati med de dømte.

I juni 1888 vender han tilbake til Trondheim som en bråmoden 19-åring med en anarkistisk ballast. Han får jobb i et agentturfirma. Han skriver også noen litteraturanmeldelser og artikler, bl.a. en om Théophile Gautier i den venstreradikale avisen Morgenbladet, hvor også det første skjønnlitterære arbeidet, *Præriens Dronning*, blir publisert. Dette samarbeidet brytes etter kort tid på grunn av uenighet med redaktøren.



Nå begynner Peter Egge og Dybfest og arbeide mot drømmen om å lage et politisk-litterært ukeblad. Belønningen kommer med utgivelsen av *Den nye Tid* et par uker før jul 1888, hvor to av Nordens beste penner og Dybfests forbilder, Arne Garborg og Herman Bang, skriver hver sitt originalbidrag<sup>14</sup>. Gleden blir likevel kortvarig da det viser seg at etterspørselen ikke samsvarer med forventningene de to håpefulle hadde. Tidsskriftet går med et dundrende underskudd, da kun 10-12 personer tegner abonnement, som også medfører at vennskapet avsluttes. Egge blir nemlig sittende igjen med hele gjelden, selv om Dybfest tjener en del penger på en skillingsvise, som nærmest blir en landeplage i Trondheim, han publiserer i forbindelse med artikkelen til Arne Garborg. Den var visst også ganske morsom, noe som er uvanlig fra den kanten. Egge sier at Dybfest verken eide humor eller selvironi (Egge 1948).

Etter det mislykkede forsøket på å skape et politisk-litterært ukeblad, begynner Dybfest å skrive litt i kvinnesaksbladet *Nylænde*, før han i 1889 blir fast medarbeider i Ivar Mortenssons og Rasmus Steinsviks anarkistorgan *Fedraheimen*. Helt ukjente er de ikke for hverandre, og det var bl.a. Mortensson som opprettet kontakt mellom Garborg og Dybfest i forbindelse med bidraget til *Den nye Tid*. Han rekker også å bli formann i Trondhjem Arbeiderforening før han drar til Voss for å studere.

I 1890 flytter Dybfest til Kristiania og *Blandt Anarkister* blir utgitt. Boken består av en del skisser hvor han beskriver forskjellige anarkister, hvor kanskje skildringen av møte med Albert Parsons er det litterære høydepunkt. Parsons satt i fengsel i Chicago og ventet på at dødsdommen etter Haymarket-affæren skulle bli fullbyrdet. I tillegg inneholder boken et reisebrev fra Paris hvor han kommer i kontakt med andre meningsfeller, og en presentasjon av den russiske anarkisten og fyrst Peter Krapotkin. Boken fikk god mottagelse hvor Garborg roser den for innholdet og Hamsun for stilen.

---

<sup>14</sup> Bangs bidrag handlet om hvordan vi skal klare å beholde Skandinavia som et åndssamfunn, siden det allerede var tendenser til at nasjonalromantikken oppløste kulturområdet i tre separate deler. Garborgs skrev om en løytnant som voldtok og deretter forlot en jente på gaten i Trondheim. Saken dysses ned av politiske grunner.

I Kristiania kommer han også inn i en krets av unge forfattere bestående av Sigbjørn Obstfelder, Nils Kjær, Tryggve Andersen, Carl Nærup og brødrene Thomas og Vilhelm Krag. Han deler hybel med Nærup, hvor Ellen Krogh er husvertinne. Hun blir senere både Dybfest og Nærups kone. Dybfest gifter seg med henne i 1891, og Nærup tar henne til sin livsledsager da hun blir enke. Det er på denne tiden *forfatteren* tar over for *politikeren* Dybfest. Han legger til seg en dandystil med hatt og stakk og prøver å omgås eliten (Egge 1948), og det var kun Nils Collett Vogt og Hans Jæger som kunne få frem *politikeren* (Nettum 1977).

I den påfølgende perioden ønsker Dybfest seg en redaktørstilling, men hans unge alder setter en effektiv stopper for dette. Han skriver så en anmodning til Arne Garborg og ber om en attest. Dette ønsket oppfylles av Garborg. Brevet er datert 19. Juli 1890:

Allerede længe før jeg lærte Herr Dybfest personlig at kjende lagde jeg Mærke til ham i Tidsskrifter og Aviser, hvor han en Gang imellom optraadte med Artikler. Jeg blev slaaet af denne mig ubekjendte Forfatters Klarhed, Orienterethed, vide Syn. Det maatte være en ældre Mand; hans Arbejder røbede en Aandsudvikling, som ikke hørte til det sædvanlige.

Han er imidlertid ung. Men han har læst meget, reist meget og set meget, og han har vidst at tilegne sig og gjennomarbeide, hvad han har læst og set. Hans Udviklingsvei har været en ikke almindelig; det synes som hans Dannelse derved er bleven selvstændigere og friere.

Han skriver klart, roligt og behageligt; hans Fremstilling er enkelt og interessant. Saa megen Ungdom forbunden med saa megen Aandsmodenhed synes at berettigede til Forhaabninger (Bakken 1969a:10-11).

Det er ikke alle som får en slik attest av Arne Garborg, og på dette tidspunktet er han bare 21 år gammel. Dette viser at han allerede er en betydelig skikkelse i sin samtid.

Ved hjelp av Garborgs rosende omtale får Dybfest stillingen som redaksjonssekretær i Oplandenes Avis. Høyreavisen på Hamar finner ut at Dybfest har et anarkistisk livssyn og kommer med en saftig kritikk av redaktør Olaus Arvesens personalpolitikk, hvor Arvesen går ut og forsvarer valget av redaksjonssekretær med noen litt artige, avvæpnende kommentarer i forbindelse med ungdomsopprøret til Dybfest. Dybfest mener at hans politiske meninger ikke tas på alvor, han er som sagt en ung mann uten selvironi, og forholdet til redaktøren blir aldri

helt bra igjen etter denne hendelsen. Før han sier opp rekker han å få på trykk en artikkelserie, ”Ud i natten”, som omhandler den litterære situasjonen og de nye strømningene i Norge, og en liten skjønnlitterær skisse kalt ”En syg Sjæl”.

I 1891 utgis *Ira*, Dybfests andre bok. Den omhandler kjærligheten mellom en ung mann og en eldre kvinne med kun ett øye. Dette blir en omdiskutert, men lite solgt roman. Han flytter så til Bergen med sin nye kone, og begynner og vanke rundt i en bohemkrets med sterke bånd til *Just Fröchens*. Magasinet bestemmer seg for å kåre Bergens vakreste kvinne og Dybfest blir spurt om å være dommer. Dette påfunnet faller ikke helt heldig ut i byens finere kretser og for å unngå den helt store skandalen flytter paret tilbake til Kristiania igjen.

17. mars 1892 begår en mislykket forfatter ved navn Vilhelm Solheim selvmord. Dette er en ung, ambisiøs forfatter som hadde større ambisjoner enn talent. Han har akkurat gitt ut sin ”store” roman *Listerlandet* (1892). Tryggve Andersen slakter romanen og dette går svært hardt inn på Solheim. Han bestemmer seg for å ta sitt eget liv, men først vil han ha en siste kveld på byen. Her treffer han vennen Dybfest og de fester sammen til tidlig morgen på Grand og Tivoli. Det blir en varm avskjed på bryggen før Solheim tar båten over på Hovedøya og skyter seg.

Dagen etter skriver Dybfest en nekrolog til ære for Solheim i Dagbladet. Dette tar Verdens Gang<sup>15</sup> tak i og krever en rettslig oppfølging, siden Dybfest tilsynelatende skal ha unnlatt å komme sin venn til hjelp. I april begjærer statsadvokaten at Dybfest må bli domfelt for å unnlate å hjelpe en som er i livsfare.

Siden følger den reneste heksejakten. Solheims selvmord og Dybfests ”likegyldighet”, er det påskuddet borgerskapet trenger for å få ta ett oppgjør med de nye strømningene i samfunnet. Dybfest flytter til Bergen i mai for å unngå en del av stormen, men da kan avisen Bergenseren melde at ”morderen” Arne Dybfest har flyttet til den vestlandske skjærgård.

---

<sup>15</sup> Må ikke blandes ned dagens VG. Dette var en uavhengig liberal avis i Oslo 1868-1923, dagsavis fra 1885.

(Nettum 1977). Også Halvdan Marius skriver en tordentale over den ”moderne ungdom” i Morgenbladet:

En teatralisk avslutning på et oppstyltet liv (-), beregnet på å kaste galleriet sand i øynene og dekke over den indre tomhet. Skade at en sådan fyr ikke kan bli fremkalt for å motta publikums takk for det effektfulle spill.

Men hans medagerende lever. Han følger sin venn like inn i den mørke port (-). Han omfavner ham kjærlig og gir ham broderkysset. Han trykker ham så å si pistolen i hånden og lar ham så vandre inn iden mørke labyrint, hvorfra ingen vender mer tilbake. Når dette er fullbrakt, setter han seg ned og skriver en sentimental artikkel om seg selv og sin bortdragne venn. (Hvilket interessant stoff for et kapitel i hans neste bok.) (Nettum 1977:214-215).

Verdens Gang fører også sin egen kampanje mot disse utskuddene, og tar inn leserbrev med fantasifulle forslag på hvordan ”helbrede” den dekadente og moralsk forkastelige ungdom. Hardt kroppsarbeid i noe som kan minne om arbeidsleire er hyppige gjengangere. Det er så ille at nesten ingen våger å støtte Dybfest og den ”dekadente” ungdommen, bortsett fra den gamle vennen og kollegaen Rasmus Steinsvik i *Firda*. Det blir så ille at Rosenkrantz Johnsens forsiktige kritikk av dekadente i Dagbladet, hvor han vil skille mellom dekadente forfattere og andre unge, blir tatt som forsvar av Dybfest. Avisen blir fra nå av kalt ”Dekadancens Organ”.

Midt i den pågående heksejakten utgis Dybfests siste bok, *To noveller* (1892). Den består av novellene ”En ensom”, en bisarr kjærlighetshistorie og ”Den første dag” som beskriver et selsomt fengselsopphold. Kritikken av dette verket bærer sterkt preg av situasjonen Dybfest og ”den modernistiske ungdom” befinner seg i. ”Den første dag” får riktignok ros for stilen, men det er alt. Ingen tør å gi Dybfest for mange komplimenter. På toppen av dette beskyldes han i et anonymt leserinnlegg i Bergens Tidende for å ha lånt penger av en lærerinne på Vestlandet for så å bruke dem opp i orgier.

7. juli 1892 drar Dybfest, vennen Harald Juul og to innleide roere på en seiltur utenfor Bergen. Her skal det ha oppstått en diskusjon mellom Dybfest og en medpassasjer. Det ender med at Dybfest hopper på sjøen. Ryktene sier at han prøvde å komme opp igjen, men det var

for sent (Egge 1948). Jeg overlater oppsummeringen til Steinsviks nekrolog. Steinsvik var en av få som våget å snakke varmt om han etter ulykken:

Dybfest er altså ikkje meir. Samfunde hev dømt han. Sjøl fullbyrda han domen. Samfunde fekk sin hemn gratis. Dybfest som ikkje berga sin sjuke ven, han skulde få sin straf. Men lovens folk som med sine harde fingre dreiv Dybfest i have - -? Snak kje um det (Nettum 1977:218).

## 2.2 Anarkisme

Dybfests sympati for anarkismen og senere nihilismen er åpenbar, og en gjennomgang av denne revolusjonære politiske retningen, og Dybfests egne tolkninger, vil gi en bredere forståelse av *Ira* og ”En ensom”.

Ordet anarkismen stammer fra gresk *an-archos*, og betyr ”uten hersker”. Dette er en politisk retning som tar sikte på et samfunn uten leder eller stat og vil dyrke frem det frie individet i små kollektiver, hvor sosiale og økonomiske behov skal komme spontant. Samfunnet skal desentraliseres og individet skal trekkes ut av massen (Gilje og Skirbekk 1996).

Dette er hovedtrekk i den anarkistiske lære, men blant sympatisørene finnes det flere meninger om hvilke virkemidler som skal tas i bruk for å oppnå målet: ”Ingen stat, inga styring. Inga lov, inga domsmakt elder politimakt. Ingen handel, ingen uproduktiv spekulasjon. Full friheit. Full likheit. Full brorskap” (Bakken 1969b:10).<sup>16</sup> At en revolusjon må finne sted er det bred enighet om, men det finnes de som vil ty til vold i en betydelig større grad enn andre. Bakunin var en forkjemper for bruk av vold, og J. J. Most, som Dybfest kom i kontakt med i USA, støttet denne linjen. Men den generelle holdningen, i alle fall blant de anarkister Dybfest skildrer og referer til, er langt mer avbalanserte og fredelig. Fra et anarkistmøte i Paris, hvor en belgier nettopp har holdt en flammende appell, skriver han:

---

<sup>16</sup> Dette slagordet ble utformet av *Fedraheimen* i 1891 med Dybfest som medlem av redaksjonen.

Men den korte beretning var isprengt med ville, fnysende ord, glødende av hat, brennende av hevn, uhumske, uanstendige ord, smuts fra gater og skitne kroker, ekle, vemmelige utgytelser, som jeg aldri hadde trodd kunne nevnes i et språk. Blod, blod, blod gikk som et fortvilet rop gjennom alt – lengsel etter rennende, rødt menneskeblod (Dybfest 1996:36).

Appellen blir avbrutt av at noen kommer inn og skriker ”Carnot er myrdet, presidenten er drept!” (*ibid.*). Belgieren støtter morderen høylytt og prøver å trekke med seg resten av forsamlingen. Dette mislykkes og det viser seg at belgieren er en politispion. Etterpå snakker Dybfest med en tysker som sier at: ”Nei, vi er ikke dynamitmenn, vi, [...]. Vi er folk, som arbeider for vår sak på en fredelig måte. Det er bare folk som ikke kjenner oss som kaller oss for brannstifere” (Dybfest 1996:37).

Her er et utdrag fra en artikkel som stod på trykk i *Social-Demokraten* 1888. Dette er for øvrig første gang Dybfest offentlig tilkjenner seg som anarkist.

Ordet anarki står for det regjeringsløse samfunnssystem, [...] og ikkje for kaos eller uorden, som folk vanleg trur. Det gamle system fører med seg at ein kjenner arbeidet som ei plage og eit slit, det lokkar fram det vonde i menneska, det produserer brottsmenn. Likevel tenkjer dei fleste anarkistar ikkje på revolusjon. ‘Vi tror paa evolusjonen’ (Bakken 1969b:308).

Det er dette anarkistiske ideal Dybfest søker, og det er litt preget av en uskyldig naivisme. Det ble hevdet av bl.a. Ivar Mortensson at Dybfest ikke kjente nok til sosialismen, men en skal huske på at uttalelsene kommer fra en 19 åring, som ikke er noen smågutt innenfor norsk anarkisme. Bare det å bli en del av triumviratet i *Fedraheimen* og brevveksle med fyrst Peter Krapotkin burde være bevis nok.

I tillegg til å ha personlig kontakt med Krapotkin, oversetter han flere artikler og brev fra Krapotkins penn, og mange av disse stod på trykk i *Fedraheimen* og kvinnesakstidsskriftet *Nylænde*. Det er også tydelig at Dybfest henter mange av sine meninger fra Krapotkin og en presentasjon av den tredje store anarkistiske idéføreren på 1800-tallet og hva han står for vil derfor være på sin plass.

Krapotkin var en høyt utdannet akademiker innenfor geologi, og hadde bakgrunn fra en velstående fyrstefamilie. Dette hindret han likevel ikke i å bruke mesteparten av sin tid på anarkismen. Han uttalte en gang at vitenskapen ga han veldig mye, men hvilken rett hadde han til denne gleden, da det rundt han førtes en fortvilt og håpløs kamp om et stykke brød? (Ustvedt 1977). George Brandes har beskrevet han på en nærmest helgenaktig måte:

Sjelden har en revolusjonær vært så human og, med all sin avsky for borgerskapet, så blid, - - Han har aldri vært hevner, ofte martyr; han pålegger ikke andre ofre, men pålegger seg dem selv. Han er en revolusjonær uten patos og emblemer. Han tåler sammenlikning med enhver frihetsmann i ethvert land gjennom hele det 19. århundre. Ingen har vært høyere begavet og ingen mer uegennyttig enn han (Ustvedt 1977:32).

Meningene hans står også i stil med Brandes beskrivelse. Han trodde fullt og fast på revolusjonen, men han deltok aldri selv i noen form for voldsutgytelse, han var mot alt som smakte av vold og makt, men var derimot tiltrukket av de positive sidene med en revolusjon: visjonen om et jordisk paradys der alle menneskene var gode mot hverandre.

Som sagt oversetter Dybfest mange av Krapotkins skrifter og jeg vil i denne sammenhengen referere til et brev fyrsten skrev til kvinnesakskongressen i Washington 1888 som Dybfest oversetter og publiserer i *Nylænde*.

Kun blir der aldri tale om eie eller sameie av kvinnen, da under anarkismen kvinnen er likeså meget menneske som mannen, og hun skal selv kunne byde og råde over sitt liv og legeme (Nettum 1977:198).

Dette sitatet går rett inn i temaet i det tekstutvalget som blir presentert i denne oppgaven, forholdet mellom kvinne og mann, og dette er jo fornuftige tanker som selv i dag kan ha sin aktualitet.

Dybfest får også oversendt en del av Krapotkins tanker og erfaringer omkring hans fengselsopphold. Memoarene supplerer Dybfests egne erfaringer som bakgrunnsmateriale til

novellen "Den første dag" (1892). Nå skal det sies at Krapotkin gjorde sine memoarer litt mildere stemt enn realiteten på grunn av Dybfests fortvilte situasjon i 1892.

Etter å ha sett nærmere på Dybfests tolkning av anarkismen, vil det her være interessant å trekke inn Ivar Holms synspunkt: "[...] han interesserte seg mer for anarkistene, enn for anarkismen [...]" (Holm 1969:393). Denne påstanden baserer han på *Blandt Anarkister*, hvor det finnes flere presentasjoner av kjente og ukjente anarkister. I forordet står det: "Denne samlingen av skisser er ikke tenkt å være noen fremstilling av anarkismens lærdommer, men vil forsøke å kaste et streiflys over anarkistenes liv og virke[...]" (Dybfest 3:1997). Jeg tror Dybfest nærte en genuin interesse for anarkismen og dens lærdommer frem til rundt 1890. Alle artikler og oversettelser som kom fra Dybfests hånd tyder på dette. Det var vanskelig nok å stå frem som en anarkist på denne tiden, og derfor tør jeg påstå at det ligger en politisk overbevisning bak Dybfests uttalte standpunkt.

Rundt 1890 begynner i større grad den filosofiske anarkismen og oppta Dybfest. Denne påstanden blir støttet opp av et brev han sender til sin forlegger Olaf Norli den 6. februar. Her ber han Norli skaffe eksemplarer av *Also sprach Zarathustra* (1883-85), *Jenseits von Gut und Böse* (1886) og *Zur Genealogie der Moral* (1887) av Friedrich Nietzsche (Bakken 1969a:15). Disse omhandler nihilismen som er en videreføring av anarkismen. Her kommer Nietzsche med en offentliggjøring hvor han proklamerer at "Gud er død". Dette medfører at alle de tradisjonelle verdier som er forankret i religionen mister sin kraft, og da vil den europeiske nihilisme vil være et faktum.

Nietzsche vil de menneskeskapte, falske verdier til livs. Før Nietzsche hadde filosofene og religionsfilosofien sett på verden som meningsfull, fornuftig og rettferdig, og hvor menneskene spilte en viktig rolle. Det Nietzsche gjør da han dreper Gud, er at han river ned dette holdepunktet og sier at allmenne verdier vi har tatt for gitt er falske. Disse er skapt av mennesket, så vi skulle unngå å falle ut i kaos (Skirbekk og Gilje 96).



De tre verkene Dybfest spør etter er hentet fra perioden hvor de moralfilosofiske ideer preget Nietzsches tankegang. Han kalte den kristne moral for *slavemoral* og den nye moralen for *herremoral*. *Herremoralen* skulle bygges på viljen til makt og nå sitt høydepunkt i den nye mennesketypen, *overmennesket*.

Teorien om *overmennesket* og nihilismen opptar i stor grad Dybfests tanker, og dette gjenspeiles i *Ira* og "En ensom". Mortensson sier at han nærmest druknet i Nietzsche, mens Garborg bare "lauga" seg i han (Bakken 1969b). Nå var nok dette en overdrivelse, men det er helt klart at han var opptatt av denne tyske filosofen og hans banebrytende ideer.

### **2.3 Samtidens hyllest og fordømmelse**

Jeg vil i nå rette søkelyset på skjønnlitterære bidrag som er kommet fra den omtalte dikters penn, hvor mottagelsen i samtiden og forskjellig bakgrunnstoff vil stå sentralt. Det vil her være naturlig å starte i 1890 med utgivelsen av *Blandt Anarkister*. Riktignok fikk han på trykk en novelle i Morgenbladet i 1888, "Præriens dronning", og flere av de skissene som blir presentert i *Blandt Anarkister* er tidligere publisert gjennom avisartikler. Likevel er det først i 1890 at *dikteren* Arne Dybfest begynner å blomstre.

*Blandt Anarkister* får en overraskende god mottagelse, siden dette dreier seg om en debutant som har ett så snevert tematisk utgangspunkt som å skildre ulike anarkister, og det er da også særlig stilen som fremheves. Et av få unntak er "anarkisten" Arne Garborg som trekker frem innholdet i boken. Gabriel Finne beskriver stilen slik i Bergensposten: "Hans penn råder over lyriske og bløde stemninger, og der er bag dette lille skrift en varmt følende og optimistisk natur" (Trædal 12:1932), men den mest interessante uttalelsen står nok Knut Hamsun for. Han sender et brev til forleggeren Olaf Norli, datert 4. desember 1890, hvor han roser dette lille heftet opp i skyene:

Hr. boghandler Norli.

Jeg har jo ingen Autoritet, ved De; men hvis mit Ord havde nogen Vægt, saa vilde jeg sige om Arne Dybfests Bog, at den er som literært Produkt værdifuldere end manges tyk Roman. Jeg læste den om bord i et Dampskib, og midt i Støjen fra Maskiner og Hjul, omgivet af pratende Mennesker allevegne, læste jeg den helt til ende, uden at se op, uden at vide hvor jeg var henne. Denne lille Bog er ialfald noget for sig selv herhjemme; den fortæller saa rolig, dens Stil er meget fin, den minder mig nærmest om et Digt i Prosa.

Jeg forstaar ikke, at ikke andre har følt det samme overfor dette lille smukke Hefte, som jeg. Det er naturligvis ikke noget stort Værk; men der er udkommet mindst fire Romaner herhjemme bare i denne Sæson, som slet ikke har saa meget Stemning, og som paa langt nær ikke er skrevne med saa fin formel Evne, som Dybfests blodrøde Skrift. Den Mand vil nok gøre større Ting engang, hvis han stræver med det; hans første Arbejde har slet ingen iøjnefaldende Begynderfejl, - en anden Sag er det, at det er lidt smaat, hvad det vel efter Planen maate være (Bakken 1969a:34).

Dette må ha vært en enorm inspirasjon å ta med seg videre, selv om Hamsun ikke er noen dikterhøvdning på dette tidspunktet. Han er likevel en markant stemme i det norske kulturlandskapet. Dette ”smukke lille heftet”, som Hamsun kalte det, ble også oversatt til engelsk og utgitt som en føljetong i den Engelsk avisen The Ægis.

Allerede i mai 1891 kommer *Ira* ut, og dette er en betydelig mer kontroversiell bok. *Ira* er et skjønnlitterært arbeid som omhandler en ung mann, Harry Mohr, og en eldre enøyd kvinne, Ira. Disse to innleder et kjærlighetsforhold som utvikler seg til å bli en traumatisk opplevelse for dem begge. Jeg mener at boken inneholder en indirekte kritikk av de moralske normer og verdier som råder i samfunnet generelt, samtidig som det er en gripende fremstilling av et morbid kjærlighetsforhold.

Boken får en svært blandet mottagelse og det er flere av anmelderne som slakter den. Men det finnes unntak. For å vise litt av spennvidden i anmeldelsene vil jeg se på et par eksempler. *Nylænde*, kvinnesaksbladet, er svært begeistret. De mener boken tar opp noe nytt i den dype analysen av kjærligheten og sjelelivet. De går så langt at de sammenligner Dybfest med de store estetikere og tenkere i Europa. Hans Aanerud står på den andre bastionen og mener at *Ira* er ren etterapning av Hamsun. Han sier: ” Var jeg Hamsun, ville jeg sukke å si:

den Gud gir barn, gir han også barnebarn.[...] Hamsun har fått sitt barnebarn – familiens enfant terrible” (Nettum 1977:209).

Dette er sterke ord, i alle fall når en tar i betraktning at Hamsun selv er positivt innstilt til boken. Han har, etter Dybfests eget utsagn,<sup>17</sup> kommet med det positivt ladede utropet ”Død og plage”, men påstår at ”kveget” ikke vil like den. I samme brev kommer det frem at Garborg også likte deler av boken. Han mener at den ville vekke oppsikt, men Dybfest skulle ha sluttet midt i (Bakken 1969a:26).

Det vil her være av stor interesse å se på hva Dybfest selv mener om sin omdiskuterte bok. I et brev til sin forlegger Olaf Norli 2. mars 1891 skriver han:

- Jeg ved ikke, hvordan De vil komme til at synes om *Ira*. Det blir en egen, ‘sær’ Bog. De vil maaske finde det erotiske for stærkt i den. Jeg har dog afholdt mig aldeles fra kjønslige Udskejelser á la det vanlige. Og mat skal den ikke bli på noget Punkt; den er, tror jeg, baaren af en stærk Stemning fra Begyndelse til Ende. Der er ikke Fnug af Tendens i den, kun Erotikens Stemninger og Psykologi. Men det er allikevel ikke nogen skikkelig Bog (Bakken 1969a:16).

Det virker her som om Dybfest selv er klar over at boken vil bli omdiskutert, for brevet er nærmest en forsvarstale. Et annet bevis er en uttalelse Dybfest kommer med litt senere: ” thi ‘*Ira*’ er subjektiv over alle Hensyn. Den er en ‘*Erotikens Psykologi*’” (Bakken1969a:18).

I denne sammenheng er det også interessant å se hvordan han fører den mektige dikterhøvdingen Bjørnstjerne Bjørnson, som for øvrig Dybfest var en stor beundrer av, bak lyset. Ved et tilfeldig møte hos Olaus Arvesen gir Dybfest fra seg noen utdrag av *Ira* til Bjørnson. Han vet at boken vil bli kontroversiell, men de tekstutdragene som blir presentert for Bjørnson er ikke i stand til å støte noen som helst. Reaksjonen lar ikke vente på seg: ”Men de er jo dikter de, Dybfest” og han får den store ære å være Bjørnsons svirebror for resten av

---

<sup>17</sup> Brev til Norli 4. juni 1891.

kvelden (Bakken 1969a). Det hører med til historien at Bjørnson ikke var like begeistret etter å ha lest resten av boken.

Dybfest selv uttrykker stor forundring over den blandete mottagelsen, men da han tar en tur til København får han en liten oppreisning. Det viser seg at her finnes en liten menighet som dyrker han, og har utropt han til "Norges svar på J. P. Jacobsen" (Nettum 1977). Men uansett er det vanskelig å komme utenom at dette ble en skandaleroman som solgte svært lite.

I 1892 kom så den siste av Dybfests bøker, *To noveller*, som inneholder "Den første dag" og "En ensom". Førstnevnte handler om et fengselsopphold og hvordan hovedpersonen opplever denne traumatiske hendelsen. Jeg har allerede nevnt at Dybfests egne erfaringer, samt Krapotkins brev, som beskriver hvordan fyrsten erfarte sitt fengselsopphold, nok ligger til grunn for handlingsforløpet. Den andre novellen, "En ensom", handler om et litt spesielt kjærlighetsforhold mellom en middelaldrende kvinne, Lise Gade, som ikke nødvendigvis samsvarer med de gjeldende skjønnhetsideal, og Harmens, en ung mann. Dette forholdet ligger og ulmer gjennom hele novellen, før det når sitt klimaks gjennom et erotisk høydepunkt helt mot slutten. Her får de utløp for sine seksuelle frustrasjoner gjennom ett hett møte nede ved havet.

Boken får hard medfart i pressen. Riktignok får "Den første dag" noe ros for stilen, men "En ensom" blir et offer for den heksejakten borgerskapet har satt i gang mot Dybfest og "den moderne ungdom". Et eksempel på en sammenblanding av roller som litteraturanmelder og samfunnsrefser er anmeldelsen som stod på trykk i Trondhjems Adresseavis 17. mai 1892:

En vælling af usund betændt Sandselighet, forvreden Unatur, Evneløshedens stakåndede Jag efter forrykte Adjectiver, de virkelige ægte og naturlige Følelsers Afløsning af Hybelens svedende Stræv med at arbejde sig så langt som mulig ind i Abnormiteternes Verden, idet Skåderne omhyggelig lukkes for Livets Sol og friske Pust, - dette er opskriften (Trædal 1932:29).

Nå har jeg egentlig ikke rett til å trekke anmelderens motiver i tvil, men jeg tror ikke en slik kraftsalve av en anmeldelse kun bygger på slakt av en enkelt novelle. Et annet eksempel på en litt uheldig anmeldelse er Chr. Brinchmanns, som står på trykk i Dagbladet den samme dag som *Dybfest* dør: ”Dybfests til overdrivelse hadde lykkes i ‘å vekke motbydelighet og vemmelse’. Forfatteren eier ‘en forbausende sans for å bøye språket etter sykelige stemninger’ – kunne han bare utvikle sans for sunnere fenomener i livet!” (Nettum 1977:216).

Vi ser at det dreier seg om fordekte personangrep. Hvis kritikerne hadde klart å skille mellom verk og forfatter ville kanskje anmeldelsene hatt noe for seg. Jeg vil her trekke frem Carl Nærup som en motvekt. Dette er en person som nettopp klarer å skille, og på det grunnlag sier han at ”En ensom” til dags dato er vår litteraturs eneste ekte frembringelse av den dekadente sjanger, og at *Dybfest* gjorde hva en ekte kunstner skal gjøre:

Nei, den sanne virkelige kallede kunstner er alltid en brennende flamme – han være nå en flakkende lyktemann, der nærer seg av forråtnelsens dunster og fører ut i mørket, eller en herlig skinnende stjerne, som viser slekten vei (Nærup 1997:68-69).

Om det er vår litteraturs eneste ekte frembringelse av den dekadente sjanger, får stå på Nærups regning, men at det er klare trekk av dekadanse i novellen, er det ingen tvil om.

I tillegg til de tre bøkene er det også kommet ut to skjønnlitterære fragmenter etter 1890. Noen måneder før *Ira* blir utgitt kommer ”En syg Sjel” på trykk i *Oplandenes Avis*. Dette fragmentet omhandler Bredo Wiers og hans konfrontasjon med moren. Denne scenen er også lagt inn i *Ira*, men da er Bredo Wiers kun en biperson og det er Harry Mohr som er hovedpersonen. Dessuten etterlater *Dybfest* seg en ufullendt Kristiania-roman hvor det ene kapittelet, ”Kjærlighed”, ble trykt posthumt i *Tidssignaler* i 1895.

## 2.4 Litteraturhistorisk plassering

Jeg vil avslutte dette kapitlet med å se nærmere på hvilket syn Dybfest selv hadde på kunsten. Dette kan være interessant av flere årsaker, både til hjelp for tolkningen av tekstene, og for å undersøke om han følger sine egne ideal. Jeg vil også i denne sammenheng se hvor han plasseres i den litteraturhistoriske sammenheng.

Opprørsdiktning føler jeg er et av de fremste karaktertrekk i Dybfests diktning, og dette er jo også et gjennomgangstema i dekadansen. Både Charles Baudelaire og Théophile Gautier mener at dette er et essensielt aspekt. Rolf Opås har trukket en parallell mellom Baudelaire og Dybfest: "[...] trangen til berusning, bedøvelse, til satanisme en protest mot en urbanisert verden uten sjel, og med en grunntone metafysikk" (Opås 1997:38). Han protesterer mot den urbaniserte verdens sjel ved å bedøve oss i dens realiteter.

Dybfest selv ville nok heller ikke ha vært uenig i en slik uttalelse, han ville i alle fall tatt det som en kompliment. Jeg har allerede påpekt hans anarkistiske bakgrunn, men han ville også at litteraturen skulle være opprørsk. Dette sitatet er hentet fra et brev Dybfest skrev til Aasta Hansteen 19. mars 1891, hvor han forsvarer Knut Hamsun mot den kritikk Hansteen har framsatt:

Hvad Hamsun nu gjør, det har Ibsen og Bjørnson, det har Byron og Hugo ogsaa gjort i sin Tid. Deres Storhed grunlagdes paa, at de styrtede noget gammelt og rejste noget nyt. – Alle literært kyndige Mennesker er enige i, at den nu berømte norske Literatur er i Afblomstring, og at vi nu maa ind i noget nyt, hvis vi skal redde oss fra Reproduktionen (Bakken1969a:17).

Han er tilhenger av en modernistisk diktning som vil bryte med de foreldede bastioner. Dette kommer kanskje enda tydeligere frem i hans kritikk av tendensdiktningen i artikkelserien "Det unge Norge" som stod på trykk i Oplandenes Avis.

[...] det var en Tid på Mode at gi Samfundet all skylden. Nu holder man på at gå til den modsatte yderlighed, nemlig at Samfundet ingen Skyld har i, at et

Livsnevres ind, forspildes eller helt går til grunde. Sanheden ligger her, som så ofte ellers, mellom de to ydderligheder (Trædal 1932:46).

Her tar Dybfest et oppgjør med all den diktning som kun er ute etter å finne feil ved samfunnet for å forklare en tragisk menneskeskjebne, og det stikk motsatte, hvor all skyld legges på subjektet. Dybfest mener at det er den gylne middelvei som kunstneren skal etterstrebe, og dette ideal synes jeg kommer godt frem i hans bøker. Her snur han den korrekte verden på hodet og viser den litt mer ubehagelige baksiden av samfunnet.

Det er ikke bare protestdiktning som preger Dybfest bøker. Det er også den gjennomgående stemningen som blir båret frem i både *Ira* og ”En ensom”. Dette er noe som også opptar Dybfest selv, og i forbindelse med Herman Bang kommer en utdypelse av dette synspunktet i Dagsposten:

For at en bog skal være et kunstværk kræves der, at de Indtryk, Stemninger og Følelser, der fylder, besjæler og gløder Bogens Personer, skal slå an i Læserens Sjæl som en elektrisk Funke, og der tænde de samme Indtryk de samme Stemninger og Følelser (Trædal 1932:41).

Dybfest er en representant for i større grad å fremme estetikken, og er det noe han mestrer, er det nettopp det. Det er ingen overdrivelse å si at i store deler av *Ira* og ”En ensom” er språket hans poesi i prosaform, og i artikkelserien ”Det unge Norge” fremhever han nettopp et av poesiens fremste virkemidler i en kritikk han fremsatte mot naturalismen og Emile Zola: ”Man er atter begyndt at indse, at den, der i et Par Penselstrøg kan frembringe et Billede, den er dog alligevel Kunstneren” (Trædal 1932:46).

Nå er det gjort mange forsøk, noen mer vellykkete enn andre, i å plassere Dybfest inn i en litteraturhistorisk kontekst. Dette blir ofte gjort med sammenligninger av andre mer berømte kollegaer. Dette irriterer Dybfest litt, og jeg er tilbøyelig til å være enig med han. Det er en enkel, lettvin og i mange tilfeller direkte feil måte å beskrive kunstneren på. Målet for kunstneren må være å frembringe noe originalt, gjerne med et personlig preg. Dybfest selv

utrykker denne misnøyen i et brev til Norli. Her påpeker han Brandes' sammenligning mellom han og Barbey d'Aurevilly, og Garborg som trekker paralleller til den gamle "dekadansemanéren". Også Hamsuns subjektive, individuelle jeg-diktning blir med hyppige tilfeller nevnt. Til dette sier Dybfest at han kjente litt til Baudelaire, men:

Poe er det som har 'paavirket' mig, hvis der skal være Tale om Paavirkning. Naar jeg nu om Dagen læser dette vilde, fantastiske i Poe's Digte, er jeg bare sørgmodig over, at jeg ikke har hans Romaner, hvor det sindssyge, rædselsfulde, uforstaaelige – det 'ubevidste Sjæleliv' – er malet med en Intensitet, hvorimod Hamsun bliver en afbleget Skygge (Bakken 1969a:29).

Nå skal det sies at jeg til en viss grad også sammenligner han med den gamle "dekadansemanéren". Jeg mener at det er klare fellestrekk mellom Dybfest og den litterære strømmen som fant sted på slutten av 1800-tallet. Sammen med en del andre "unge moderne kunstnere" er han med på å bryte, bevisst eller ubevisst, med den rådende institusjonaliserte kunsten, og dermed med den etablerte samfunns-moral. Som et virkemiddel er Dybfest en av flere kunstnere som tok i bruk dekadanse som virkemiddel.

Aksel Sandemose har også prøvd å plassere Dybfest, etter først å ha framsatt en ganske hard og subjektiv kritikk mot *Ira*:

Det mugne, månesyke, forlorne og forløyede sjeleriet hos Arne Dybfest er ikke verdt å snu seg etter, men litteraturhistorikeren kommer ikke forbi Dybfest som den kanskje betydeligste representant for den sutrende brekingen i skyggen av Ibsen, Bjørnson, Kielland og Lie (Sandemose 1961:25).

Kritikken taler for seg selv, men det interessante er hvor sentralt Sandemose plasserer Dybfest litteraturhistorisk. Den "sutrende brekingen" i skyggen av *de fire store* tilsvarer den viktige overgangen mellom realismen/naturalismen og modernismen. Det er også innenfor denne rammen jeg vil plassere Dybfest, selv om jeg vil være forsiktig med å kalle han den betydeligste representanten. Men som jeg sa innledningsvis, er Dybfests liv og forfatterskap



svært relevant og interessant i forhold til den brytningstiden som finner sted mellom borgerskapet og de unge radikale på slutten av 1800-tallet.

### **3 Analyser**

I dette kapittelet skal jeg analysere hovedverkene, *Ira* og "En ensom", ut fra de allerede opptrukne teoriene. Jeg skal få frem at verkene kan plasseres under dekadanselitteratur, men også at begge er eksempler på opprørs- eller protestdiktning. Dybfest sier at det ikke er snev av moralsk tendensdiktning i dem (Bakken 1969a), men jeg påstår likevel at begge verkene inneholder en samfunnskritikk. Utenom å være to opprørske verk, er også den psykologiske nerven svært markant. Det ubevisste sjeleliv vil her stå sentralt, som man ser gjennom den dekadente helts mangel på et balansert forhold mellom følelser og intellekt. I tillegg er det en moden og dristig beskrivelse av kjærlighetens psykologi hvor både sol og skyggesider blir presentert på en vakker og samtidig morbid måte.

Analysene kunne vært disponert på to forskjellige måter. Siden *Ira* og "En ensom" har mange innholdsmessige og tematiske fellestrekk, kunne jeg ha valgt å analysere dem under ett. Det faller seg likevel naturlig å analysere dem hver for seg, siden både *Ira* og "En ensom" tar opp viktige aspekter innenfor problemstillingen min og jeg vil da klarere få frem poengene mine.

#### **3.1 *Ira***

##### **3.1.1 Stil og struktur**

*Ira* er en kjærlighetshistorie mellom Harry Mohr og Ira. Harry er en ung mann i tjueårene som nettopp har kommet hjem fra utenlandsreiser. Der har han levd ett dekadent liv hvor vin og kjøpte kvinner har stått sentralt. Han er politisk engasjert og livnærer seg som skribent. Ira er ei førtiårig kvinne som bor hjemme hos sin dominerende mor. Vi får aldri vite hva hun bedriver fritiden med, men jeg tror hun stammer fra det kondisjonerte lag av samfunnet. Dette bygger jeg på at hun ikke har noen jobb, at de gjenstandene hun omgir seg med ikke er typiske for arbeiderklassen og at hun har kjennskap til dikteren Heine.

Han treffer Ira gjennom sin gamle svirebror, Bredo Wiers, som nå har kone og barn. Ira er tanten til konen hans, og Harry og Ira forelsker seg i hverandre. Likevel hviler det et morbid og perverst skjær over deres lykke, og vi får innblikk i to plagede sjeler som har kommet litt skjevt ut.

Midtveis i boken dukker det opp en tredje kvinne, Zita, og hele handlingen skifter karakter. Det utspinner seg nå et melodramatisk trekantforhold, hvor Zita er den rake motsetningen til Ira. Hun er ung, vital, glad og sunn. Ira og Zita utvikler seg til to symboler som kjemper om overtaket i Harrys syke sinn. Ira blir et symbol på livsleden, mens Zita står for den naive livsgleden. Harry trekkes mer og mer mot Zita, men Ira vil ikke slippe taket på han.

Strukturelt sett kan en si at boken er todelt. Kapittel én er en introduksjon av Ira og Harry, mens kapittel to til fem foregår over én dag. De har nå reist fra byen og ut til sjøen. Her blir forholdet deres skildret gjennom noen dialogskifter, Harrys tankerekker og beskrivelse av værphenomener. Andre del av boken er mer handlingsmettet og tidspennet strekker seg fra sommeren til langt ut på høsten. Det er likevel monologene og de lange filosofiske utredningene til Harry som preger boken. Dette går på bekostning av det mangfoldige persongalleriet og de mektige scenene som preget de store romanene fra romantikken, naturalismen og realismen. Det er et så markant skille at en kan hevde at dekadanselitteraturen med sin subjektive og psykologiske skrivestil, som Dybfest var en del av, er et brudd med den etablerte romantradisjonen. Det er vel også noe av dette Dybfest prøver å få frem da han sier at den virkelige kunstneren er en som får frem bildet ved hjelp av et par penselsstrøk (Trødal 1932).

Nå kan det hevdes at han har lykket med dette i forhold til de store tykke romanene, men det finnes likevel en opphopning av detaljer og lange tankerekker som går på bekostning av helheten i boken. Det er nettopp dette Paul Bourget trekker frem som det mest markante

kjennetegnet på dekadanslitteratur, at boken må vike for sidens uavhengighet og siden må vike for ordets uavhengighet (Norup 2000). Denne detaljoppbløstheten kan derfor ikke sies å samsvare med Dybfests ideal. Skrivestilen minner også om modernismen, hvor lange tankerekker og lite handling er kjente trekk ved denne perioden. Dette underbygger påstanden min om at dekadanslitteratur, som Dybfest faller innunder, ligger i et brytningspunkt mellom naturalismen og modernismen.

I min analyse vil Per Thomas Andersens teori, hvor en verdinivellering mellom et verdiladet kosmos og et verdiløst kaos finner sted, stå sentralt. For å kunne benytte denne teorien er det nødvendig å lokalisere de verdier som gjennomgår en nivelleringsprosess, hvilket blir vanskeliggjort gjennom den subjektive fortelleren i Harry Mohr. Personligheten og følelsene vil være integrert i teksten, fordi det er vanskelig for jeg-fortelleren selv å se dem. Dersom det hadde vært en objektiv forteller ville verdiene fremkommet mer informativt og synlig. Jeg påstår likevel at det finnes flere markante verdier som gjennomgår en fallende bevegelse gjennom boken, og i neste delkapittel skal jeg se nærmere på dette.

### **3.1.2 Verdinivellering**

Andersens teori går ut på at den dekadente helt, i dette tilfellet Harry Mohr, leter etter verdier bevisst eller ubevisst, som kan danne en motvekt til den trøstesløse virkelighet som han lever i (1992). Verdiene skal derfor fungere som et middel for å oppnå målet; forhindre at han faller ned avgrunnen.

I Harry Mohrs tilfelle er det tre verdifærer som peker seg ut. Disse tre er familien, ungdommen og religionen. I historier hvor det er en personal, subjektiv forteller er det ofte bipersoner som representerer verdiene, og dette er også tilfellet i *Ira*. Bredo Wiers er representanten for familieverdien, Zita står for den ungdommelige livsglede og den ukjente damen som dukker opp i de to siste kapitlene, Madonna og barnet, er et bilde på religion.

Da Harry Mohr kommer tilbake til byen etter en lenger reise, er det Bredo Wiers vi først blir kjent med. Dette er barndomskameraten til Harry, og teksten antyder at de har levd et utsvevende liv sammen. De har både vært svirebrødre og opplevd erfaringer med kjøpte kvinner. Derfor kommer det som en overraskelse på Harry da han finner ut at Bredo Wiers har giftet seg og lever et anstendig borgerlig liv. Også Harry er forlovet, men han føler dette mer som et fengsel enn den gleden Bredo Wiers viser frem. Etter hvert begynner han å omgås familien, men han er svært skeptisk:

Med atskillig antipati mot alt som hette familie lot jeg meg innføre i hennes hjem. Men der blev nokså hyggelig. Jeg møtte kun glade levemennesker, der ikke gad tenke på den dag imorgen. Fra den gamle bestemor ned til den yngste gutt på ti år steg der kun én trang: å leve (Dybfest 1977:8).

Som det går frem av utdraget har Harry en svært negativ holdning da han hilser på familien, men det viser seg å bli svært hyggelig. Han storkoser seg i deres selskap. Det han blir mest imponert over er at alle føler en sterk trang til å leve. Dette er en egenskap Harry savner hos seg selv, og han bruker familielykken som en motvekt mot den depresjon han allerede i starten av boken må føle. Han tilbringer nesten hver kveld hos dem og det er også her han treffer Ira, som vi senere skal se blir en representant for det motsatte i unge Harrys turbulente sinn, nemlig livsleden.

Zita er bæreren av den andre verdien. Hun er ei ung, frisk, glad og litt uskyldig naiv jente som ikke bærer på noen sorg eller vonde tanker. Hun representerer livsgleden, og blir dermed en motvekt til den negative innflytelsen Ira har over Harry. Bare beskrivelsen av det første møtet mellom Zita og Harry sier mye:

Hun gyder som en strøm av ro over meg, og jeg glemmer all min sorg og kvide og følger henne i hennes lette lek med ord. Hvad vi talte om? Ikke om noget. Hvad skulle vi vel tale om? Jeg gikk kun og nød hennes stemmes klang, jeg nød hennes unge, friske legeme, hennes ånde, hennes øyne. Hun bragte meg ro, og jeg blev lykkelig ved henne (Dybfest 1977:42).

Hun bringer tilbake den roen som Harry hadde savnet. Han gikk bare rundt og bekymret seg og tenkte negative tanker, og det er her Zita blir en redning. Det hviler en naiv troskyldig aura over henne, som smitter over på Harry. Han blir rolig, avslappet og glad når han tilbringer tid i hennes selskap, og det er dette han føler han savner i livet. Likevel er han avhengig av Ira, og han vurderer å gjøre det slutt med en av dem. Da ser han for seg at Ira vil bryte sammen, mens Zita bare vil le av han og ønske lykke til videre i livet. Det er denne sorgløsheten Zita utskiller som Harry søker gjennom henne, og som skal vise seg å være den verdien som midlertidig redder Harry fra undergangen.

Den tredje verdien kommer ikke like klart frem gjennom teksten, men dette skyldes i stor grad de begrensninger en personal forteller medfører for den narrative kommunikasjonen. Harry vet ikke helt hva han ser eller hva det betyr, men fra et leserperspektiv ser det ut som om den mystiske kvinnen han treffer er et bilde på Madonna og barnet. På dette tidspunktet har fortsatt Harry et forhold til begge kvinnene, og det virker for Harry som om hun fordømmer denne umoralske sjongleringen:

Mens jeg går slik og ikke legger merke til noen, overfalles jeg plutselig av en pinlig, nervøs følelse. Det er to øyne, som borer seg fast i meg og suger min sjel til seg. Jeg forsøker å trosse og vil lute hodet ennu dypere for ikke å se opp. Men jeg kan ikke. En mektig, ubønnhørlig makt tvinger meg til å møte dette øyenpar, der i et eneste øyeblikk har tatt hele mitt jeg i besiddelse... Det var en høy, slank kvinne, høyere enn de fleste, med en keiserholdning og en gang der vidnet om at store, luftige saler med tepper på vegg og gulv var hennes hjem. Der lå adel og renhet over hennes ansikt, dette ansikt som syntes meg å være det skjønneste jeg har sett. Ved hånden holdt hun en liten gutt... Det blick som møtte meg, gjorde meg forbauset og bange. Jeg må ha sett underlig ut, ti jeg bråstanser og tar et skritt tilbake, som om en kårdespiss var blitt rettet mot mitt bryst (Dybfest 1977:76).

Det er en keiserlig kvinne med en guddommelig holdning. Ved et blick har hun tatt hele hans jeg i besittelse. Da hun også bærer et barn i armene, synes det klart at dette er et bilde på Madonna og barnet. Han møter henne ikke flere ganger, men det hindrer likevel ikke at det sylskarpe blikket som ble rettet som en kårdespiss mot hans hjerte gjør det. Han får da dårlig

samvittighet, fordi det synes som om hun fordømmer det dobbeltspill han fører overfor disse to kvinnene, og da spesielt overfor Ira.

Det hele ender med at Harry forkaster de verdiene den ukjente damen står for ved å forbanne henne: ”Jeg søker og søker, men intet sted kan jeg finne en forbindelse mellom fortiden og denne dame, den grufulle, den uforståelige, en Medusa” (Dybfest 1977:96). Dersom kvinnen er et bilde på de kristne verdier, forkaster han samtidig religionen og dets verdisett.

De verdiene som står frem som Harrys redningsplanker i hans kamp mot å unngå å falle ned i fortapelsen er lokalisert. Selve nivelleringsprosessen vil komme frem utover i kapittelet. Jeg vil nå se nærmere på utviklingen i det trekantdramaet som utspiller seg mellom Harry, Ira og Zita.

### **3.1.3 Trekantforholdet mellom Harry, Ira og Zita**

Som jeg sa er den tematiske og den strukturelle oppbyggingen av *Ira* nærmest todelt. Første del er en ren kjærlighetshistorie mellom Ira og Harry, mens i andre del kommer Zita inn i handlingen og temaet endrer karakter. Nå står den psykologiske kampen, hvor Harry kjemper desperat mot undergangskreftene, i fokus. Jeg vil derfor først se på kjærlighetsforholdet mellom Ira og Harry, for så å rette søkelyset mot hva som skjer ved Zitas inntreden i boken.

Det vil her være naturlig å starte med begynnelsen, som er det første møtet mellom Ira og Harry:

Jeg antok hun kunne være henved tredve; siden fikk jeg vite at hun var henved firti. Hun hadde kun ett øye, det var stort og funklende. Det annet var melkeblått i farven og dødt: Hun hadde fått det stukket ut i fireårsalderen.

Ingen kunne riktig tro hennes alder, ti hun hadde et ungdommelig legeme, hun gikk som en pike på de tyve, og ansiktet hadde holdt seg udmerket. Hun hadde mistet en av sine fortenner, men de andre var store og kraftige. Det var ellers intet ved hennes ydre som jeg festet meg ved (Dybfest 1977:8).

Denne passasjen beskriver den første fascinasjonen av Ira, hvor han fremhever de karakteristiske trekkene ved hennes utseende for så nærmest å unnskyldes eller bagatelliserer dem. Alderen, som kanskje var det alvorligste brudd med de gjeldene moralkodeksene, bortforklarer han ved at selv om hun er førti, trodde jeg at hun var tretti med en kroppsholdning som ei jente på tjue. Med dette enkle grepet rettferdiggjør han overfor seg selv at alderen ikke er noen hindring. Øyet, som er det mest markante ansiktsdraget, blir bortforklart på samme måte. Han velger heller å fokusere på det friske øyet, som er både stort og funklende. Det døde øyet var jo tross alt en ulykke, og det mens hun kun var fire år. Fremover i analysen vil vi se at øyet spiller en viktig rolle i Harrys splittede sinn. Da ting går bra mellom dem står det friske øyet i fokus, mens i de dårlige periodene er det døde øyet veldig sentralt. Utenom øyet og alderen, samt en manglende fortann, er det ingenting spesielt han legger merke til.

Det er helt tydelig at han er interessert i henne og på slutten av kapittelet har de også deres første erotiske møte:

Det var mørkt der inne. Gjennom gardinene kunne jeg ane en gasslykt ute på gaten. Der står en stol ved vinduet, og den setter jeg meg på. Imens hører jeg henne gå bortover værelset, ta noget i et skap og atter slå et slag bortover gulvet. Ved siden av meg står en kommode. Jeg hører henne plutselig nærme seg denne, og ved et nervøst tak setter hun nøklen i en skuff, drar frem denne og kommer derved til å stå ved siden av meg. Jeg følte hvorledes alt i henne skalv, og da hun med sin hete hånd grep min, var det som en elektrisk strøm jog gjennom mine nerver. Hennes hånd brente meg, hennes ånde slo meg het som en Sirocco i møte, hun overgjød meg med en ild der åpnet hele mitt vell av attrå. I et øyeblikk hadde jeg glemt hennes alder, jeg så ikke det døde øye, jeg følte kun kvinnen, hennes hete begjær og lengtende sanser... (Dybfest 1977:11).

I *Ira* er ikke den seksuelle akten inngående skildret slik som den er hos noen av Dybfests kollegaer, som i *Fra Kristiania-Bohêmen* (1885) av Hans Jæger. Dybfest bruker i større grad antydninger enn direkte beskrivelser. Men det hindrer ikke fremstillingen i å bli erotisk ladet. Det som kanskje er vel så iøynefallende i denne passasjen er frampeknet som fortelleren, Harry



Mohr, gir oss. Det er tydelig at han sitter et sted i fremtiden og forteller denne historien, og derfor blir det interessant når han sier at i et øyeblikk glemte han hennes døde øye og høye alder, noe han tydeligvis vil legge merke til senere.

Ingen av dem har tidligere vært heldige på kjærlighetsfronten. Den første av hennes erfaringer vi får høre om er en stor og sterk mann som ikke levde opp til forventningene, da det viste seg at han var ganske så stakkarlig: ”Og like til jeg møtte deg så kunne det hende at jeg drømte om en stor hånd og en sterk arm, som trykker... trykket – å, så slapt så. -” (Dybfest 1977:31). I samme periode ble hun også voldtatt av en skipskaptein da hun var på vei til å møte sin kjæreste i Nord-Norge.

Harry har heller ikke hatt de beste erfaringer med det motsatte kjønn. I tillegg til å søke prostituerte kvinner, har han også en mislykket forlovelse bak seg. Det er ikke mange opplysninger som kommer frem om denne forlovelsen, men Harry referer til den som: ”Jeg levet en måned i ensom kjærlighet” (Dybfest 1977:9). Harry og Iras problemer kan psykologisk sett spores tilbake til barndommen, for begge hadde et problematisk forhold til sin mor. Harry mistrivdes sterkt hjemme, mens Ira ble slått frem til voksen alder. Det går så langt at hun lengter etter at en sterk maskulin hånd skal slå henne i stedet for de tynne, knoklete hendene til moren. Det er av den grunn hun finner kjøpmannen fra nord så tiltrekkende. Hun drømmer om at han skal fike til henne med de sterke hendene sine. Dette skjer imidlertid ikke, for hendene henger bare slapt ned langs siden. Hun sier at det også er Harrys styrke som appellerer til henne. Det finner jeg litt merkelig, siden han ikke er direkte fysisk sterk. Det må være den ungdommelige styrken hun ser, og da har hun nok en gang mislykkes. Harry er riktignok ung, men han lider av kvaler og bekymringer som overgår en gammel manns.

Ira blir for Harry en blanding av en morsfigur og en trygg elskerinne. Dette er det flere hentydninger til i bokens første del.

Hun blev meg en moderlig venninne, for hvem jeg nærer vennskapets og medlidenhetens følelser, og min elskerinne var hun på samme måte som når et barn lover sin mors venninne å være hennes kjæreste. Og ved sin hengivenhet, der var uten mål og måte, vant hun litt etter litt min fortrolighet. Og når jeg lå på hennes fang og gav henne all min sorg og klage, da strøk hun meg lint gjennom mitt hår og gav meg trøstens ord. Når mitt sinn var sykt og opprevent, når skuffelsene hopet seg opp så det brente i min sjel, da svalet hun min hete panne med sine hvite hender og lindret all min smerte (Dybfest 1977:12).

I dette utdraget sier han at forholdet mellom dem ble som et barn som forelsker seg i sin mors venninne. Gjennom Ira får han oppfylt mange av sine behov. Han får den trøsten han aldri fikk fra moren, han føler trygghet og han prater med det motsatte kjønn. Etter en samtale de har sier han at han aldri har ”snakket” med en kvinne på denne måten før. Det kan derfor konkluderes med at de passer godt sammen og fyller noen av hverandres tomrom for en kort periode. Harry får en morsfigur og Ira får sin ungdommelig sterke mann.

Første del av boken er også preget av mange lange naturskildringer hvor Harry inngående forklarer endringer i skyformasjoner, havet eller værforhold. Dette blir et substitutt for de begrensninger fortellerstemmen innehar. I stedet for at en objektiv tredjeperson forklarer hva personene føler og hvordan forholdet utvikler seg, har forfatteren lagt denne diskursen til naturskildringene. Jeg vil bruke to eksempler for å vise dette.

Og vi lå derute ved havet dag etter dag, skilt fra Gud og mennesker. Jeg elsket havet over alt her i verden. Når det stort og fyldig lå stille og blankt med glød av sol, når stormer pisket det opp til skum, alltid drog det meg til seg i kraft av sin tross, sin storhet, sitt velde. Dragsugens hese stønn, bølgenes skvulpen og stormens hvin var meg en sansedøvende musikk. Jeg satt på de ytterste skjær og lot meg stenke av skumsprøytens regn, jeg satt i min båt på de solsterke dager og lot meg drive; jeg badet meg i sjø og solskinn (Dybfest 1977:14).

Dette utdraget her hentet fra den lykkelige tiden da de er ute ved havet og nyter sin forelskelse. Havet er også brukt som et bilde på sjelen, og som vi ser har han det veldig fint.

Det neste utdraget er hentet fra litt senere i handlingen:

Den blåsorte skybanke hadde seget innover. En varm vind begynte å blafre, og havet kruset seg lik bitte små rynker i en dames panne. Der hvor solen sank, brente ennu himmelen i sterke, lyse farver, men de gled alltid lenger og lenger ned i havbrynet.

En tett trykkende skumring la seg over hav og land. Skybanken ute i havet hadde dratt med seg grå, tykke masser, der så blytunge ut og senket mørke farver over alt, så fjellet og fjæren og havet og skjærene der ute fløt sammen (Dybfest 1977:23).

Her aner man at det går i retning av undergang. Det kommer sigende en blåsort sky innover mot dem. Solen, som ennå gir dem sterke farger og gode følelser, begynner å synke ned i havbrynet. På dette tidspunktet kommer også Harry med flere bemerkninger om Iras alder og synden tilknyttet henne: ”Hvorfor hadde jeg latt meg besnære av dette gamle menneske hvori det bare var synd, synd og atter synd...” (Dybfest 1977:24). Det kommer også hyppigere kommentarer vedrørende øyet hennes, og han utvikler en ambivalent tankegang. Oftere og oftere ser han det døde øyet, og han må tenke tilbake for å se hvordan han hadde sett det store, funklende øyet, dristig og glansfullt.

Fra nå og frem til møtet med Zita, kommer det masse hentydninger på hva som skal skje. Harry begynner å tvile, og dette åpenbares både gjennom bemerkninger om alder og øye, men også at han begynner å tenke over hva andre menn på hans alder gjør. De søker vårfriske, unge piker og lever i ungdom og kjærlighet. På samme tid som tvilen begynner å plage Harry forsterkes følelsene for Ira og kompliserer ting enda mer. I en episode hvor ekskjæresten kommer på besøk til Ira blir Harry svært sjalu. Han går så langt etter denne episoden at han vedkjenner sin kjærlighet til henne. Det er som sagt en ambivalent tankegang, for han trenger henne, men søker likevel etter noe mer. Dette beskrives veldig bra i en episode nede ved havnen. Her sitter Harry og ser ut på havet og overalt ser han Iras navn. Men det rare er at der hvor Ira dukker opp, blir noe ødelagt, eller navnet blir skrevet baklengs.

Zita og Harry treffer hverandre etter en dansefest. Både han og Ira er gjester på denne tilstelningen og Ira blir ballets dronning. Hun danser hele ettermiddagen uten å vie Harry et snev av oppmerksomhet. Han blir sjalu og bestemmer seg for å gå en tur:

En mengde mennesker driver nedover gaten. Jeg støter like på to damer jeg så vidt kjenner. Ubevisst hvorfor hilser jeg og gir meg i snakk med dem. Den ene er en yppig, deilig kvinne, stor og sterkbygget, med et sanselig drag over hele sitt legem. Hun har døpt seg Zita og lyder intet annet navn. Den annen er liten og ubetydelig, og jeg merker henne ikke (Dybfest 1977:42).

Allerede her kommer det frem at Zita er motpolen til Ira. Hun er en sterkbygd, ung og deilig kvinne. Hun er også lystig og bekymringsløs. De går og prater hele veien hjem til henne, men han kan ikke huske hva de pratet om, kun at det var ubetydeligheter. Denne dialogen står i sterk kontrast til de tunge og dyptpløyende samtalene han har med Ira.

Fra nå av blir Ira og Zita to motiver som kjemper om overtaket i Harrys sinn. Før jeg går videre vil jeg trekke frem Sigbjørn Obstfelders refleksjoner over dette tema:

Zita var gleden, jordgleden, som den burde drikkes, - Ira var natten, som mennesket, fordi det i sitt blod har mørkets elementer, dras mot, tross fornuftens åpne øye. Ira var mer, alle disse krefter, som spinner om mennesket, sorte avgrunner, som gaper for hvert skritt. Jo, det var så, - og Arne Dybfests øye var trollsmurt, han så livet med andre øyne enn vi (Obstfelder 1997:57).

Som Obstfelder sier, er Zita et bilde på jordgleden, mens Ira representerer natten. Dette synet forsterkes av en drøm Harry hadde før han traff Zita. Dette beviser også at det ikke er på grunn av Zita at han får vrangforestillinger over Ira, men at Zita er en verdi som skal redde han fra undergangen:

Hun er i hvit nattdrakt, og håret er uredt og faller i sorte, grønnlig skinnende floker nedover skuldrene. Det døde øyet er vendt mot meg, et stivt, utslukket øye uten glans, og ansiktet er furet, med dype rynker. Og hennes hender, der ligner en dødnings knokler, er løftet mot meg, og jeg synes som om disse klamme fingre vil gripe meg om strupen og stanse mitt livs ånde (Dybfest 1977:39).

Her blir Ira sammenlignet med et nattemenneske. Hun har på seg en hvit nattkjole og håret er sort, med et grønnlig skjær. Hvite nattekleder henleder oppmerksomheten mot død, og hun bringer med seg et dødsbudskap. Hun har allerede utviklet seg til et motiv for livsleden og døden før Zita kommer inn i livet til Harry.

Fra nå av vil det foregå en kamp mellom livsleden og livsgleden hos Harry, hvor han skifter mellom å omgås de to kvinnene. Forholdet til Ira blir likevel forandret. Hun vet hva som foregår mellom Zita og Harry og begynner dermed og fotfølge han rundt i byen. Hun sniker seg rundt som en katt i byens mørke ganger for å se hva Zita og Harry gjør. Han er fullt klar over dette, men likevel blir det et ikke-tema når de møtes.

De fortsetter å møte hverandre, og det virker som om Harry er avhengig av dem begge. Han må ha tilgang til både livsleden og livsgleden. Når han er med Zita får han en lykkerus og føler at Ira er et tilbakelagt kapittel. Han forstår ikke hva han har sett i henne og får en ekkel følelse av at hun forhekser han med sitt øye. Han bestemmer seg for å bryte ut av denne onde hypnosen. Når så Zita og han skiller lag, søker han likevel tilbake til Ira. Det er som om det finnes en automatikk i det. Han kan gå og vandre rundt i byen, men ender som regel opp utenfor leiligheten hennes. Og selv om han føler seg litt kvalm og går og stirrer ned i molda etter besøkene, er det likevel Ira som preger tankene og sinnet.

Han sammenligner Ira med høstblomster: ”Trette og matte og beredt på dødens komme. Det er dette han søker mot” (Dybfest 1977:59). Etter en stund har hun erobret så mye av hans sinn at han prøver å ta sitt eget liv. Han går ned til havet og ser for seg at han ligger med et ”liklaken” om seg mens bølgenes skum kranser omkring han. Dette må være det deiligste leie noen kan tenke seg. Mens han drømmer seg inn i sine dekadente tanker, skjer det:

Så med ett stiger Zita opp av vannet, fager som en havfru, forførende skjønn i sin yppighet. Ingen tanke fødes i min sjel; jeg føler det rullende blod, fornemmer en salig henrykkelsens tilstand, og med halvt tillukkede øyenlokk

fråtser jeg i det deilige syn, bange for at det skal gli bort. Liv har samlet seg i dette ene. Sjøen glitrer i håret som diamanter på sort, i øynene ligger en himmel av salighet, og munnen byr seg frem, lengtende og dugget, som nys var den kysset – jeg beruser meg i dens nøkenhet.

Lenge, lenge stråler dette syn for mitt indre øye. De sugende gråttunge bølgeslag setter musikk dertil, og vindens sus smelter det hele sammen til et tonerikt dikt i de herligste rytmer... (Dybfest 1977:66).

Zita kommer til unnsetning. Hun får overbevist Harry om at det er verdt å leve selv om livsleden henger tungt over han. Det varer likevel ikke lenge før mørke, morbide tanker igjen råder over hans tanker: ”Syke, vannvittige tanker glimtet som fosforskjær i min hjerne, underlige, forvredne sjelesyner[...]” (Dybfest 1977:66). Og når natten kommer trekker han til Iras hus igjen, ikke fordi han vil, men fordi han må, og det går opp for han at han trenger dem begge: ”Kun sammen med Zita kan hun utfylle tilværelsen for meg” (Dybfest 1977:69).

På samme tid som Harry oppdager dette, legger han også merke til hva han tiltrekkes av hos Ira:

Jeg fant måskje noget hos henne der var i slekt med en urdrift hos meg selv, driften til å søke det syke og visnede i livet, det som ventet på oppløsning – for atter å bli fornyet og gjenfødt [...] og det som bandt meg til Zita, var en motdrift av denne [...] (Dybfest 1977:72).

Han ser at hun er et symbol for noe av det han selv søker, det ”syke og visnede”. Det å se så mørkt på livet at en har lyst til å gå i oppløsning for så å kunne returnere som en fornyet person. Hun representerer undergangskreftene i han, de som har lyst til å gi opp alt. Zita har rollen som motgift, det er hun som holder han levende, hun er bæreren av de verdier som han trenger for å unngå den totale oppløsning. Denne åpenbaringen virker positivt på Harry, og han klarer endelig å ta et skikkelig oppgjør med Ira. Han konfronterer henne med den evige forfølgelsen hun bedriver og sier at de følelsene han engang hadde nært for henne, ikke mer er til stede. Fremstillingen av henne etter denne seansen sier det meste:

[...] det døde øyet er stivt, og jeg synes det stiger liklukt av det, det glimter i forråtnelsens fosforskjær – det hele ansikt samler seg til et gruffullt bilde, heslig og vanskapt, et syn til avsky og vemmelse (Dybfest 1977:88).

Etter denne konfrontasjonen fortsetter Ira og følge etter dem som et ”sleppe, skadet dyr”. Hun vil ikke slippe taket på Harry og det ender med at hun oppsøker han i leiligheten hvor et forsoningsmøte finner sted. Raseriet han føler går nå over til medlidenhet og da vet hun at hun har tapt. For å understreke dette fester Zita imorteller til Harrys bryst.

Det kan se ut som om alt ender bra for Harry og Zita, og at de skal leve lykkelig sammen resten av deres liv. Men det finnes klare frampek om at så ikke er tilfellet. Idet Ira slipper taket, sier Harry at det oppstår et tomrom i sinnet hans. Han kan sitte sammen med den unge, naive Zita og ikke føle noe. Hun mangler evnen til å føle smerte, og for Harry er det en essensiell del av kjærligheten. Han sier rett ut at det nok er for trangt i den lille hjernen hennes til å romme en slik smerte. Her er en beskrivelse fra da han og Zita går inn i et skogsholt som han forbinder med Ira:

Så dukker det frem store, stivnede uhyrer, trær, mange trær, der blir sort, og inn gjennom den grå luft aner jeg mitt elskede skogsholt, hvor jeg så mangan gang hadde vært lykkelig (Dybfest 1977:83).

Det virker som han savner det å være melankolsk. Skogsholtet er sort og består av store uhyggelige trær omgitt av en grå tung luft, men det er likevel hans savnede skogsholt hvor han mange ganger har vært lykkelig. Et annet frampek er hans sammenligning mellom sin sjel og havet: ”Som havet, når det ligger blankt og blått, når ikke en stripe tegner seg på det, når ingen kan ane dens mørke og grufulle dyp – som havet var min sjel” (Dybfest 1977:94). Sjelen hans er rolig nå, men der skjuler seg mange mørke dyp som kanskje vil komme frem ved en senere anledning. Han sitter fremdeles i fremtiden og vet nok mer om dens grufulle hemmeligheter enn vi får vite og med de tidligere uttalelsene om Zitas lille hjerne som ikke kunne takle smerten, kan vi bare spekulere i fortsettelsen.

### 3.1.4 Den dekadente helt

Jeg vil nå se på den dekadente helt og livsleden som gjennomsyrrer hans sinn og tankegang. Livsleden er jo den egentlige årsaken til at Harry må kjempe mot de sterke undergangskreftene som preger hans personlighet. Det hele starter med at virkeligheten rundt han tømmes for verdier og mening. Dekadentens oppgave blir da å tilpasse seg denne nye livssituasjonen. Dette er ikke lett og som jeg har sagt finnes to forskjellige tilnæringsmåter for å løse problemet. "Dandyen" og "den mistilpassede" og i dette tilfellet er det snakk om en "mistilpasset" sjel som søker innover i seg selv for å finne meningen med livet. En konsekvens av dette er at han blir ensom og nærmer seg en solipsistisk tilstand hvor han er universets navle, og resten av verden defineres ut fra hans eksistens. "Hjernehelten" får dermed et rikt utviklet indre liv hvor han dyrker livsleden og smerten. Harry Mohr er nettopp en slik "hjernehelt" hvor han bruker det meste av sin tid til å filosofere over seg selv og sin egen misère.

Denne introversjonen medfører at intellektet og følelsene utvikler seg til to autonome størrelser, og dette får dramatiske konsekvenser for den dekadente. Den ene delen blir kynisk, kald og ironisk kalkulerende, mens den andre er følelsedyrkende og sentimental. Dette medfører at de lever i sin egen fantasiverden. Blant normale personer finnes det jo et balansert forhold mellom fornuft og følelser.

Denne splittelsen kommer godt frem i Harry Mohrs skikkelse. Harry er både kynisk, kald og kalkulerende, samtidig som han har et overfølsomt følelsesliv. Den kyniske og kalde siden viser seg da han er på sitt skarpeste overfor Ira. Han har flere oppgjør med henne, hvor han er veldig krass. Han er også svært kald og kynisk i sin reaksjon etter nesten-drapet på sin mor. Han tenker rolig på hva som hendte og filosoferer over foreteelsen i samband med den nihilistiske tankegang.



Den følelsesmessige delen er kanskje enda mer fremtredende hos Harry. Et av hans mest markerte karaktertrekk er nettopp at han filosoferer og funderer over sin eksistens, og da spesielt i forbindelse med kjærligheten. Helene Dingstad Bergem (2001) mener at dette medfører et problematisk forhold til kvinnen for den mannlige dekadenten. Kanskje det største begjærsobjektet og savnet til Harry er kvinnen, og av den grunn utvikler det seg et forhold som kjennetegnes av frykt, kjærlighet og kanskje et snev av hat.

Et annet utslag av autonomiseringen mellom fornuft og følelser er behovet for å føle noe. For personer som har en emosjonell og intellektuell splittelse er det å føle noe viktigere enn den en føler noe for. Derfor er smerten i kjærlighetsforholdet helt relevant for at Harry skal trives. Harrys reaksjon på ekskjærestens besøk hos Ira er et godt eksempel på dette. Han blir sykkelig sjalu og i all sin smerte klarer han for første gang å innrømme over for seg selv at det er kjærlighet han føler for henne. Etter Zitas innpass i hans liv kommer dette poenget enda klarere frem. Han fortsetter å oppsøke Ira, selv om han innser at hun står for smerten og det negative i hans liv. Likevel vil ikke sinnet hans slippe taket. Dette kan virke som et paradoks, men Harrys beskrivelse av kjærligheten gir noen svar:

Nei, du Ira, Kjærligheten er ingen blomst. Den kan ikke visne og dø på én dag. Har den først slått rot, så har der ut fra denne rot vokset nye, og atter fra dem skutt nye røtter ut, og de har feste dypt i fuktig og frodig jord, og skal den dø, så må disse røtter skjæres over en for en, og ennu vil der alltid sitte trevler igjen. En kjærlighet kan slå ned som et lyn der splintrer, som en revolusjon der setter merker for alle tider. Aldri forvinnes helt kjærlighetens herjinger i menneskehjertet.

Når den kommer, da er det livets store høytidsstund som ringes inn. Der blir så forunderlig stille rundt om deg, en pinsemorgens stillhet, og ditt sinn brenner i hellig andakt. Og når den så bryter ut, da vil den gripe deg som når klokkene klemmer i revolusjonens første natt og du ser de sorte, myldrende masser omringe de rikes – rikdommens og lovens – boliger. Den vil slå deg med redsel, men og med glede, som når du ser de første knitrende flammer stige opp fra byens palasser, der hvor penger var makt og urettferdighet satt til doms.

Den vil drepe din ro og martre din sjel. For et eneste øyeblikks lykke vil der komme tusener andre øyeblikk, da du vil krympe deg i smerte, og din sjels pinsel vil bli svare. Og du går i de lyse dager og i de lange netter og tror at nu er du helet, nu er du løst fra den lønndomsfulle makt. Men så bryter den frem

igjen ved et blick som streifer deg, ved et ord som når ditt øre, ved en lønning tanke som blusser opp i din hjerne.

Hvad hjelper det deg at din forstand holder imot, at din skjønnhetssans sier nei! Hun har makt over ditt sinn og eier dine tanker og selv inn i hatet vil du elske - - kun kjærlighet kan fortrenge kjærlighet... (Dybfest 1977:50-51).

Her sier han at for et eneste øyeblikks lykke, vil det komme tusen øyeblikk hvor du krymper deg i smerte. Dette er hva kjærligheten har å tilby, og Harry vet dette. Likevel er han på konstant søken, og for han er disse mange og lange øyeblikk med uutholdelig smerte en vesentlig og unnværelig del av kjærligheten. Som jeg sa, er det viktigere for Harry, og dekadenten generelt, å kjenne at han føler, enn det objektet han føler noe for. Derfor vil ikke Ira slippe taket i Harry selv om han nærmest forakter henne. Det er også på grunn av dette at Zita ikke vil klare å holde på Harry. Hun mangler evnen til å føle og gi smerte: "Hennes stakkars lille hjerne! Hvor det måtte være trangt der inne. Når noget tungt og sårt rørte opp, hvor det da måtte smerte, der hvor det var så lite rom" (Dybfest 1977:77).

Som allerede nevnt, søker "den mistilpassede" innover i seg selv for å finne verdier og grunner for å leve, men på grunn av verdioppløsningen vil han ha problemer med å finne dette, og det ender ofte med selvmord. Dette kunne fort ha blitt Harrys endelig også, og han kjemper en febrilsk kamp mot undergangskreftene og livsleden har et sterkt grep om han. Under dansefesten da Ira koser seg og er meget populær, sier Harry at "leden" nok en gang tok tak i han. Det kan også være verdt å merke seg at han alltid gikk med bøyd hode, selv når han var glad. Dette er igjen et tegn på at han er sterkt preget av en livstretthet som sitter så dypt at døden ikke er noen usannsynlig utvei. Dette hadde også blitt resultatet hvis ikke Zita hadde kommet inn i livet hans og vist han grunner til å kjempe for sitt liv. Det er hun som redder han da undergangskreftene herjer i han som verst nede ved havet. Hadde ikke bildet av Zita som havfrue dukket opp, ville havet, med de skummende hvite topper, ha lokket Harry til seg. Nå klarer han å vinne over livsleden sin i denne omgang ved hjelp av Zita.

### 3.1.5 Den dekadente heltinne

I norsk dekadansforskningen kan det se ut som om den dekadente heltinne nærmest er blitt neglisjert. Det finnes få akademiske verker over temaet, og i Per Thomas Andersens doktoravhandling fra 1992 er hun knapt nevnt. Derfor har jeg tatt utgangspunkt i den skjebnesvangre og farlige kvinnen *femme fatale*. Som jeg sa i innledningen har den dekadente kvinne og *femme fatale* flere sammenfallende egenskaper og Ira er ingen unntak. Den største forskjellen er nok utseende, men viljen er det ingenting å si på:

Jeg hadde gått ensom i mitt liv og sølet meg til i mine egne tanker – min sjel hadde diktet seg sin egen elskovs bok, og i den skulle han nu få lese – lese seg syk og ør, så tankene skulle svirre og han skulle føle som knivstikk i hjertet. Han skulle gi hevn for de lange år jeg hadde ventet, i ham skulle jeg beseire disse menn som aldri var kommet (Dybfest 1977:22).

Her blir det beskrevet hvordan hun planla å behandle sin forrige kjæreste, handelsmannen fra nord. Hun skulle gjøre han yr av forelskelse, for så å dumpe han. Han skulle få kjenne den smerten som dette innebar. Hun tilstår også at hun har drømt om å drepe Harry i elskovens time, kun for å vite at hun en gang har eiet han helt. Problemet er at det ikke går som hun planlegger. Forholdet til kjøpmannen ebber ut etter voldtektsepisoden, og det er Harry som til slutt knekker Ira. Årsaken til denne hevnlysten er mangelen på menn. Kjøpmannen skulle få svi for alle de årene hun hadde gått og ventet på dem.

Den største forskjellen er derfor utseende. Hun mangler det blendende vakre ytre som er karakteristisk for en *femme fatale*. En slik kvinne blir beskrevet som en gudinne, som kan forføre menn og føre dem ut i ulykken kun ved hjelp av sitt utenomjordiske utseende. Den gamle, enøyde Ira er heller et eksempel på det motsatte. Det er også litt uvanlig at leseren får vite hvorfor kvinnen bærer på et slikt hat. Dette grepet menneskeligjør personen og hun mister litt av mystikken.

Men Ira er slett ikke så ufarlig som det kan se ut som. Hun er et nattemenneske med klare vampyrtrekk. Hun har kun ett øye, men det er til gjengjeld glødende og har en hypnotisk effekt på Harry. Når han ser dette øye, trekkes han mot henne, og de avgrunnskraftene hun representerer. Utover i boken, hvor det kommer klarere frem hvilke verdier hun representerer, blir hun også tillagt en del av dødens kjennetegn. Gjennom Harrys drømmer blir hun sett i hvite nattekleder, hendene hennes som var så trygge i starten, ser nå ut som dødningsknokler, og hun dreper han med å stramme de klamme fingrene rundt halsen hans. Også den dekadente og morbide fargebruken er med på å skape det dystre bilde av henne. Øyet hennes blir fosforfarget og irrgrønt og håret hennes faller ned i grønnlige floker.

Hun er seksuelt aktiv når hun får sjansen, og har sadomasochistiske trekk. Det er ingen tvil om at Harry og Ira har sex, og i tillegg drømmer Ira om å kvele han under akten. Dette henspiller på seksuelt voldelige adferd. I tillegg drømmer hun om å bli slått av de store sterke nevene til handelsmannen. Hun gleder seg faktisk til å kjenne andre never enn den tynne, knoklete håndflaten til moren. Likevel er nok voldtekten det mest sjokkerende brudd med moralkodeksen. På vei for å besøke kjæresten blir Ira voldtatt av styrmannen på hurtigruten, og dette synes hun er greit. Hun føler faktisk en ro over seg etter denne hendelsen og drømmer harmoniske tanker om akten. Kvelden etterpå gjentar historien seg. Denne seksuelle uanstendigheten er et typisk trekk ved den kvinnelige dekadente skikkelsen.

Hun utvikler seg til å bli et bilde på livsleden Harry bærer på, i tillegg til at hun er preget av livsleden selv. For Harry er dette en farlig blanding. "Hjernehelten" er en estetiker, men problemet er at de ofte blir tiltrukket av det morbide og syke i stedet for det overfladiske vakre. For dem blir det stygge ofte vakkert, og for Harry er Ira en svært vakker kvinne. Han sammenligner henne med en høstblomst og han synes ingenting er vakrere enn når solen streifer henne og hun blomstrer som en høstblomst:

Som en av høstens blomster der åpner seg når luften er blå og tynn og når solen kaster lange skygger, slik hadde hun åpnet sitt indre vell for meg og latt meg se en farveprakt, så uanet vidunderlig, så stor og selsom at jeg i henne hilste et nytt menneske, en sjel som var blitt befruktet, en tanke som hadde fått det forløsende ord (Dybfest 1977:25).

Ira er en høstblomst i hele sin betydning og som alle høstblomster er de vakre fordi de snart skal dø. De er de vakreste blomstene i sin korte levetid, men når vinteren nærmer seg dør de. Solstreifene kommer også sjeldnere og sjeldnere utover senhøsten og de omringes av mørke og natt store deler av tiden. Det er nettopp dette som skjer med Ira:

Høsten hadde ennå ikke gulnet trærnes blader, men friskheten var der ikke lenger. De hang trette og matte ned, beredt på dødens komme. De rørte seg ikke engang for det svake, varme vindpust som viftet om meg og som kom som et bud fra hete soner, hvor solen alltid gløder, og livet aldri dør... Og høsten, som gjorde linjene så skarpe, og bladene, som ventet på å gulnes og dø – hvor dog alt var som Ira. Hun var selv som høsten. Hun hadde dens rike liv, hun hadde dens glødende, berusende farveprakt, men hun hadde også dens dødsmerke. Det var jeg som var den milde, viftende vind som brakte henne bud fra hete soner og som i en stakket tid hadde gitt henne foryngelsens dåp... (Dybfest 1977:59-60).

Ira bærer høstens dødsmerke, og ved den siste konfrontasjonen er hun som en knekket høstblomst. Hun blir knekt av sin livslede, og det er Harry som setter inn dødsstøtet. Hun har prøvd å takle menn, men hun har ikke hatt hellet med seg. Hun ønsket seg en sterk mann, men fikk en godmodig kjempe fra nord og en ung mann med en sterk livslede. Da Harry avviser henne for siste gang slukker han også den siste livsgnist i den plagede kroppen. Hun har klynget seg til håpet om at han vil ta henne tilbake, og følger derfor etter han selv om hun er som et skadet dyr. Når han så tar vekk det siste lille håpet hennes, tar han også fra henne den siste grunn til å leve.

### 3.1.6 Politisk protestdiktning

Innbakt i historien om menneskeskjebnene ligger det også en protest eller et opprør mot samfunnet. Villy Sørensen har uttrykt det slik:

Det moderne tids sykелighet er straff for at den sunne og optimistiske kunst ikke ville se *demonene*: det onde, stygge og problematiske ved tilværelsen. Den disharmoniske modernist Dybfest slipper demonene løs. Ira vil stenke sin venns "hvite sjel" og skape pinsel for hans samvittighet, løfte ham opp av "uskyldighetens intet", "dryppe kjærlighetens gift" i ham. Det som lokker ved henne er synden (Nettum 1977:221).

Gjennom *Ira* kommer det problematiske og sykelige ved tilværelsen frem, som den sunne optimistiske kunst ignorerer, og viser dermed at samfunnet ikke bare er et paradys. Bare Ira i seg selv inneholder en protest. Hun er en enøyd, psykotisk, førtiåring som blir beskrevet som en vampyr eller døden selv. Hun har også klare sadomasochistiske trekk og en seksualmoral som ikke samsvarer med den gjeldende borgerliges. Den er faktisk ganske sjokkerende. Å synes voldtekt er helt greit er drøy kost for de fleste. Det romantiske idealet er at to jevnaldrende mennesker, helst unge, skal finne sin store kjærlighet i partneren. Det er partneren som skal gi livet mening og innhold. De skal også helst holde seg innenfor sin stand for å tilfredstille det føydale idealet, slik at ikke klassestrukturen ødelegges. Forholdet lever på ingen måte opp til disse kravene. Ira kan aldri bli livsledsageren til Harry. Tvert om, hun er et bilde på livsleden til Harry. Kjærligheten er heller ikke så sunn i seg selv, da han bruker henne som erstatningsmor og elskerinne, mens han er den tapte ungdoms kjærlighet for henne. De utfyller hverandre på en syk måte, men forholdet utstråler en varme slik at en får medfølelse med dem. En skal faktisk være ganske hardhjertet for å være uberørt av deres lykke i første del.

Ira og Harry opplever også hvilken skader en felles fordømmelse av personer kan føre til. Siden Harrys kjærlighetsforhold ikke samsvarer med det borgerlige ideal blir han fryst ut,

baksnakket og fordømt av den store folkemassen. Andersen kaller dette ”sosial dekadanse”.

Jeg mener at dette syn går rett inn i den anarkistiske læren:

Jeg forstod at man var begynt å tale om oss. Jeg så det i de medlidende smil og øyekast – disse våben, som traff så sikkert og såret så dypt. Ikke fordi jeg brød meg om hvad folk syntes. Jeg hatet denne masse som kalte seg folket, disse menige som gikk omkring og dømte og trodde å ha meninger og overbevisning, og så kunne de ikke engang etterplapre hvad deres ledere lærte dem. De var kun en hop, hvis styrke bestod i at de var hopen. Og vi få som var mennesker skapt i et annet billed, vi som gikk ensomme omkring, vi måtte finne oss i å stenkes til av den smutsige mobb (Dybfest 1977:38).

Folkesnakk har begynt å ramme forholdet mellom Ira og Harry. Samfunnet fordømmer deres lykke siden forholdet deres ikke samsvarer med *normalen*. Det samme skjedde med det første forholdet han hadde til den ukjente forloveden. Harry sier at på grunn av at hun var litt original, ble de baksnakket og fordømt. Dette førte til at han ble ulykkelig i forholdet og levde i ensom kjærlighet. Også forholdet til Zita blir rammet av folkemassens baksnakking og fordømmelse. Zita reagerer på dette og de må treffes andre steder enn hjemme hos henne.

Det virker som at Harrys raseri tenderer mot en anarkistisk tankegang. I utdraget blir fellesskapet kritisert. Det viser hvordan menneskene frastøter seg alt som går på tvers av den oppmålte malen. Dette har alltid vært menneskenes hemske. Hvis det er noe som skiller seg ut, vil det regnes som utskudd og prøvd fjernet. Anarkisme står for individualisme. Denne politiske retningen prøver å dyrke frem egne meninger og originalitet. De mener samfunnet ville blitt rikere, hvis det inneholdt flere personligheter og meninger. Dermed rettes en sterk kritikk mot de borgerlige normene, verdiene og reglene. Hvis du ikke følger disse til punkt og prikke, blir du fordømt, selv om du egentlig ikke gjør noe galt. Gjennom å skape ekstreme eksempel, som dekadanselitteratur ofte gjør, får Dybfest vist en del skyggesider ved samfunnet, ikke bare den velpolerte fasaden. Han vender jorda og viser den mørke molden og de råtne markene som finnes der.

Det er også en sekvens i *Ira* som tenderer mot nihilismen og overmennesketeorien. Harry kommer hjem og blir møtt med morens spørsmål om forholdet til Ira. Han er allerede i dårlig humør av all baksnakkingen og usikkerheten over det trekantdrama som han er i ferd med å vikles inn i. På et lite øyeblikk velter mange års frustrasjon frem og i et vilt raserianfall sparket han moren og er nær ved å drepe henne. Etterpå roer Harry seg ned og begynner å filosofere over hendelsen. Hvis han hadde truffet ett annet sted med sparket, hadde han drept henne. Han hadde da blitt karakterisert som en morder. En sønn som hadde drept sin mor på en bestialsk måte hadde endt med den strengeste straffen som var å oppdrive. I et lite ubetenksomt øyeblikk kunne han ha blitt en av de farligste forbryterne i landet. Det ender med et hysterisk anfall av moren. Han konkluderer slik:

Gåten hvori det hele stakk, var altså at jeg gjorde noget som min sjel avskydde og vemmedes ved, noget som den altså ikke ville gjøre, men som mitt legeme allikavel utførte, uavhengig av alle mine åndelige funksjoner. Var så det vanvidd? (Dybfest 1977:64).

Poenget er at han holder på å gjøre noe som hans sjel ikke vil, mens kroppen utfører det allikevel. Han gjennomfører en handling som han avskyr med alle sansene inntakt. Han kan huske hver bevegelse. Er dette så vanvidd?

Knut Hamsun har skrevet en artikkel, "Fra det ubevidste Sjæleliv", som oppfordrer forfattere til å skrive om denne problemstillingen. Han vil at flere skal ta tak i karakterer som opplever å komme i kontakt med de mørke sidene av seg selv. Sider de ikke ante fantes, men som dukker frem i uventede situasjoner. Dette vil frembringe mer interessante karakterer som kan vise nye sider ved menneske enn dem som vanligvis skildres. Det er dette Dybfest er så god til. Han har skrevet en bok som nettopp tar opp "det ubevidste Sjæleliv" og den innfløkte psykologien som ligger i dette temaet.



## 3.2 ”En ensom”

### 3.2.1 Stil og struktur

”En ensom” ble utgitt som den ene av *To noveller* og handler om, i likhet med *Ira*, et kjærlighetsforhold mellom to personer som ikke faller innenfor det romantiske borgerlige ideal. Lise og Harmens kun er derimot to livstrette personer som prøver å fylle livet med mening, men ender opp med å søke til hverandre gjennom sansenes undertrykte drifter.

De treffer hverandre på et arbeiderklasse møte i Bergen. Lise er vanligvis tilstede på disse sammenkomstene mens Harmens er på besøk i byen. Det blir et kort og intenst møte mellom dem før Harmens reiser neste dag. De klarer likevel å opprettholde kontakten gjennom brevveksling av varierende styrke og etter noen år treffes de igjen og blir sugd inn i hverandres favntak. De er nå to dekadente sjeler som søker trøst og samhold hos hverandre i en felles søken etter verdier som gjør livet verdt å leve. I dette samspillet representerer Lise undergangskreftene, mens Harmens kjemper mot å bli trukket ned av disse. Denne kampen visualiseres gjennom erotikken hvor Lise kjemper med nebb og klør for å erobre Harmens. Han stritter i mot så godt han kan fordi innerst inne vet han at når han gir etter, gir han også etter for forfallet. Da vil de mørke undergangskreftene overvinne hans sinn. Denne kampen er gjennomgangstemaet i novellen og i de mest intense sekvensene kan leseren nærmest kjenne likstanken lugge i nesen.

Genremessig er ”En ensom” en novelle. Jeg sa at *Ira* lå i et mellomstykke mellom roman og novelle og det gjør til dels ”En ensom” også. Årsaken til reservasjonen henspeiler på lengden. Novellen er på 61 sider,<sup>18</sup> og det er forholdsvis langt til en novelle å være. Dermed mister ”En ensom” noe av novellens styrke, nemlig at en kan lese alt sammenhengende. I tillegg har den ti kapitler og to hoveddeler som er skilt ut med egne overskrifter. Første del er kalt ”I to år” og varer faktisk i tre. Det går to år mellom første og andre møte mellom dem.

---

<sup>18</sup> Jeg bruker *Ira og To noveller* fra 1977.

Det tredje året fungerer som en overgangsfase mellom første og andre hoveddel. Tidssprangene blir dermed formidable, og vi får kun korte sammendrag av den spredte korrespondansen mellom dem, samt antydninger fra livene deres. Kun deres to flyktige møter blir fyldig beskrevet. Andre del, "Fra det sorte kammer", har et større samsvar mellom handling og tidsutstrekning. Fra vi treffer Harmens i hans sorte kammer til novellens klimaks, som jeg vil si er scenen ute ved havet, finnes det ingen store tidssprang.

"En ensom" er også snevrere innholdsmessig enn *Ira*, siden *Ira* ikke følger like slavisk fremdriften i forholdet mellom hovedpersonene. Mens "En ensom" kun gjengir novellens plot utbroderer og forklarer *Ira* i større grad omgivelsene rundt og tar avstikkere fra selve hovedhandlingen. En slik avstikker er for eksempel Harrys konfrontasjon med sin mor, og mens det i *Ira* fantes hele kapitler med beskrivelser av værphenomener, finnes kun minimale passasjer av dette i "En ensom". Her ligger novellens forse. Siden hvert ord må velges med omtanke, vil også intensiteten høynes. Dessuten bedres ofte språket, siden det ikke er rom for avstikkere.

Novellen er også sterkt fragmentert. Noen av møtene mellom dem skildres inngående, mens mellomliggende hendelser nevnes knapt med et ord. Det blir også referert til to brev mellom en lege og Harmens. Leseren får ikke kjennskap til hvem denne legen er, og hvilken relasjon som knytter dem sammen, kun en direkte sitering fra brevene. Dette er legens bekymringer vedrørende Lise, som senere skal bli hans pasient, og Harmens` svar på et senere brev fra den samme legen. Det foregår dermed en korrespondanse mellom dem som leseren kun kan ane innholdet av.

Denne oppstykkningen av handlingen, hvor enkelthendelser vektlegges mer enn andre og dermed nedprioriterer den store sammenhengen, samsvarer med den allerede siterte definisjonen til Bourget av dekadanselitteratur. Brevvekslingen mellom legen og Harmens tar for eksempel uforutsettmessig stor plass i forhold til andre og mer oppklarende scener. Hvis

sammenhengen hadde vært prioritert, ville det vært naturlig å belyse forbindelsen mellom han og legen, samt vie livene til Lise og Harmens betydelig større oppmerksomhet enn det i realiteten er gjort. De lange, inngående detaljbeskrivelsene finnes riktignok ikke, og ”En ensom” skiller seg da kanskje litt fra annen dekadanselitteratur. På den annen side ligger tematikken enda tettere opp mot malen for den klassiske dekadanselitteraturen enn tilfellet var med *Ira*. Det er også interessant å registrere at den modnere stilen Dybfest oppviser i denne novellen også samsvarer bedre med hans eget ideal. Stilen hans kler kanskje novellens strammere struktur. Han ville jo at kunstneren skulle bruke færre ”penselstrøk” for å frembringe kunstverket.

Fortellerstemmen skiller seg også fra stemmen i *Ira*. I *Ira* var det en subjektiv førstepersonsforteller, mens denne novellen har en aural tredjepersonsforteller som har forskjellige innfallsvinkler til hovedpersonene. For Harmens fungerer fortelleren som en allviter, mens i Lises tilfelle har han for det meste en funksjon som *flue-på-veggen*. I Harmens tilfelle vet fortelleren hele tiden hva han tenker og føler og formidler dette til leseren. Her er et sitat som underbygger dette:

Og han følte hvorledes han litt etter litt tapte makten over seg selv. Han forsøkte å tenke på den kvinnen han hadde gitt seg hen til i full kjærlighet. Han ville mane henne frem i glans av sol og tusen lys, som sin brennende samvittighet ville han sette henne mellom seg og denne kvinne, så alle denne kvinnes ord døde, som hennes stemmes klang blev brusten før den nådde ham (Dybfest 1977:143).

Dette avsnittet beskriver Harmens tanker og følelser i forbindelse med et møte mellom han og Lise. Dette formidles til leseren gjennom en allvitende aural forteller.

Lises tilfelle er litt mer komplisert. Den gjennomgående synsvinkelen er objektiv og beskrivende, og leseren får kun skildret Lises handlinger og uttalelser når Harmens er tilstede. Fortelleren ser dermed hele historien gjennom Harmens øyne, men er likevel en utenforstående. Her er et eksempel på dette:

Hun kom og satte seg ved siden av ham i sofaen. Hun skjenket i vin, og hun talte om sommeren og sin kjærlighet. Hun tok hans hånd og holdt den mellom sine, strøk den likesom tankeløst ømt og varmt, så inn i hans øyne med sitt sterke, tindrende blick og talte, om sommeren og kjærligheten (Dybfest 1977:143).

Her beskrives Lises handlinger og tale i en objektiv og deskriptiv tone. Fremstillingen bærer preg av å se verden gjennom Harmens øyne, men noen ganger gir likevel fortelleren oss små innblikk i Lises sjeleliv:

Og hun følte også, at snart var den inne, den store stund. Hun talte ikke lenger, satt bare og ventet, ventet. Hennes hånd krympet seg nervøst sammen om hans, og over hennes øyne kom der noget forskremt, som om hun var bange for hvad der skulle komme (Dybfest 1977:144).

Disse tilfellene hører til sjeldenhetene, men viser at fortelleren holder tilbake informasjon. Nå vet han plutselig hva Lise føler. Han vet at Lise føler den store stunden nærmer seg. Dette er personlige opplysninger som kun hun kan vite, og en kan derfor konkludere med at fortelleren har tilgang til hennes bevissthet. Likevel bruker han denne kunnskapen bare et fåtall av ganger gjennom hele novellen og rett etter denne personlige opplysningen trekker han seg ut av hennes bevissthet og bygger igjen sine påstander på observasjon. Da påstår han at Lise er redd, siden hendene knytter seg nervøst sammen og det er noe forskremt i øynene hennes. Han vet ikke, men trekker slutningen ut fra hva han kan observere, og beveger seg dermed tilbake til utgangsposisjonen sin, som *flue på veggen*.

Det er også interessant å registrere bruken av personlige brev og dette er det andre tilfellet som synsvinkelen beveger seg vekk fra Harmens. Brevene blir riktignok lest da Harmens er tilstede, men det gir et perspektiv på hvordan en tredje utenforstående person oppfatter situasjonen omkring Lise og Harmens.

### 3.2.2 Verdinivellering

Også i denne analysen vil Per Thomas Andersens teorier stå sentralt. Både Lise og Harmens er på en konstant søken etter verdier som gjør livet meningsfullt, men samtidig tømmes universet rundt dem for substans. Ettersom *Ira* hadde en jeg-forteller, var det personer som representerte verdiene, mens i ”En ensom” er det en tredjepersonsforteller. Dette medfører at verdiene formidles mer åpent. I denne situasjonen kan fortelleren berette om dem og de vil i større grad funksjonere autonomt. Et annet interessant poeng er at både helten og heltinnen har i alle fall to sammenfallende verdier, og de dyrker dem delvis parallelt. Dette gir tittelen en dobbeltbetydning. Det er ikke én ensom, men to ensomme sjeler i novellen. Harmens er også ensom, selv om han ikke vil innrømme det. De har likevel ikke samme funksjon. Lise er bærereren av undergangskreftene som Harmens til slutt gir etter for.

Den første verdien er deres engasjement i arbeiderbevegelsen. Det virker som om begge to har søkt til denne gruppen for å finne en mening med livet. Ingen av dem hører egentlig til i denne forsamlingen. Beskrivelsen av Harmens opp mot de sterke bredryggede og brautende arbeiderne sier det meste:

Den bleke, unge mann virker så underlig avstikkende mot de andre. Hans hvite hender og hans øyne og hans holdning hører ikke hjemme her. Og der er fine linjer i hans ansikt, og der brer seg et drag av eleganse over ham (Dybfest 1977:109-110).

Huden er blek og de hvite hendene hans står i sterk kontrast mot de grove, trælete arbeiderhendene. Alt tyder på at han stammer fra de høyere samfunnslag og det kommer frem at han er en ideologisk idéfører, ikke en av *gutta på gulvet*. Han er kun på besøk, men blir likevel et naturlig midtpunkt, og kvinnene tigger om en tale, mens mennene prøver å diskutere politikk med han. Lise Gade stammer også fra de høyere samfunnslag. Hun er velkledd og har for fine linjer til å være en arbeiderklassejente. Likevel søker hun jevnlig til slike møter. I samtalen med Harmens under festen etterpå tilstår hun at de politiske radikale tankene som

såes ut fra talerstolen fungerer som et sakrament for henne. På dette tidspunktet gir tydeligvis arbeidernes frihetskamp en mening til livet hennes.

Da står det verre til med Harmens. Han er allerede gått lei av kampen og har liten lyst til å fremføre den etterspurte talen. Arbeiderbevegelsen, som nå har utspilt sin rolle, har tydeligvis vært en sentral verdi og en sak han kjempet for med liv og lyst. Nå ser han ingen mening i det lenger, og det har tydeligvis foregått en nivelleringsprosess i forbindelse med hans engasjement. Han har resignert i arbeidernes håpløse kamp mot deres utopi og har derfor ingen lyst til å entre talerstolen for: "[...] å så ut proletariatets flate drømmer om et lykkens fremtidsland" (Dybfest 1977:111).

Også Lises engasjement svekkes etter at hun har hatt en affære med en mann som brenner for sosialismen. Lise blir forsmådd og hennes begeistring går over til hat: "Hennes brever hadde endog båret et religiøst anstrøk, og i et av dem hadde hun takket Gud for at hun var frelst ut av sosialistenes djevelske klør" (Dybfest 1977:128). Hun søker nå mot kristendommen for å fylle livet med meningsfulle verdier.

Det samme skjer med Harmens. Han begynner også å fylle livet med religiøse verdier, noe han vedkjenner overfor legen: "Og som du vet, er jeg undertiden religiøs – man kommer i sådan deilig stemning ved det – og jeg endte da med høyt og lydt å be Fader vår" (Dybfest 1977:129). Det at han tror på noe, gir han nye krefter til å fortsette, og dette er den perioden i handlingen da han ser mest positivt på livet.

Han tilbyr seg også å hjelpe Lise. Hun skal ta i mot sakramentet, men er redd for at hennes tanker og sinn er skitnet til av synden. Derfor føler hun seg ikke verdig til å stå ansikt til ansikt med Gud. Lise og Harmens ber så "Fader vår" sammen for å rense henne.

Denne episoden har et sterkt erotisk preg over seg:

Hun gråt så stille og inderlig, hvisket selv sakte med de Guds ord – å, det var et øyeblikk i sådan henrivende vellyst, at ennå har det ikke vært følt av nogen

mann. Og da hun gikk, klappet jeg henne trøstende på skulderen og sa at Gud ville befri henne for alt der tynget hennes sjel (Dybfest 1977:129).

Det var et øyeblikk i "henrivende vellyst" som aldri var blitt følt av en mann før. Her går den religiøse lengsel og erotikk hand i hand. Harmens oppfatter situasjonen som en seksuell seanse hvor vellysten får fritt spillerom. Dette er også et klassisk dekadansfenomen som kanskje var spesielt utbredt i den franske dekadanslitteraturen. Buvik sier at: "Både Huysmans og andre dekadansforfattere hadde en hang til å erotisere og estetisere den religiøse lengsel" (Buvik 2001:196), og det er nettopp dette Dybfest gjør da han gir denne bønnen så sterke erotiske undertoner.

Nå gjennomgår også religionen en nivelleringsprosess. En kveld Harmens sitter og konverserer med Lise, begynner han å filosofere over hennes smerte som konkret viser seg i hennes rynkede og slitte ytre. Dette stammer fra den strenge religiøsitet som har blitt dyrket i Lises hjem. Han mener religionen kun består av plikter, mens den neglisjerer gleden. Dessuten er kirken altfor stor til å gi alle svar, og verken han eller Lise vil finne det de leter etter innenfor denne tungrodede, gledesløse og plikttoppfyllende institusjonen: "Og likesom hennes bønn gled ut i den store kirke uten at der nogensinne gaves henne svar, svevet hennes lengsler om uten med og mål" (Dybfest 1977:150). Et annet aspekt er kirken, med alle sine strenge moralske normer og verdier ikke vil kunne inkludere Lises store og sterke seksuelle kraft. Hun har et behov for å dyrke erotikkens rus, men samfunnet, med kirken i spissen, setter en stopper for dette.

Det finnes også en tredje verdi: den *normale* kjærligheten eller det romantiske ideal. Begge er nok på utkikk etter den perfekte partner som de kan leve lykkelig sammen med for resten av livet. Dette er kanskje aller mest gjeldende for Harmens, siden Lises tanker mer går i retning av å tilfredstille sine seksuelle behov. Harmens ser for seg at kvinnen i hans liv og han skal oppleve den borgerlige drømmen om å leve lykkelig sammen i et lite og koselig hus. Han

skal da ikke lengte etter andre kvinner eller nye seksuelle utskielser, og livet skal rett og slett gi mening.

Det er likevel en kvinne som skiller seg ut fra hopen, og som han håper kan være den han leter etter. På denne tiden har han fast følge med ei jente vi verken får vite navnet på eller identiteten til, men det virker likevel som om hun betyr noe mer for Harmens enn hans andre tilfeldige bekjenskaper:

Det var en annen kvinne der bandt ham, en annen kvinne, med hvem han levet i kjærlighet, levet de livets store stunder som kun de sterke følelser kan skape. Ingen plett ville han sette på dette forhold. Han følte, at hvis ikke det blev holdt rent og skjært, ville det snart hulnes ut og falle sammen (Dybfest 1977:139).

Forholdet vil han holde plettfritt for dette skal være den store kjærligheten. Bare her er det et brudd med det romantiske idealet. Hvis dette var kvinnen i hans liv, skulle det nemlig ikke være noe problem å holde forholdet plettfritt. Men det er likevel noe spesielt med denne kvinnen. Etter et besøk hos Lise føler han ondskap og frykt. Han har følt den mektige og sterke kraften i Lises undergangskrefter, og dette gir han en ekkel følelse gjennom hele kroppen. Denne følelsen forsvinner da han kommer tilbake til leiligheten sin, og hun kryper inn til han. Det virker dermed som om hun har en helbredende kraft.

Likevel går det ikke som Harmens planlegger. Hvis ikke verdien tømmes for mening gjennom alle hans syndige tanker tilknyttet Lise, er i alle fall nivelleringen komplett etter Lises og Harmens seksuelle seanse ute ved sjøen. Harmens kommer også med en kommentar litt tidligere i novellen som antyder den tredje verdiens fall:

Grønt og gult lyste det oppover alle fjell, og husene lå der innimellom skog og kratt, strålende i solens skinn, lik de hjem man på en sådan dag alltid lenges imot, fordi man så gjerne vil tro at all lykke rommes der (Dybfest 1977:151-152).



Han ser den falske borgerlige fasaden som ofte skjuler like mye ulykke og sorg som det han opplever. Hjemmene deres som ligger å stråler i solskinnet er kun det ytre som de vil andre skal se, men det finnes ingen automatikk i at lykken finnes bak veggene.

### 3.2.3 Lise og Harmens

Lise og Harmens treffes for første gang på en sosialistisk sammenkomst i Bergen og førsteinntrykket er sterkt selv om hun er tildekt med et tett slør:

Men bak alle disse ord var det dog allikevel noget der gjorde ham oppmerksom, noget ubevisst dragende hos henne, noget der hvisket ham i øret om lengsel efter menn, efter elskov, efter en levet natt. Der lå noget nesten uhyggelig tindrende i disse øyne der lyste ut gjennom sløret, og når hun knyttet sin lange, magre hånd var det som om hun ville gripe ham om håndleddet og knuge det mellem sine skarpe knokler (Dybfest 1977:112).

Det er noe sensuelt og dragende over henne, samtidig som øynene hennes lyser av uhygge. Hun lengter etter elskov og et nattlig eventyr, men han forbinder dette med fare. Beskrivelsen av hendene tyder på at hvis han gir etter for denne kvinnes perversitet, vil han også gi etter for undergangskreftene. Han føler at hånden hennes vil gripe opp i lyset for å trekke han ned til et sted hvor mørket og fordervelsen råder.

Dette er et frampek på hva som skal skje. Hele novellen handler om kampen Harmens kjemper mot Lises mektige undergangkrefter og gjennom hennes sterke kjønnslige drifter vil Harmens påføres det endelige forfallet. Senere på kvelden kommer det nok et frampek på hva som skal skje. Etter talene og agitasjonen blir det spilt opp til dans, og Lise er en av de mest aktive. Harmens på sin side står på sidelinjen og betrakter den kjønnslige lek som utøves på dansegulvet. Nå får han se hvor stygg Lise egentlig er. Hun har tatt av seg sløret og ansiktet hennes avdukes: ”Det er intet ved hennes ansikt som kan kalles smukt. Uregelmessige tenner, og nesen bøyer seg litt oppad. Men under den lave, brede panne lyser et selsomt øyenpar” (Dybfest 1977:113). Likevel er det noe som han tiltrekkes av. Det er noe utemmet over Lise.

Hun har villdyrets gnistrende glød og villskap over seg. Dette overskygger det grelle utseende, eller kanskje snarere bygger opp under dette inntrykket. Etter en stund kommer hun bort og vil ha Harmens til å danse. Han takker høflig nei, men Lise er ikke en kvinne som tar et nei for et nei:

Så tar hun med vold hans hånd, leder ham frem på gulvet og favnende ham inn i sine lange, magre armer fører ham inn i den hete dans, heftig, og dog stille, som en kvinne der fører sin mann inn i nattens alkove... (Dybfest 1977:114).

Hun tar han nærmest med vold og fører han ut på gulvet. Det er i alle fall dette bildet Dybfest bruker for å beskrive den stemningen som er til stede mellom dem i dette øyeblikket. Denne seansen ligner på avslutningen, hvor også Lise fører Harmens inn i sin alkove eller hule, nærmest med makt. Faktisk så synes jeg denne kvelden og den stemningen som gjennomsyrrer handlingen er karakteristisk for hele novellen. Lise er den pågående parten som prøver å lokke Harry ut i de sensuelle sansers rus. Harmens er mer tilbakeholden, men slett ikke motvillig. Til slutt gir han likevel etter for Lises sterke begjær og maskuline pågåenhet og blir med i den kjønnslige leken som utfolder seg i takt med musikken, men takker nei senere på kvelden da han har sjansen til å bli med henne hjem.

Dagen etter reiser han fra byen og kontakten mellom dem begrenser seg til brevveksling. Nok en gang er Lise den aggressive parten. Det er hun som sender de vakre og meningsfulle ordene og vedkjenner sine følelser overfor Harmens. Han derimot besvarer disse brevene i en svært objektiv tone og overbeviser seg selv at han gjør dette i barmhjertighetens navn. Han vet at det aldri kan bli noe mellom dem og korresponderer kun for å berike hennes liv:

Å elske henne, det visste han at han aldri kunne. Det inntrykk han hadde beholdt av henne var heller noget der inngjød frykt og uro, noget der drev tankene inn i et underlig mørke han ikke kunne forklare seg (Dybfest 1977:117).

Han kan aldri elske henne fordi han frykter henne. Han er redd for hva hun kan påføre livet hans av smerte og kanskje selvinnsikt. Dette vil komme klarere frem hvis en ser på den tvetydigheten som skjuler seg i tittelen. Harmens klarer ikke å innse at også han er ensom og trett av livet. Han ser at Lise sliter. Hun søker etter noen å dele livet sitt og lystene sine med. Hun er uberørt av mannshender og har nesten ingen venninner. Harmens føler dermed medynk med dette stakkarslige vesenet. Han selv er jo populær og har et vellykket og uproblematisk liv.

Dette er bare et skalkeskjul. Egentlig er Harmens svært ulykkelig, og han savner noe ekte. Noe som ikke kun ser bra ut på overflaten, men noe rent og uforfalsket i livet. Som jeg har påpekt, forkaster han en del verdier gjennom novellen. Han har også vedkjent at han er trøtt og lei av livet. Den kvelden han gikk hjem med Lise etter dansefesten kom han med følgende tankerekke: "[...] han taus og trett av alt, og mest av det siste" (Dybfest 1977:115). Også innen kjærligheten slet han, selv om det ikke manglet på tilbud:

Han hadde atter møtt de kvinner der hadde en plass i hans hjerte – ikke fordi han elsket dem, men fordi han søkte dem i de stunder han ikke maktet å bære livet alene. Og de var lykelige ved å få si ham de ord de trodde kunne hele hans sinn. Han følte kun lykke ved å ha noen for hvem han kunne blotte sine åpne sår og til gjengjeld få de trøstens ord der svaler (Dybfest 1977:119).

Her kommer det frem at han bruker dem til trøst og medynk. Harmens klarer ikke å bære hele livet alene på sine skuldre, derfor søker han mot personer som han kan utnytte til sin egen helbred. Han er som mennesker flest, han trenger de trøstende ord da verden går imot han. Dette får han gjennom lettvinne kvinnebekjentskaper. Han er likevel ikke lykkelig. Dette er kun en nødløsning i påvente av at noe ekte skal inntreffe.

Etter et år gir Lise opp. Hun har funnet en annen mann som også er aktiv innenfor arbeiderbevegelsen. Brevene fra Lise til Harmens blir nå kalde og objektive. Dette tåler han ikke. Han har kanskje aldri elsket henne, men han har elsket at noen har elsket han. Harmens

bestemmer seg for å skrive et kjærlighetsbrev til henne for å vinne hennes gunst tilbake. Et nytt år går før belønningen kommer. Lise har blitt dumpet og retter igjen oppmerksomheten mot Harmens.

Etter å ha tenkt på hverandre i to år, bestemmer de seg for endelig å møtes igjen. Dette blir det første møtet mellom dem siden kvelden i Bergen. Allerede før de treffes, merker vi at stemningen tetner til: ”Langt nedover fjellene hang vintertåken og de gråsorte skyer. Sjøen var blank og sort og lå fyldig og tung” (Dybfest 1977:122). De mørke skyene og den tunge sjøen skaper en dyster stemning. En ekkel følelse kommer krypende. Sjøen, som er et driftssymbol, ligger også tung og sort. Den skjuler sine mørke hemmeligheter, og kan når som helst vise seg fra sin mest avskyelige side.

Da han kommer frem til leiligheten, blir han møtt av en halvgammel dame. Lise er sengeliggende, men har likevel lyst til å se Harmens og den gamle damen viser han veien opp til rommet hennes:

Der inne lå hun på den hvite seng i sin hvite, åpne morgenkjole, like brun, like stygg som den ene kveld han så henne. Og hennes øyne var store, men stille og uten glans, og intet kunne han lese i det blikk hun gav ham. Hennes lange, magre armer lå strakt nedover det hvite teppe og hennes hode lå høyt mellom putene (Dybfest 1977:123).

Hun ligger der like stygg som forrige gang, men har fortsatt denne dragende kraften over seg. Klærne hennes er hvite. Det er dødens farger, og sammen med det brune, stygge ansiktet gir hele hennes ytre et frastøtende inntrykk. De småprater litt, før hun litt uforsiktig blottet sitt bryst. Det begynner å blåse opp til storm på utsiden da hun mer enn antyder at hun har lyst på sex. Harmens avslår høflig, og dette gir Lise en psykisk knekk. Dette er andre gang hun tilbyr Harmens sin kropp, og han har avslått begge ganger. Denne gangen er det kanskje enda mer ydmykende, for det er jo Harmens selv som har presset frem dette møtet. Han var også klar til å *ofre* seg i barmhjertighetens navn, men ombestemmer seg i siste liten. Han vet at hvis han

gir etter for hennes begjær, vil han også kapitulere for de mørke tankene som begynner å prege sinnet hans.

Lise lider et ydmykende nederlag etter den brutale avvisningen, og begynner å legge ut om sitt håpløse liv og seksuelle frustrasjoner. Hun er fremdeles jomfru, men det er ikke noe hun har mer lyst til enn å hengi seg til en mann. De seksuelle driftene begynner å tære på henne og desperasjonen melder seg. Hun har derfor aktivt begynt å lete etter en som begjæret kan få fullt utløp med. Mens hun betror seg til Harmens, tar stormen på utsiden seg opp. ”Det var som menneskehender trommet på rutene. Og stormen hvinte. Det var lange klagende lyd, som fra en hund der uler” (Dybfest 1977:127), og brått reiser hun seg opp av sengen og skriker sin vellyst mot han. Det er som om djevelen selv har tatt plass i Lise, og Harmens trekker seg skrekkslagen ut av rommet. Da han går ned trappen er det likevel noe som prøver å holde han tilbake: ”Men det er som armer griper ham i mørket og vil holde ham tilbake og som tusen stemmer hvisker ham medlidenhet i øret” (Dybfest 1977:127).

Etter denne selsomme opplevelsen er det knapt kontakt mellom dem og det er kun gjennom korrespondansen mellom Harmens og legen vi får kjennskap til omstendighetene rundt Lises helse. Etter den fatale kvelden har hun nemlig forsøkt å ta sitt eget liv. Det var kun tilfeldigheter som forhindret dette da noen klessnorer tok av for fallet. På grunn av hennes ustabile syke blir hun så lagt inn på sinnssykehus, og her får hun utløp for sine seksuelle frustrasjoner gjennom noen vanvittige erotiske scener.

En dag hadde hun kledt seg av og av sine klær laget en dukke, og med denne oppførte hun en sanselighetens orgie slik som vanviddet kun kan skape den. Hun gav denne bylt klær ditt navn [Harmens], tilla den egenskaper som du har, vred seg i vellyst som om det var deg hun favnet. Og da hun trodde å ha levet et elskovens øyeblikk med deg, da begynte noget av det villeste jeg [legen] i hele min praksis har sett. Trykkende denne dukke tett inn til sitt nøkne legeme begynte hun å løpe frem og tilbake mellom de trange vegger, utstøtende hese, uhyggelige lyd, der ikke lød som fra et menneske, men som et seiershyl fra et vilt, ukjent dyr dypt inne i Asiens skoger.

Jeg så hvordan hennes hud farvedes rød av det tilstrømmende blod; der samlet seg hvit, skummende fråde om hennes munn, og sveden sivet frem fra

hver en pore. Og hennes øyne var blitt til to luende gnister, uten glans, kun lysende så uhyggelig vanvittig som jeg ennå ikke har sett hos noen annen (Dybfest 1977:132-133).

Her kommer hennes undertrykte seksualitet til syne. Gjennom hele livet har de borgerlige normene nektet Lise å leve ut sitt begjær, og da Harmens i tillegg avviser henne, tipper det over for henne. Den første delen avsluttes med at legen råder Harmens til å gi Lise litt kjærlighet. Som han sier, skjenker ofte en kvinne sin gunst til en mann uten å føle kjærlighet, og hvorfor kan da ikke en mann gjøre det samme?

I åpningssekvensen til den andre delen av "En ensom", "Fra det sorte kammer", kommer det et stemningsskifte som resten av novellen tydelig bærer preg av:

Det var lys dag, men lukene var for vinduene og gardinene var nedrullet i hans kammer. En liten matt nattlampe brente henne i en krok og kastet et usikkert, vikende lys over de sorte vegger. Skyggene var dype, krokene blev så fjerne, det var som hans lille kammer blev til en endeløs sal, hvorover mørket ruget. Kun over ham selv og bordet falt der en svak lysning. Men der var ingen skarpe konturer, alt blev sammensmeltende og halvmatt, som en drøm, hvor intet støter øyet (Dybfest 1977:135).

Dette er en stemningsbeskrivelse fra rommet til Harmens. Der hvor det før var ganske lyst og lett, har det nå blitt en mørk og endeløs stor sal. Skyggene er lange og stemningen dyster. Det går nå opp for Harmens at hans liv ikke er så bra som han ville ha det til, siden han er omkranset av falske verdier og uekte personer. Dette stemningsskiftet innebærer en mørk og dyster avslutning.

Korrespondansen mellom dem fortsetter, men brevene fra Lise blir villere og villere, og hver gang han åpner et brev: "[...]var det som når man vender en sten der halvt har ligget begravet i muld og man ser de sære, lyssky dyr myldre frem i den fuktige, åtselsorte jord" (Dybfest 1977:139). Det som skremmer han, er at hans interesse vokser med disse perverse brevene. Han står overfor noe nytt i livet, og han fylles med en følelse av å ville oppfylle hennes natthlige drømmer.

Han merker nå en dragning mot Lise og de undergangskrefter hun representerer. Dette skjer mens han har et forhold til en kvinne han tror kan være kvinnen i hans liv:

Hun [Lise] stod der så høy og smilende, tilsynelatende så behersket, mens han så i hennes øyne den svimlende avgrunn der ville dra ham til seg og ned – nedover. Og han følte noget sterkt i henne fikk makt over seg: Der kom utrygghet over ham, og ord og tanker likesom dirret (Dybfest 1977:141).

Lise har en svimlende sterk makt over Harmens, og han vet at det kun er et tidsspørsmål før han må gi etter. Han bestemmer seg for å besøke henne og bringe noe lys og glede inn i livet hennes. Dette er selvfølgelig kun en unnskyldning. Vi har sett at livet hans er like mørkt og dystert, og besøket er kun motivert av egoistiske årsaker:

Hennes syke, fortvilede lidenskap syntes å tyngde over ham som en mare, og intet råd ante han til å redde seg selv. Det var likesom han følte at han ikke eide styrke nok til å frelse seg mot den makt en ubetvingelig lidenskap gir. Han visste, at engang ville den komme den stund da deres viljer brøtes, og han tapte, fordi hun eide denne store lidenskap, der må seire, om enn kun for et eneste, svinnende øyeblikk; ti seirer den ikke, vil det vesen der har nærret den bli som det friske tre i skogen der omhugges og kvistes og kastes på dyngen (Dybfest 1977:142-143).

Med denne innstillingen treffer han Lise hjemme hos henne, og hadde ikke moren kommet og avbrutt dem, ville lidenskapen ha seiret. Likevel reiser han med en viten om at hans undergang er nært forestående. Hennes makt over han er for stor, og det er kun et tidsspørsmål før hennes store lidenskap vil bære frukter.

Dagene går og motstanden svekkes. En dag blir han invitert på hyttetur av Lise. Han nøler, men da den skriftelige innbydelsen kommer og natten senker seg over ordene, finnes det ingen motstandskraft igjen:

Men da dagen vår gått, og natten kom, stod ordene for ham i ett nytt lys. Han syntes de steg ut av mørket som flakkende blålys, han syntes de fikk en overnaturlig glans. Hun blev ham en umåtelig hetære, en himmelens hurie med evig begjær. Og han gikk der i natten og drømte seg all jorderiks salighet til; lengselen etter henne begynte å våkne hos ham (Dybfest 1977:154).

Innbydelsen etterlater ingen tvil om hva formålet med besøket skal være. Hun føler seg ensom ute i havgapet, og nettene er så lange. Hun trenger den nærhet kun en mann kan gi henne. Når mørket så faller på kommer ordene til sin rett, og de lyser imot han som uimotståelige fristelser. Det finnes ikke motstand igjen i hans sjel, selv om han er smertelig klar over hva dette betyr. Når han takker ja, vil han gi etter for avgrunnskraftene som har kjempet om overtaket i han.

På overfarten ut til øya begynner samvittigheten å gnage. Båten går om natten, og det blåser opp til storm. Mørkemannen i Harmens begynner for alvor å tre frem, og han blir gående hvileløst rundt på dekk å filosofere over situasjonen og den nært forestående synden:

Og han undret seg over hvordan han ville bære det onde, hvordan han, når han ved hennes sterke vilje var brakt til å synde mot seg selv, mot en annen, hvordan han da ville føle det – om det ville gripe ham som en ulykke, såre ham som en nedverdiggelse, om det ville gjøre ham til et annet, dårligere menneske enn før (Dybfest 1977:158-159).

Han vet at han nå vil gjøre urett mot seg selv og den kvinnen han lever sammen med, og han undres derfor på om han er klar for å bære synden. Men innerst inne vet han at det vil han aldri være. Gjennom å gi etter for Lises undergangskrefter vil han også påføre seg selv en ubotelig skade. Likevel må han gjennomføre dette, og han ser frem til å underlegges hennes sterke vilje.

Han blir skuffet i første omgang. De store forventningene som har bygd seg opp innfris ikke. I stedet blir han avspist med en hyggelig passiar. Senere på dagen reiser hele følget, tre kvinner og en kar som er hyret inn, på seiltur. Her flørter Harmens med et kollektivt selvmord. Han reiser seg på båtripa og utbringer en skål for døden.

Skuffelsen blir likevel bare midlertidig. Når natten senker seg igjen, dukker nattemennesket for alvor frem i Lise og Harmens. Stormen tar nok en gang tak i havet og pisker det opp til nye stormfulle høyder:



Da så han bak de våte ruter hennes øyne stirre på seg. Og bak det våte glass lyste hennes øyne som grønne glør, og hennes ansikt var sort og grønt, som irret kobber. Skjønt han hadde ventet henne, var det dog som en angst grep ham. Det var likesom et av de nattens syn stod for han, der brakte bud fra de døde (Dybfest 1977:165).

Der stod hun som et sendebud fra dødsrike. Hun trekker han med ut i stormen og ned til en hule ved havet. Her har hun redd opp sin brudeseng, og nå tar hun Harmens og løfter han opp i sine armer som et lite barn og bærer han inn. Her gir de seg hen til hverandre og fyller tomrommet etter verdiene ved å dyrke sansligheten og synden.

### **3.2.4 Den dekadente helt**

Harmens er den mannlige dekadenten i "En ensom", og jeg vil nå se på livsleden han føler gjennom forfallet av kjerneverdiene. Han opplever at verden rundt han tømmes for mening, og utfordringen blir derfor å tilpasse seg den nye virkeligheten.

Harmens er tynn og blek samtidig som han utmerker seg med en aristokratisk holdning og eleganse. I tillegg er han ganske bereist, og i den begrensede tidsperioden novellen følger han tilbringer han to år i utlandet. Det virker også som om han har levd et luksuriøst liv. Denne påstanden bygges mer på antagelser enn observasjon, siden "En ensom" følger et av litteraturens mest markante stilistiske trekk fra 1890-tallet: Handlingen går rett inn i hovedpersonens liv, uten å presentere verken fortid eller fremtid, og det eneste leseren får innblikk i, er et utsnitt av heltens liv. Antagelsen om hans luksuriøse liv bygger jeg dermed på hans lettsindige forhold til kvinner og aristokratiske holdning. Dessuten har han ingen fast jobb, men det forhindrer han ikke i å ta seg råd til årelange utenlandsreiser.

Siden han jakter på verdier innenfor andre miljøer, tyder dette på at han er gått lei av den overfladiske og forfalskede virkeligheten. Derfor søker han mot arbeiderklassen og kirken for å gi livet en meningsfull tilværelse igjen. Han ender likevel med å forkaste disse verdiene, og tilværelsen beveger seg dermed mot kaos. Av denne grunn føler han en sterk frykt ved

Lises nærvær. Hun er også en ensom person som ikke finner meningen med livet, og selv om den første følelsen var preget av barmhjertighet, går dette sakte over til redsel da han innser deres tvillingskjebner.

Jeg har tidligere nevnt at dekadenten er en ”hjernefelt”, og Harmens er ingen unntak. Dette kommer frem gjennom hans tydelige skille mellom det intellektuelle og følelsesmessige. Det intellektuelle vises gjennom hans selvrefleksjon. Han tenker mye over sin egen tilværelse og meningen med den, og det er også gjennom den isolerte intellektuelle delen den kalde og kalkulerende selvopptattheten har sin grobunn. Denne usympatiske siden kommer blant annet frem gjennom den egoistiske begrunnelsen for å vinne Lise tilbake. Da hun slutter å dyrke han og finner en ny, blir Harmens sjalu. Han innser at han aldri vil elske henne, men vil likevel ha henne som et redskap for å bygge opp selvtiliten og egoet. Han skriver så et falskt og hyklerisk kjærlighetsbrev, men argumenterer hele tiden overfor seg selv at dette gjøres i en uegoistisk hensikt: Han skal være snill mot henne å gi henne litt oppmerksomhet fordi hun er så ensom. De ukontrollerte følelsene vises litt senere i novellen, og kommer kanskje best frem gjennom møtene mellom han og Lise. I Lises selskap rives ofte Harmens med av stemningen og det ville begjæret hun utviser, og det er kun tilfeldigheter som hindrer han i å gi seg fullt og helt hen til henne før i avslutningsscenen.

Harmens begynner og på denne tiden å bli klar over fascinasjonen han har overfor det morbide og perverse, selv om han nødig vil innrømme det. Dette vises blant annet gjennom hans interesse for Lise. Han synes nemlig at hun både er tiltrekkende og frastøtende, og dette skal bli en livsfarlig kombinasjon:

Men de gav henne også en nattens hetære – som den nattens bleke kvinne der bryter alle lover, ler til alle bånd, ler i kne for sin egen, ubetvingelige elskov, den hun over alle bjerger vil føre frem til seier... (Dybfest 1977:150).

Han finner denne bleke kvinnen som utviser en ”nattens hetære” svært opphissende, og når hun i tillegg bryter alle normer og regler i sin kamp for å erobre Harmens, er dette svært pirrende for en mann som tiltrekkes av det morbide og perverse.

Hele tiden refereres det også til hvor stygg hun er, noe som underbygger påstanden om at helten finner det morbide tiltrekkende, og i tillegg åpner det seg etter hvert en interesse for det virkelige syke:

Det var med en viss spenning han åpnet hvert brev, og når han leste det, var det som når man vender en sten der halvt har ligget begravet i muld og man ser de sære, lyssky dyr myldre frem i den fuktige, åtselsorte jord. Dog undertiden kunne der komme et ord, en setning der kunne virke som et solstreif inn i en nattemørk kjeller (Dybfest 1977:139).

Disse brevene pirrer hans interesse, og han innrømmer at han oftere og oftere har lyst til å oppfylle hennes nattlige fantasier. Ikke kun for hennes del, men han synes de erotiske drømmen er svært opphissende. Det er kanskje det ekte og usminkede han tiltrekkes mot i stedet for den overfladiske virkeligheten han lever i. Gjennom å kjenne de perverse sansers rus venter han å føle seg levende, og som jeg sa i forbindelse med Harry, er selve det å føle noe viktigere for dekadenten enn den han føler noe for.

Det finnes flere tilfeller på Harmens dragning imot det perverse. For eksempel vokser bare hans interesse for Lise etter hennes sjokkerende erotiske fremførelser på sinnssjukehuset i Kristiansand. En vanlig reaksjon ville vært å ta sterk avstand fra en slik umoralsk og normbrytende oppførsel. Dessuten kan ting tyde på at legen finner henne interessant. Selv om han hele tiden henviser til det faglige og finner hennes oppførsel frastøtende og sjokkerende, synes han for eksempel at brevene hennes er ”deilige og pikante”.

Det virker og som om Harmens både frykter og lengter etter den makten Lise har over han. I mange tilfeller overkjøres han med en voldsom styrke, og følelsen av at hun har full kontroll opphisser han. Han finner det seksuelt pirrende å hengi seg til en så sterk kvinne, noe

som avslutningsscenen viser til fulle da Lise tar Harmens i armene som et lite barn og fører han inn i sitt ”mørke brudekammer”.

Her finner en årsaksforklaringen på selvmordsforsøket. Etter at alle verdiene har gjennomgått en nivelleringsprosess, gir han seg hen til Lise. Hun klarer ikke å fremstå som det villdyret han hadde håpet og fryktet. Dermed river hun ned Harmens høye forventninger, og livsleden når sitt lavmål. Han ser nå ingen grunn til å fortsette å leve i en verden som virker helt meningsløs, og som han selv sier: ” – Du deilige, du er som sorgen, sort som den og skjønn som den” (Dybfest 1977:157).

### 3.2.5 Den dekadente heltinne

”En ensom” er betydelig mørkere og dystre enn *Ira*. Årsaken til dette ligger i det kvinnelige persongalleriet, eller sagt med andre ord, Zita-figures manglende tilstedeværelse. Dette medfører at det ikke finnes noen personer som representerer livshåpet og den ”jordiske gleden”. Riktignok har Harmens en kjæreste, men hun har på langt nær Zitas innflytelse og positive effekt, dermed sitter novellen kun igjen med det fatalistiske nattemenneske Lise Gade.

Til tider fremstår Lise som en klassisk *femme fatale*. Hun er en sterk og selvstendig kvinne med kun ett formål: å ta knekken på flest mulig menn:

Og han følte, at så sant som han levet ville den dag komme da hennes lidenskap slo opp om han som et hav og tvang ham i kne, og hun ville seire, seire så helt at han syntes å høre hennes korte, kolde latter da hun atter støtte han fra seg (Dybfest 1977:147).

Nærmest som en vampyr suger hun livskraften ut av sine elskere, for så å forkaste dem. Det er i alle fall det Harmens frykter: ”Hennes stygge ansikt stod for ham, gult og gustent, og han så disse selsomme øyne stirre seg i møte, ta makten fra ham og suge ham til seg, grusomt og

ubønnhørlig” (Dybfest 1977:156). Denne makten som hun femviser stammer fra hennes sterke personlighet og en ukrenkelig vilje.

Hun er også svært seksuelt pågående. Det er alltid hun som tar initiativet overfor Harmens, og hun legger ikke skjul på hva hun ønsker. Dette er et typisk trekk ved den dekadente *femme fatale*, og nettopp slike kvinner frykter menn. Med sin sterke seksualitet fremstår de som noe nytt og ukjent, og det fremmede har mennesket alltid fryktet. Siden de representerer noe ukjent, vet heller ikke mennene hvordan de skal takle situasjonen, og det oppstår en hybrid følelse av frykt og tiltrekning, med andre ord fascinasjon.

Men Lise er langt fra bare en klassisk *femme fatale*. Hun er også usikker og seksuelt frustrert. Etter at Harmens for andre gang har avist hennes tilnærminger kommer denne tilståelsen:

Med dempet, dump stemme talte hun om hvad en kvinne kunne lide fordi mennene gikk forbi. Hun fortalte de ensomme netters mysterier – de evige timer, da søvnen var borte og vanviddet fylte alkoven.

Hun fortalte om seg selv, om da den våknet hos henne denne fryktelige lengsel der drog all hennes tanke ned i et bunnløst dytt hvori hun sank dypere og dypere, så hun så, hun hørte, hun drømte ikke mer enn: menn, menn, menn (Dybfest 1977:126).

Det kommer også frem at noe av årsaken til at hun søkte til de sosialistiske sammenkomstene var for å treffe menn.

Noe av hennes frustrasjon bunner i utseende. Som jeg har vist var Lise rett og slett stygg. Dette bryter med den typiske *femme fatale* og vanskeliggjør jakten på menn. Dermed må Lise selv bli aktiv og pågående, men jakten preges av manglende hell. Dette gjør henne nevrotisk og psykisk ustabil, og etter å ha prøvd å begå selvmord, havner hun til slutt på psykiatrisk avdeling.

Lises seksuelle frustrasjon var den utløsende årsaken til galskapen, men arvelig belastning spiller også inn. Dekadanse eller degenerering ble av noen på 1890-tallet regnet

som en arvelig sykdom. Degenereringen er en årelang prosess som skyldes dekadent livsførsel og innavl blant forfedrene, og derfor er det mange av de litterære dekadente skikkelsene som har et utseende som gjenspeiler den syke og forråtnede sjelen. Et eksempel på dette kan vi i Lises tilfelle spore gjennom to kilder. For det første indikerer legen i brevet til Harmens at det finnes en sammenheng: "[...]der er disposisjon til sinnssyke i familien" (Dybfest 1977:131). Han sier at det kun er en medvirkende årsak til sykdommen, men påpeker likevel det faktum at hun har disposisjon for det. Dessuten finnes det klare likhetstrekk mellom mor og datter:

Døren åpnes i det samme, og en gammel, gammel kvinne styrter inn med de dødningsaktige magre armer løftet og hendene knyttet. Hennes ansikt er gult og gustent og det likesom samler seg i et par øyne, vanvittige øyne, der lyser grønt som fosfor i natten. Under en strøm av skjellsord, av rå, uhumske ord, styrter hun løs på sin datter med de knyttede never (Dybfest 1977:145).

Moren har også den gule og gustne huden og de tynne og knoklete armene. I tillegg finnes den samme dekadente fargebruken i å beskrive hennes øyne. De lyser som fosfor i natten, og trekker dermed oppmerksomheten til nattlige skikkelser som katter eller vampyrer.

Fargebruken er et vanlig virkemiddel for å få frem den ønskede virkning i Dybfests diktning. Han bruker forråtnelsens farger som irret grønt, fosforfarget og gustent gult. Gjennom å legge inn slike fargesammensetninger får leseren en ekkel og guffen følelse, fordi dette vitner om død, fordervelse og forfall. Det er også denne følelsen jeg får i forbindelse med Lise og slekten hennes.

### **3.2.6 Politisk protestdiktning**

Til slutt vil jeg ta for meg opprøret som kommer frem gjennom "En ensom". Jeg har sagt at dekadansediktning ikke har som mål å være bidrag i en pågående samfunnsdebatt. Dermed kan en si at Dybfest ikke skriver om dekadente personer generelt, men to enestående personer

uten sammenligning. Likevel er "En ensom" irriterende for det bestående gjennom sin subjektivitet.

Det mest sjenerende aspektet ligger i forkastelsen av allmenne kjerneverdier og sivilisasjonens moralinstanser. Jeg tenker da spesielt på hvordan kirken kobles med Lises ustabile psykiske helse:

Hun hadde ravet om i denne by fra den ene ytterlighet til den annen. En dag hadde hun vært en bedende, botferdig synderinne, en annen dag hadde hun lengsler som ingen kvinne nevnte ved navn. Og likesom hennes bønn gled ut i den store kirke uten at der nogensinne gaves henne svar, svevet hennes lengsler om uten med og mål. Hun kom aldri blant menn så hun kunne rense sine tanker i sine ord. Selv måtte hun bære på dem til de blev som en byll, gul og syk, en byll som brast hin gang for et år siden (Dybfest 1977:150).

Lise er en kvinne med drifter og lengsler som ikke passer inn i det borgerlige ideal, og i kirken, som var den fremste moralinstitusjonen på 1890-tallet. Hun har behov for å treffe menn, slik at hun kan rense sine tanker for synd. "En ensom" utkommer midt i brytningstiden der de unge radikale gjør opprør mot det borgerlige samfunn, og hvor bohemene prøver å løsne på de erotiske lenkene som hemmer livsutfoldelsen. Det er ikke lov å beskrive kjønnslige utskielser offentlig, og det sier seg selv at å utføre dem er enda mer tabubelagt. Det finnes likevel en viss forståelse for at menn må få utløp for sine drifter, selv om prostitusjon og misbruk av horer selvsagt offentlig fordømmes. Men å innse at kvinner skulle ha drifter og begjær utenom ekteskapet, var uhørt. Det er her verkebyllen til Lise kommer inn:

En kvinne som ennu ingen mann hadde levet elskovens time med, åpnet for ham med sine ord en dyp og dyster sjakt, hvorfra bryndens giftige og illeluktende dunster steg. Hvor de syke skrek sin lengsel ut efter den legedom de så der oppe i lyset, den som dog aldri kom (Dybfest 1977:126).

Den har vokst seg stor og vond på grunn av den strenge sensuren som råder. Hun ignorerer sine drifter og lyster, spesielt i tiden som kristen. Men seksuelle behov forsvinner ikke av den grunn, selv om personen ønsker det.

Det finnes også et brudd med den gjeldende moralkodeksen i det omvendte kjønnsrollemønsteret ”En ensom” utviser. Kvinnen, i Lises skikkelse, har mange maskuline trekk. For det første er hun seksuelt pågående. Dette er en egenskap som ofte forbindes med mannen. Det er Lise som oppsøker Harmens og det er hun som tar initiativet til sex. Det er også Lise som bærer Harmens inn i hulen som et barn, og overkjører han med sin sterke vilje. Dermed virker det som om hun er den fysiske og psykiske sterke part i forholdet, et domene som vanligvis tilhører mannen. Han skal være klippen som den litt mer følelsesladde og hjelpeløse kvinnen kan støtte seg til.

Et av dekadanselitteraturens fremste kjennetegn er at den beskriver forfallstrekk, og under her faller flørting med ytterliggående politiske retninger. Personer som trekker mot disse er ofte i en dyp krise, og når mange nok gjør det samme, er det et tegn på et samfunn i oppløsning. Denne konklusjon innbyr ikke denne novellen til, siden det her er snakk om en enkeltpersons politiske villfarelse. Jeg tenker da på Harmens tale i arbeidssamfunnet. Her kan det virke som om han holder en appell for noe som minner om overmennesket i Nietzsches teorier:

Så står han dog opp på den røde talerstol, og så taler han om det som skal komme – ikke om arbeidernes kobberrike, men et rike som han skimter der langt ute i horisonten, et rike i gull og drømmer som ennu intet menneske hadde drømt, et rike hvor de utvalgte var herrer og all menneskens børn deres slaver (Dybfest 1977:111).

Det er ingen som helt oppfatter hva Harmens sier. De tror det er arbeiderbevegelsen som står i fokus, mens han egentlig argumenterer for og romantisere et samfunn hvor de utvalgte er herrer og resten slaver. Dette minner om Nietzsches teori over *slavemoral* og *herremoral*. *Herremoralen* skulle bygges på viljen til å få makt, og de utvalgte eller overmenneskene skulle få en ganske stor frihet til å nå sine mål. Målet vil da helliggjøre middelet, og hvis for eksempel Napoleon mente det beste var og ofre noen individer for å oppnå et høyere mål for



menneskeheten, skulle han ha rett til å gjøre dette. Jeg har ikke grunnlag for å påstå at det var Nietzsches teorier Harmens appellerte for på talerstolen, men det er helt klart en tale for et oligarki, eller et fåmannsvelde.

### 3.3 Oppsummering

Jeg har i disse analysene sett på *Ira* og "En ensom" som verk preget av dekadanse og opprørsdiktning. Vi har fulgt Harry Mohr og Harmens` kamp mot undergangen livsleden. Undergangskreftene, som Ira og Lise Gade representerer, river og sliter i dem begge gjennom hele handlingen, og hele deres livssituasjon tømmes for verdier og mening ettersom de nærmer seg stupet. Det er derfor berettiget å si at tilværelsen gjennomgår en nivelleringsprosess fra kosmos til kaos og for begge kulminerer det hele nesten i selvmord.

*Ira* og "En ensom" inneholder en sart og morbid kjærlighetshistorie, tragiske skjebner og en bitende samfunnskritikk innpakket i et stilsikkert språk. Her blir kjærlighetens syke og perverse sider beskrevet med en psykologisk nerve og en innlevelse på et så høyt nivå at du skal være ganske hardhudet for å ikke få medfølelse med de tragiske heltene. Jeg vil avslutte med et sitat fra Sigbjørn Obstfelder:

Mørkt er det der inne, der er en angstfull stillhet – der er en bævren av noe usynlig – underlige trær stenger på alle kanter, men oppe over trærne trenger skrå lysstråler ned og beretter om dag, som skal være på jord, om 'livet, det deilige levende liv, høysangen av lys og glede, en hvit, lysskjær vin'. Og utenfra trenger der inn lyden fra arbeidende maskiner, stønnen fra brøytende arbeidere, vanvittige gledeshyl fra kjøpte kvinner. – men langt, langt borte fornemmes revolusjonens kommende ouverture, dens instrumenters toner vokser, vokser, - og atter forsvinner alt dette, og havet, havet rundt om den ganske jord, havet, havets nirvana --- (Obstfelder 1997:55).

## 4 Kunst og samfunnet

Georg Johannesen har en gang uttalt at ”All politisk kunst er dårlig kunst. All god kunst er politisk”.<sup>19</sup> Dette utsagnet kan brukes til å forstå Arne Dybfests diktning. I utgangspunktet inneholder ikke *Ira* og ”En ensom” noen form for politisk agitasjon eller ønske om å forandre det bestående. Her finnes heller ingen idealløsninger eller paradisiske utopier, men kun subjektive beskrivelser av ”[...] underbevissthetens mørkeste regioner, i angstens og vanviddets flaggermusverden”, som André Bjerke så treffende beskrev Edgar Allan Poes diktning (Bjerke 1967:68). Gjennom fremstillingen av personer som med sitt mistrøstige liv lever ut de mest bisarre og morbide tanker som skjuler seg i menneskesjelen, viser Dybfest oss enkelttilfeller som verken var ment for å representere gjennomsnittsmennesket eller skrekkscenarier. Likevel blir *Ira* og ”En ensom” regnet som farlige politisk, i alle fall etter de reaksjoner å dømme som oppstod etter utgivelsene. I Dybfests tilfelle gikk det så langt at det borgerlige samfunnet nærmest drev han til selvmord.

I dette kapitlet skal jeg se på hva som gjør unge, uferdige forfattere fra dekadansen så plagsomme og farlige for det bestående samfunnet. Hva er denne ”syrlige og irriterende balsamen” som dekadansekunstnere utskiller? Denne problemstillingen vil diskuteres ut fra Dybfests posisjon.

### 4.1 Det litterære opprøret

#### 4.1.1 Kunsten for kunstens skyld

Jeg har tidligere påstått at Dybfest i en litteraturhistorisk sammenheng plasseres i brytningen mellom realismen/naturalismen og modernismen. Det vil si at han inngår i en gruppe kunstnere på slutten av 1800-tallet som forsøkte å bryte med tidens dominerende normer for kunst og litteratur.

---

<sup>19</sup> Denne uttalelsen har jeg hentet fra *Prosopopeia* 2003:47.

Årsaken til at realismen og naturalismen nevnes i samme åndedrag er at de flettes litt inn i hverandre, siden begge forsøkte å gjenskape virkeligheten. Realistene hadde en litterær målsetting om å beskrive livets trivielle og vanebestemmende rutiner så vel som høydepunkter og kriser, derfor hadde de heller ingen sans for fantasi og drøm. Naturalismen oppstod i en forlengelse av dette perspektivet og var gjeldende fra 1870-1900, og slik beskriver Unni Solberg deres litterære program: ”Gjennom skarp observasjon av virkeligheten, skulle en hypotese om menneskets sosiale og psykologiske forhold utprøves i det litterære eksperiment” (Solberg 1999:172). Konsekvensen av denne vitenskapelige metode ble at innholdet ofte bar preg av lange og inngående skildringer av sykdom og død. Av store norske naturalistiske verker kommer en ikke utenom Amalie Skrams *Hellemyrsfolket* (4 bind: *Sjur Gabriel* (1887), *To venner* (1887), *S. G. Myre* (1890) og *Afkom* (1898)), Henrik Ibsens *Gengangere* (1881) og Hans Jægers *Fra Kristiania-Bohêmen* (1885) og *Syk Kjærlighet* (1893).

Flere elementer fra naturalismen går igjen i Dybfests dekadanselitteratur, som de lange og utførlige skildringer av psyken til karakterene og vektleggingen av sykdom og død. Noe av det som skiller dem er sannhetsgehalten. Naturalistene prøvde å beskrive mennesket så tett opp til virkeligheten som mulig. Noen skrev om sitt eget liv, som Hans Jæger, mens andre tok utgangspunkt i realistiske personer eller hendelser. Derfor kan en si at deres kunstneriske mål var sosialrealismen. Dekadansediktningen hadde derimot ingen ønske om at litteraturen skulle ha rot i virkeligheten. I stedet stod det subjektive og abnorme i høysete, og dekadansediktningen representerte dermed overgangsfasen mellom naturalismen og modernismen gjennom bruddet med det bestående litteraturidealet. Modernismen hadde sin storhetstid på 1920-30 tallet, men tidfestes gjerne mellom 1890-1940. Det som kjennetegner modernismen er den fragmentariske stilen. Her er det vanlig med lange beskrivelser av personens indre liv, *stream of consciousness*, hvor drømmer, følelser og fantasier dyrkes.

Poenget er ikke å skildre verden objektivt, men å dyrke det subjektive og individuelle. Idéhistorisk gikk tankene hen mot subjektets oppløsning. Det vil si at menneskene kun delvis styrer de kreftene som kontrollerer dem. Dessuten utviste modernismen en skepsis mot det nye fremtidsidealet.

Her er det også mange karaktertrekk som går igjen i Dybfests dekadanselitteratur. Jeg har i analysene pekt på flere eksempler hvor følelser og indre sjeleliv behørig blir skildret og hvor menneskene kun delvis kontrollerer de kreftene som styrer dem. En kan hevde at litteraturen på 1890-tallet tar en subjektivistisk vending. I motsetning til sosialrealismen, som bl.a. var *de fire stores*<sup>20</sup> litterære program, tar i stedet dekadanselitteraturen og nyromantikken en subjektivistisk vending og konsentrerer seg om enestående personer som ikke opptrer på vegne av en tendens i samfunnet. Poenget var å grave i det subjektive og mangfoldige indre livet og gjerne finne ekstreme tilfeller, ikke påpeke mangler og brister ved samfunnet.

Her er det interessant å se på hvordan Hamsun mente den nye litteraturen burde bli. Han holdt flere foredrag på 1890-tallet og skrev noen artikler om akkurat dette temaet. Dybfest var klar over Hamsuns litterære korstog, og støttet han. Dette kommer frem i ett av hans brev jeg har sitert fra.<sup>21</sup> Her forsvarer han Hamsuns forsøk på å skape noe nytt. Øystein Rottem mener å spore fire sentrale ankepunkter i Hamsuns kritikk av det bestående litteraturidealet:

Den er for materialistisk og ensidig opptatt av samfunnet og av ytre begivenheter. Den er pedagogisk, samfunnsreformatorisk og 'artsbestemt af (...) demokratiske nyttebestrebelses' og 'engelsk madmoral'. Den har objektivitet som norm, 'et påfund, som hænger sammen med et annet påfund: Å dikte efter videnskab og tal.' Og som typediktning henger den fast i et foreldet menneskebilde (Rottem 1994:91).

---

<sup>20</sup> Jeg tenker da på Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Aleksander Kielland og Jonas Lie.

<sup>21</sup> Brevet Dybfest skrev til Aasta Hansteen 19. mars 1891 (Bakken 1969a:17).

Hamsun mente at samtidens litterære ideal var for objektivt og pedagogisk. Han ville heller legge større vekt på det ubevisste sjælelivet og prøve å skildre dets uante dyp og mørke sider, eller som han selv sier:

Hvad om nu Literaturen i det hele taget begyndte at beskæftige sig lidt mer med sjælelige Tilstande, end med Forlovelser og Baller og Landture og Ulykkeshændelser som saadanne? Man maate da ganske vist give Afkald paa at skrive 'Typer', - som allesammen er skrevne før, - 'Karakterer', - som man træffer hver Dag paa Fisketorvet. Og forsaavidt vilde man maaske miste en Del af det Publikum, som læser for at se, om Helten og Heltinden faar hinanden. Men der blev til Gengæld flere *individuelle Tilfælder* i Bøgerne, og disse forsaavidt kanske mer svarende til det Sindsliv, som modne Mennesker i Nutiden bedrives upaaagtet paa de afsides Steder i Sjælen, den Fornemmelsernes uberegnelige uorden, det delikate fantasiliv holdt under Luppen, disse Tankens og Følelsens Vandringer i det blaa, skridtløse, sporløse Rejser med Hjærnen og Hjærtet, sælsomme Nervevirksomheder, Blodets Hvisken, Bænpibernes Bøn, hele det ubevidste sjæleliv (Hamsun 1968:42).

Ved å rette søkelyset mot de individuelle tilfellene og undersøke sjelens hemmelige steder ville Hamsun fornye litteraturen og gjøre den mer interessant. Psykologien skulle prioriteres fremfor realiteten, og Dybfest gjorde nettopp dette. Han har, mener jeg, i mange tilfeller klart å gjennomføre Hamsuns litterære program like godt som Hamsun selv.

Hamsun klarer for sin del ikke helt å leve opp til sitt eget ideal. Tendensdiktning og realisme skal ikke legge bånd på kunsten; derimot skal estetikken være dens eneste ideal. Dette programmet klarer han selv bare delvis å gjennomføre, og best lykkes han i sine første forsøk, i *Sult* (1890) og *Mysterier* (1892). Problemet ligger i at han praktiserer det Rottem kaller en "subjektivistisk naturalisme" (Rottem 1994). Siden han har gitt litteraturen et formål, nemlig å beskrive det subjektive indre sjælelivet for å forstå "sindslivet" til moderne mennesker, har han også pålagt kunsten et objektivt mål utenfor seg selv. De subjektive tilfellene Hamsun skriver om, vil dermed være, etter hans eget utsagn, bidrag til å forstå "sindslivet" til det moderne mennesket og bryter slik med tesen om *l'art pour l'art*.

Utover i forfatterskapet blir også Hamsun etablert og det nyskapende og radikale som preget hans tidligste verker erstattes med naturromantisk sentimentalitet og inngående småbyskildringer. Noe av spenningen i hans bøker knyttes dermed til spørsmålet om helten og heltinnen får hverandre eller ikke. I tillegg tar realistiske beskrivelser av småbysamfunn og lengselen mot naturen mer og mer over for skildringer av det ”det ubevidste Sjæleliv”. Eksempler på dette finner en blant annet i *Victoria* (1898) og *Landstrykere* (1927). *Victoria* er en kjærlighetsroman hvor det føydale klasses skillet legger hindringer i veien for helten og heltinnens forelskelse. Møllersønnen og datteren til slottsherren kan ikke få hverandre fordi han befinner seg så mye lavere enn henne på den sosiale rangstigen. *Landstrykere* handler om vandringsmannen August. I tillegg ligger mye av spenningsmomentet i kameraten Edevarts romantiske kamp for å erobre en gift kvinne. Det romantiske mønsteret med en *outsider* som prøver å kapre *prinsessen* står ofte sentralt i Hamsuns romaner. Det bryter etter mitt syn med hans ønske om å skildre ”Blodets Hvisken og Bænpibernes Bøn”.

Riktignok følger ikke Hamsun samfunnets normer og regler. Under lesningen av *Landstrykere* tar vi oss i å håpe på at Margrete skal være utro. Forfatteren skaper sympati med Edevart og de sterke følelsene han har for Margrete. Dermed sies det at om følelsene er sterke nok, skal disse ha prioritet fremfor det borgerlige ekteskapet og rettfærdiggjøre et brudd på et av de ti bud. Alle som leser *Victoria*, vil at kjærligheten skal overvinne de kunstige og menneskeskapt hindrene som inndelingen i et hierarkisk classesystem er årsak til.

Det som skiller disse Hamsun-romanene fra *Ira* og ”En ensom” er det moralske standpunktet fortelleren tar. Under lesningen av Dybfests ”kjærlighetsromaner” får vi ikke det samme ønsket om at helten og heltinnen *må* få hverandre. Leseren får riktignok sympati med den mistilpassede Ira og de to hovedpersonenes håpløse forelskelse, men det følelsesmessige kravet om at dette bare *må* gå bra eksisterer ikke, og sluttoppjøret mellom Harry og Ira blir mer interessant enn gripende. Jeg vet at det vil gå alle hovedpersonene i disse to verkene

ganske ille, kanskje med unntak av Zita, uten at jeg av den grunn blir spesielt lei meg. Derfor kan en si at historiene skildres uten at forfatteren føler et overordnet ansvar for å ta standpunkt for eller mot personenes forkastelige livsfilosofi eller handlinger. Dette er en av årsakene til at *Ira* og ”En ensom” ble verre å tåle for det bestående samfunnet enn Hamsuns romaner. Dybfest tar ikke avstand fra perversiteten som råder i bøkene; han bare viser oss den. Dermed viser han sider ved menneskesjelen som det bestående benekter finnes. Jeg mener det er nettopp uavhengigheten fra den pedagogiske og didaktiske diktingen Hamsun forsøker å fri litteraturen fra gjennom sin kamp for en mer psykologisk dikting, som i stedet skal fremvise det ubevisste sjelelivet uten å moralisere eller belære.

Jeg vil nå se nærmere på den tematikken Dybfest tar opp i sin dikting og på hva som gjorde den så irriterende for det bestående samfunnet.

#### **4.1.2 Tematikkens perversitet**

Dybfest viser leseren sider ved menneskene som ingen av de mer anerkjente og respekterte forfatterne tør, eller kanskje kan, skildre. Det mest åpenbare morbide ligger i seksualiteten og heltenes, Harmens og Lise, samt Harry og Iras dyrkelse av det perverse. *Pervers* betyr *unaturlig* eller *sykelig* og utgjøres ofte av motsetninger, og det er nettopp dette kjærligheten og driftene i Dybfests litterære univers kjennetegnes av: sammenstillinger som ikke regnes som naturlige. I alle tilfeller handler det om en erotisk draging mellom en ung mann og en halvgammel kvinne. Hadde aldersforskjellen vært motsatt, ville ikke mange reagert, selv om det ofte kan være like unaturlig. Giftemål eller seksuell aktivitet mellom en erfaren, gammel mann og en pur ung kvinne blir regnet som nesten normalt, men i dette tilfellet handlet det altså om en ung mann som tiltrekkes av en middelaldrende og erfaren kvinne. Selv i dag, hvor det nesten er umulig å sjokkere mer, ville et slikt forhold bli regnet som unormalt å kanskje litt ekkelt.

En annen normbrytende perversitet er motsetningen mellom en sterk kvinne til en svak mann. Dette kommer spesielt godt frem i ”En ensom”, hvor Lise kontrollerer Harmens mer og mer til lenger ut i novellen en kommer. Harmens er *det svake kjønn* som sier nei flere ganger til sex med Lise, men som etter et hardt press til slutt gir etter. Lise blir den aggressive parten, med egenskaper som vanligvis tillegges mannen. En ser også tendenser til en omkalfatring av det tradisjonelle kjønnsrollemønsteret i *Ira*. Ira er mer seksuelt aggressiv enn det *normale* for en kvinne. Selv om Harry i stor grad er drivkraften i deres forhold, står ikke Ira noe tilbake i styrke og seksuell pågåenhet.

Det finnes også mye sykelig og perverst i forbindelse med utseendet til både Ira og Lise. I begge tilfeller er mannen ung og ganske pen. Det er ingenting som skulle tilsi at verken Harry eller Harmens måtte søke til halvgamle, stygge og desperate kvinner for å oppfylle sitt seksuelle begjær, tvert om fremstilles begge som ganske populære blant de jevnaldrende jentene. Likevel søker de frivillig til Ira og Lise, som begge beskrives som ganske frastøtende. Også i dette tilfellet kan en spørre seg om morbiditeten hadde forsvunnet hvis en hadde reversert kjønnene. Svaret er selvsagt ja. Selv det ultrakommersielle Disney-konsernet, som kun lager produkter som flest mulig skal like, har produsert i alle fall to helaftens tegnefilmer som omhandler det romantiske idealet ved at en stygg mann og en vakker kvinne finner hverandre. Kvinnen klarer i disse tilfellene å se forbi det grelle utseende og oppdage den fantastiske personligheten. Jeg tenker da på filmene basert henholdsvis på Victor Hugos *Ringeren fra Notre Dame* og det klassiske eventyret *Skjønnheten og udyret*. Jeg tror ikke romantikken hadde vært like akseptert, hvis for eksempel prinsen hadde forelsket seg i den stygge heksen i stedet for den vakre, uskyldige og litt hjelpeløse Tornerose. Dette henspiller igjen på uskrevne regler og normer.

Gjennomgangstemaet i tilknytning til den avvikende seksualiteten er frykten for den sterke kvinnen. Samfunnet har alltid vært dominert av sterke menn. Det er mennene som har



hatt de mest betydningsfulle stillingene, bestemt samfunnsutviklingen og vært attraktive fordi de har hatt makt. De har rett og slett vært *det sterke kjønn*, og kjernen av samfunnets elite har alltid bestått av menn. Det som har vært mest urovekkende for en elite, er opposisjon eller noen som kan fravriste dem deres makt. Det er også denne angsten som forklarer frykten for den sterke kvinnen. Når en forfatter skildrer kvinner som dominerer over svake menn, virker dette perverst og truende på det etablerte. I *Ira* trekkes dette misforholdet så langt at Ira blir som en erstatningsmor for Harry, og et slikt forhold fremstår som ekkelt og sykelig for den vanlige borger. Nå kan en også hevde at Ibsen var et talerør for den sterke kvinnen. I *Et dukkehjem* (1879) støtter han kvinnens frigjøringskamp ved å skape Nora som bryter ut fra det etablerte borgerlige ekteskapet. Denne oppsetningen fikk mye oppmerksomhet, og i Tyskland måtte til og med Ibsen skrive om avslutningen slik at Nora vendte tilbake til Helmer. Selv om Ibsen støtter kvinnes frigjøring vil likevel mannen være den overlegne part, i den forstand at det er den sterke Ibsen som støtter *det svake kjønn* i deres kamp mot en større innflytelse. Dybfest viser kun avvikene i samfunnet, og har ikke til hensikt å reformere det eller belære oss noe som helst. Her ligger det en vesentlig forskjell mellom verkene.

Perversiteten i *Ira* og "En ensom" er også knyttet opp mot sadismen og masochismen. Sadisme går ut på å tilfredstille seg selv ved å pine og plage den annen part, mens masochisme ytrer en trang til å bli mishandlet for å oppnå nytelse. For eksempel har Ira erotiske drømmer om at en sterk hånd skal slå henne, dessuten finner hun voldtekten opphissende. På den annen side fantaserer hun om å drepe Harry under samleiet ved hjelp av kvelning. Både masochismen og sadismen sier mye om den dekadente helten og heltinnens personlighet. Jeg har flere ganger tatt opp det sterke behovet dekadenten har for å føle noe, selv om det er smerte. Dette gjelder ikke bare fysisk, men også psykisk.

Dragning mot sadisme kobles sammen med et opprør. Des Esseintes i Huysmans' *Mot strømmen*, selve prototypen på en dekadent helt, mener det er en klar årsakssammenheng mellom motstand mot Gud og religion og dyrkingen av sadismen:

Sadismens styrke, den tiltrekning den utøver, ligger derfor helt og holdent i den forbudte nytelsen å overføre til Satan de hyllester og bønner som skulle gå til Gud; den ligger følgelig i forsømmelsen av de katolske forskriftene, som man heller gjør på motsatt måte, når man for å krenke Gud på det groveste begår de synder som han mest uttrykkelig har fordømt: vanhelligelse av gudsdyrkingen og kroppslige utskeielser (Huysmans 1998:162).

Des Esseintes mener derfor at sadisme er en klar bespottelse av Gud. Ved å gjøre det Gud på det mest ettertrykkelige har fordømt, tar en avstand fra han og hengir seg til Satan. Og siden sadisme er en måte å distansere seg fra religionen på, er den samtidig et oppgjør med dens seksualmoral.

Dette fører rett inn i den omfattende verdinivelleringen som finner sted i personenes univers, hvor religion er en av de hardest rammede. I begge Dybfests tekster ender den dekadente helten med å ta avstand fra kirken, som kanskje er, og i alle fall var, den viktigste verdiskapende institusjonen i det norske samfunnet. I "En ensom" kommer Harmens frem til at kristendommen kun består av plikter og dermed neglisjerer gleden og den frie livsutfoldelse. Av denne grunn blir ikke religionen rommelig nok til å gi alle plass. Lise blir et offer i så måte. Hun er et *utskudd* som må undertrykke sine sterke drifter. Disse undertrykte driftene hopper seg da opp som en gul verkebyll og får senere utløsning gjennom umoralske og frastøtende handlinger.

Jeg har også vist gjennom mine analyser at det borgerlige ekteskapets verdigrunnlag gjennomgikk en nivelleringsprosess. Både Harry og Harmens endte med å forkaste denne verdien som er tuftet på det romantiske ideal, ispedd borgerlig fornuft. Det skulle være kjærlighet mellom personene, mens den borgerlige og kristne fornuft gikk ut på at denne kjærligheten skulle være like sterk gjennom hele livet. Kvinnene skulle dessuten være

jomfruer på bryllupsnatten. Det foregikk en samfunnsdebatt omkring dette temaet i den aktuelle tidsperioden og flere forfattere kom med bidrag i form av bokutgivelser. To av dem var og Bjørnstjerne Bjørnson med *En hanske* (1883) og Hans Jæger med *Fra Kristiania-Bohêmen* (1885). I korte trekk var Jægers bok en forsvarstale for den frie kjærlighet, mens Bjørnson ville ha slutt på den umoral som hersket blant mennene. Begge var om ikke annet enige om en likestilling. Poenget mitt er å peke på forskjellen mellom disse to utgivelsene på den ene siden og Dybfests dekadanselitteratur på den annen. Både Bjørnson og Jæger kjempet for noe, og ville prøve å påvirke opinionen i sin retning, mens Dybfest kun var en ”lyktemann” som viste vei inn i forråtnelsen.

Et siste tematisk moment i denne sammenhengen er hvordan Dybfest ikke går av veien for å vise det onde i mennesket. Jeg har i analysene påpekt at både Harry og Harmens hadde sterke nihilistiske tilbøyeligheter. Nihilismen er i utgangspunktet en maktilosofi som fremhever egoismen som ideal og rettferdiggjør at sterke personligheter må gå over lik for å nå sine mål. Dybfest viser dermed at mennesket ikke kun er grunnleggende godt gjennom å beskrive personers fascinasjon til denne pragmatiske politiske retningen og dens manglende humanisme. Han tilbakeviser dermed ”den Rousseau`ske tese om ‘menneskets opprinnelige godhet’” (Aarnes 1977:39), og går god for Baudelaires uttalelse om at ”det onde skjer naturlig, [mens] det gode er alltid produkt av anstrengelse” (*ibid.*). Ondskapen forsterkes også gjennom utseendet til forfallskikkelsene i verkene. Spesielt Ira med ett *godt* og ett *ondt* øye illustrerer dette. I begynnelsen av *Ira* fokuserer Harry på det gode øyet, og i den lykkelige tiden som der skildres blir det andre knapt nevnt med et ord. Dette forandres da temaet i boken formørkes og den egoistiske og skumle Ira kommer til syne. Da lyser også det døde øyet hennes av fosfor, og fremstår som et bilde på den ondskapen som skjuler seg dypt nede i sjelen. Det er nettopp ved å vise denne siden av mennesket at dekadanselitteraturen blir så truende for den etablerte moral. Gjennom et innblikk i det subtile og forråtnede som rører seg

langt nede i sjel livet til de fire hovedpersonene, og gjennom å beskrive det som ikke tåler dagens lys, tegnes et bilde på en virkelighet som det bestående borgerlige samfunnet benekter finnes.

#### **4.2 Samfunnets iboende dekadanse gjenspeilet i kunsten**

Théophile Gautier mente at dekadansестilen oppstår idet sivilisasjonen når sitt toppunkt. På samme tid vil også kunsten nå et modningspunkt, og den klassiske kunsten vil gå i oppløsning fordi den ikke kan videreutvikles. Ifølge Gautier vil dermed dekadansen og dekadanseskunsten oppstå innenfor sykluser som en reaksjon mot det etablerte.

Før jeg går videre vil det være nyttig å se på hva som var det norske 1890-tallssamfunnets gjennomgående tidsånd. Norge på slutten av det 19. århundre var preget av uro og store politiske omveltninger, og det var blomstringstid for en ny teknologi. Effektiviseringen som følge av dette førte til at det oppstod et overskudd av menneskelig arbeidskraft. Maskinene tok mer og mer over, og arbeiderne fikk i denne perioden et behov for å organisere seg for å kjempe mot den økende arbeidsledigheten. Arbeiderbevegelsen vokste seg sterk, og voldelige demonstrasjoner ble mer og mer vanlig. Det norske partisystemet oppstod også i denne perioden, og de radikale partiene Venstre og Det Norske Arbeiderparti fikk makt på Stortinget. I tillegg til dette var kanskje de to største politiske omveltningene i denne perioden innføringen av parlamentarismen i 1884 og unionsoppløsningen i 1905. Det var også en blomstringstid for de unge opposisjonelle, og bohemene gjorde seg godt bemerket innenfor kunsten og i Kristiania. Bohemene var i nær slekt med dekadanseskunstnerne. De levde et utsvevende liv, og kunsten bar preg av dette. Det finnes likevel en vesentlig forskjell. Bohemene hadde som mål å forandre samfunnet ved hjelp av kunsten og politiske virkemidler, mens dekadanseskunstnerne var som sagt mer opptatt av kunsten for kunstens egen skyld, *l'art pour l'art*.

Nietzsche har sagt noe interessant om dekadansen i et idéhistorisk perspektiv, utlagt slik av Per Buvik:

[...] dekadansen både er en fysiologisk og en historisk nødvendighet, og at den tvilsomme moral og mentalitet som ofte forbindes med den – nihilisme, pessimisme og utsvevende livsførsel – ikke *skaper* dekadansen, men tvert om er dens ubønhørlige konsekvens og et like uunngåelig kultursymptom som dekadansen selv: Dekadansen følger av selve sivilisasjonsprosessen, som forstås som et vedvarende *fall* (Buvik 2001:261).

Nietzsche er inne på den samme tanken som Gautier og tenker dekadansen som en del av en tidssyklus. Dekadansen er en nødvendighet og et symptom på den sykелighet som allerede inngår i sivilisasjonsprosessen og tydeliggjøres da sivilisasjonen når et modningspunkt. Nihilisme, pessimisme og en utsvevende livsførsel er kun konsekvenser av forfallet. Det vil si at Dybfest kun beskriver og tematiserer konsekvenser av det allerede eksisterende forfallet i sine bøker. Dybfest og andre dekadanseforfattere skildrer etter Nietzsches syn hva som rører seg i samfunnet. Det er ikke de som skaper forfallet med sin umoralske oppførsel og forfalne kunst, slik borgerskapet mente:

På den annen side setter han [Nietzsche] fingeren nettopp på et av sosialdemokratiets ømmeste punkter, eller blindeste flekker, eller verste tabuer, alt ettersom. For er det ikke et politisk tabu, for eksempel i Norge, at selv det mest 'perfekte samfunn' produserer mislykkede individer og menneskelig elendighet, fordi selve livet er slik beskaffent fra naturens side at politisk sett uønskede utvekster av denne art til syvende og sist aldri kan avskaffes? (Buvik 2001:262).

Buvik kommenterer her Nietzsches utsagn om at et samfunn som beveger seg fremover nødvendigvis må etterlate seg søppel og rester. Og selv om kommentaren henspiller på sosialdemokratiet, som ikke fantes på Dybfests tid, rommer den en Nietzsche-aspirert påstand som pretenderer å være allmenngyldig for alle bestående samfunn. Ingen medlemmer og tilhengere av det bestående har lyst til å innse at deres "perfekte samfunn" er feilbarlig. Men det er dette Dybfests litteratur påpeker: at samfunnet i alle former produserer "mislykkede

individer” og uønskede elementer. Slik blir dekadansforfatteres litteratur en trussel mot den etablerte elite, siden de viser at slike uønskede elementer og tanker finnes, og dermed bryter med deres utopi: det perfekte samfunn.

Det er også en utbredt teori som sier at så lenge det finnes slike uønskede parasitter, ville de spre seg rundt i samfunnsorganismen og smitte den store *friske* majoriteten. Buvik trekker frem unγκaren som et eksempel på en figur som ble ansett som uønsket på Dybfests tid. Unγκaren var en smittebærer av umoralske tanker og mer håndfaste kjønnsykdommer. Syfilis var en svært fryktet sykdom, og frivoliteten til unγκarene var ofte årsaken til at sykdommen spredte seg. Det var de som var bindeleddet mellom prostituerte og de aksepterte borgerlige kvinnene. Jeg vil her referere fra et åpent brev som en lege under pariserkommunen i august 1871 skrev til finansministeren:

Unγκaren er ikke bare et sterilt menneske; han er også et dårlig eksempel, ja, enda mer, opphav til fordervelse. Han nøyer seg ikke med å unnlate å gjøre sin samfunnsplikt, men søker ofte medsamsvorne, og har alltid en tendens til å ødelegge det og den han kommer i berøring med. Han er ustanselig årsak til uorden, ulykker og fornedrelse. I samme grad som familien konsoliderer samfunnets byggverk, er unγκarslivet en aktiv drivkraft for å rive det ned (Buvik 2001:257).

Legen mente at unγκaren skulle betale en ekstraskatt for å bøte på sine ødeleggelse. Dette viser bare hvordan samfunnet så på denne skikkelsen som et problembarn. Unγκaren var et uønsket element i det borgerlige samfunnet og ble nærmest regnet som en kreftsvulst. Ved hjelp av ekstraskatten ville kanskje legen tvinge unγκarene til å tilpasse seg resten av samfunnet, eller i det minste å betale for de skadene de påførte.

Dekadanslitteraturen handler som regel om uønskede personer og viser hvilket utsvevende og umoralsk liv de lever. Både Harry og Harmens er unγκarer på sin hals. De forkaster det borgerlige ekteskapet, religionens moral og hengir seg til alkohol og prostituerte kvinner. De viser også tegn på sterk egoisme og motvilje mot å søke det gode. Harry og

Harmens har også klare nihilistiske tendenser og er fullt i stand til å såre et menneske psykisk, slik at selvmord eller det totale forfall blir konsekvensen for offeret.

Det er denne umoralen det etablerte samfunnet vil til livs. Men i stedet for å se på hva som kan være feil med deres ”perfekte samfunn”, angriper de kunstneren, som kun fungerer som en mørkets veiviser. Kunstneren, i dette tilfellet Dybfest, har bare demonstrert hva som skjuler seg i de mørke og destruktive kreftene som befinner seg under overflaten. Angriperne har ikke klart å se hva Oscar Wilde pekte på i forordet til *The Picture of Dorian Gray*: ”No artist is ever morbid. The artist can express everything” (Wilde 1994:5). Samfunnet burde foreta en selvransakelse i stedet for å angripe kunstneren, som kun produserer kunst i takt med sin egen samtid. Gjennom å analysere sin egen rolle og samfunnets tilstand vil de dominerende eliter se om bestemte kunstverk kun er spredte utskudd i et ellers velfungerende samfunn, eller om de gjenspeiler et samfunn i forfall. Etter Nietzsches oppfatning er sivilisasjonen blind for sin egen iboende dekadanse:

Om det er en allmenn lov at det bestandig vil finnes forfall og avfall, vil det også bestandig gjenstå sunne partier. Problemet er at sivilisasjonens eget forsøk på å beskytte de sunne delene mot smitte har den motsatte effekt av den ønskede, fordi kampen for en høyere moral og en mer aktverdig livsførsel i realiteten er et *symptom* på dekadansen, som bare stimuleres og bestyrkes av moralsk motstand: Moralene øker svekkelsen av menneskets livskraft, fordi den bringer det lenger og lenger vekk fra det som er dets naturlige bestemmelse, nemlig den frie livsutfoldelse (Buvik 2001:263).

Når det går opp for sivilisasjonen at de lever i et samfunn som lider av dekadanse, prøver den å gjenopprette den ønskelige tilstanden ved å innføre strengere normer og regler. Dette gjør mer skade enn godt siden de da fjerner menneskene fra det naturlige utgangspunktet. Det er ”den frie livsutfoldelsen” som er den opprinnelige tilstanden, og de verdier og moralske regler som går utover ”den frie livsutfoldelsen” er menneskeskapte, og dermed unaturlige i et nietzscheansk perspektiv. Når så sivilisasjonen innfører en strengere moral for å bøte på de dekadansesyndromene som finnes, vil også motstanden blant de frie individer øke, og en

ondskapens spiral vil oppstå. Det etablerte samfunnet gjør dermed seg selv en bjørnetjeneste ved å fordømme umoralen de kan spore og dermed fjerne seg enda lenger vekk fra det naturlige.

### 4.3 Dekadanse i dag?

Jeg har sagt at dekadansefenomenet ifølge flere teoretikere inntreffer syklisk. Jeg har særlig trukket frem Gautier og Nietzsche blant disse teoretikerne. Begge mente at når samfunnet når et modningspunkt, vil også dekadansen oppstå som et symptom på og et varsel om det uunngåelige forfallet som vil komme. Gautier trakk konklusjonen med tanke på den moderne kunstens reaksjon på den klassiske, mens Nietzsche opererte på et idéhistorisk plan. Dekadansen i romertiden og rundt *fin de siècle* er av den grunn i følge dem ikke enestående.

Derfor finnes det også i vår samtid tilfeller av dekadansekunst. Sjelden har en roman fått så mye omtale og blitt til de grader fordømt som Brett Easton Ellis' *American Psycho: a novel* (1991). Også J.G. Ballards *Crash* (1973) og Michel Houellebecqs *Les particules élémentaires* (1998) er eksempler på slik litteratur, selv om de ikke fikk like stor omtale og i samme grad ble fordømt. Filmmediet har også sine dekadanseproduksjoner. David Cronenbergs filmatisering av *Crash* (1996) og Oliver Stones' *Natural born killers* (1994) er eksempler på slike. Alle disse kunstverkene beskriver personer som er totalt umoralske, og ble på samme måte som 1890-tallslitteraturen stemplet som samfunnsnedbrytende. Nok en gang ble "kreftsvulstteorien" tatt i bruk. Umoralen disse kunstverkene representerte, ville spre seg ut til den *friske* majoriteten og smitte dem, mente mange. Poenget er at ingen av kunstnerne eller kunstverkene tar moralske standpunkt; de nøyer seg med å fremstille overdrevne og avvikende figurer. Hvis samfunnet blir smittet av slike fremstillinger, er det noe feil ved samfunnet, ikke med kunstneren eller kunstverket.



## 5 Konklusjon

I denne oppgaven har jeg operert med en todelt problemstilling. For det første ville jeg analysere Arne Dybfests litteratur, representert ved *Ira* og "En ensom", og gjennom analysene undersøke om og hvordan dekadansen trer frem i disse verkene, og deretter undersøke hva som gjør dekadanselitteratur skrevet av mindre betydelige forfattere mer kontroversiell og opprørsk for det bestående enn den litteratur de allerede etablerte forfattere produserer.

For å svare på problemstillingene tok jeg først og skisserte opp kjente teorier og betraktninger omkring begrepet dekadanse, og konsentrerte meg spesielt om aspekter innenfor et litteraturvitenskap perspektiv som ville bli aktuelle i oppgaven. Deretter presenterte jeg inngående forfatterskapet til Dybfest, og så hvordan han ble offer for borgerskapets oppgjør med den moderne litteratur. Dette ble gjort både med tanke på at han er en relativt ukjent forfatter og dermed trenger en mer inngående introduksjon, og til hjelp for å svare på den andre delen av problemstillingen. For i det hele tatt å problematisere opprørsdiktningen til Dybfest var det nødvendig å påvise at han faktisk ble betraktet som en opprører. Jeg vil nå se på konklusjonen til problemstillingene.

### 5.1 *Ira* og "En ensom" som dekadanselitteratur

Som jeg sa i innledningen var det uenighet omkring dekadanselitteraturens kvaliteter. Noen mente den var en oppløsningens kunst og en bivirkning av den dekadanse som allerede preget samfunnet, mens andre argumenterte for at dekadanselitteraturen var nyskapende og brukte de estetiske mulighetene som åpnet seg i vakuumet av den allerede etablertes kunst iboende tretthet. De var likevel enige om en del generelle stilistiske trekk som kjennetegnet dekadanselitteraturen, og den mest markante av disse var den fragmentariske stilen som la vekt på detaljer fremfor helheten. Dette preger også *Ira* og "En ensom". I *Ira* finnes det lange og detaljerte beskrivelser av tankerekker og vemodstunge naturstemninger. Setningene i disse

utførlige skildringene er også svært utsmykket med et poetisk språk som er krydret med adjektiver. I tillegg er deler av handlingen prioritert fremfor andre, noe som kommer godt frem gjennom den todelte strukturen. Boken er som sagt delt opp i ti kapitler, hvor kapittel 2-5 foregår over en dag. Dette ser en også eksempler på i ”En ensom”. Riktignok finnes ikke de lange og detaljerte beskrivelsene her, men handlingen fremstår likevel som ganske oppstykket. Gjennom et tidsspenn på fire år er noen få spesifikke hendelser prioritert fremfor den store sammenhengen. Disse er til gjengjeld grundig beskrevet, både med deskriptive scener og fyldige stemningsskildringer.

Et annet fremtredende trekk er den subjektive stilen. I begge de respektive verk ser en verden gjennom hovedpersonens øyne. I *Ira* er det en jeg-forteller, mens ”En ensom” opererer med en subjektiv tredjepersonsforteller. Dette gjør at perspektivet flyttes fra et allment objektivt plan til det individuelle og dermed beskriver bøkene kun enestående tilfeller uten å generalisere. Dette medfører at estetikken prioriteres fremfor etikken, og litteraturen produseres kun med et mål for øye: den skal være velskrevet og poetisk. Dette bryter med samtidens sosialrealistiske litterære ideal. I denne sammenheng har jeg trekt frem Hamsun og hans forsøk på å fornye den norske litteraturen. Han ville at litteraturen i større grad skulle beskjeftige seg med det individuelle i stedet for de generelle tilfellene. *Ira* og ”En ensom” gjør nettopp dette og representerer dermed et stilbrudd med den klassiske litteraturen, og blir en forløper for modernismen.

I tillegg til stilen inneholder også dekadansediktning en del gjennomgående tematiske trekk, og blant disse er livsleden den mest fremtredende. I de fleste dekadanseverker gjennomgår hovedpersonen en prosess hvor livet tømmes for verdier. Dette resulterer som regel i at personen mister all selvfølelse og klarer ikke å se meningen med livet. Dermed står selvmordet frem som den letteste løsningen på problemene. *Ira* og ”En ensom” er ikke noe unntak i denne sammenhengen. Alle personene i disse verkene, med unntak av Zita,

gjennomgår et forfall gjennom handlingen og på et eller annet tidspunkt flørter alle med å begå selvmord.

Før de kommer så langt som å vurdere selvmordet prøver dekadenten å søke etter verdier som vil gi livet en mening igjen. Dette gjøres ofte i andre omgivelser enn dem som man daglig omgås. I mine analyser så vi at kirken, ekteskapet og sosialismen var eksempler på slike. Det ender likevel med at verdiene forkastes og personene føler seg mer og mer fremmedgjorte i den verden de lever i, eller som des Esseintes formulerte det: "[...] ødelagte sjeler som pines av nåtiden, føler avsky for fortiden og fortvilelse og redsel for fremtiden (Huysmans 1998:147).

Dekadenten er også en hjernehelt. Når livet blir vanskelig trekker han seg inn til sitt indre cerebrale og lever der i sin perfekte verden. I tillegg er han også metafysisk reflekterende og svært overfølsom. Det uheldige er at det emosjonelle og intellektuelle trekker i hver sin retning. Dette får ekstreme utslag som en svært selvsentrert, egoistisk og i noen tilfeller ond person på den ene siden, og en tiltrekning mot det perverse, morbide og masochistiske, gjerne gjennom kjærligheten og erotikken, på den andre. Alle disse karaktertrekkene finner en igjen i Harry Mohr og Harmens. Begge preges av sterk livslede, og i mangel på å føle noe tiltrekkes de mot det perverse og stygge. Denne driften blir presentert gjennom de to kvinnene de faller for, Ira og Lise Gade. I tillegg er begge heltene svært selvsentrerte og navlebeskuende. Det er kun dem og deres velvære som står i fokus, og da får det heller være om de etterlater seg et par ofre på veien.

I denne oppgaven har jeg også sett på den kvinnelige dekadenten. Dette har vært en neglisjert person innenfor norsk dekadansforskning, og i Andersens doktoravhandling, som diskuterte dekadansproblematikken i nordiske prosaverker mellom 1890-1900, er temaet nærmest uberørt. Jeg mener absolutt at denne personen spiller en viktig rolle innenfor temaet,

og en analyse av *Ira* og ”En ensom” som ikke inkluderer heltinnen, ville vært en ufullstendig analyse.

Jeg har i forbindelse ved den dekadente heltinne lagt vekt på hennes dualisme. Hun er både tiltrekkende og frastøtende. For det første er hun lokkende, fatalistisk og dødbringende for mannen som trekkes inn i hennes nett. Som en *femme fatale* forfører hun han, suger livskraften ut av han for deretter å sende han ned i de fortaptes juv. Dette blir Harmens skjebne, mens Harry klarer så vidt å redde seg gjennom Zitas livsgnist. På den annen side lider hun av mer generelle dekadente trekk og er både frastøtende, nevrotisk og sterkt preget av livsleden. Både Lise og Ira er psykisk ustabile. Lise blir lagt inn på psykiatrisk avdeling, mens Ira får tvangstanker etter at forholdet til Harry opphører og forfølger han i flere måneder. I denne tiden er forfallet påtagelig, og mot slutten sleper hun seg fremover som et skadet dyr.

Ut fra alt dette vil jeg derfor kunne trekke konklusjonen at både *Ira* og ”En ensom” kan karakteriseres som dekadanselitteratur. Dessuten har jeg vist gjennom analysene hvordan dekadansen som et litteraturvitenskapelig fenomen trer frem i de respektive verkene.

## **5.2 *Ira* og ”En ensom” som politisk protestdiktning**

I tillegg til å undersøke om og hvordan dekadansen preget Dybfests *Ira* og ”En ensom”, ville jeg også drøfte påstanden, fremsatt av des Esseintes i *A rebours* og problematisert av meg, om at dekadanselitteratur skrevet av mindre betydelige forfattere er mer kontroversiell og irriterende for det bestående enn den litteratur de allerede etablerte forfattere produserer, og i så fall hvorfor.

Gjennom å se på hvordan dekadanselitteraturen generelt, og Dybfests litteratur spesielt, ble mottatt og bedømt er det lett å konkludere med at litteraturen både var irriterende og omdiskutert. Dybfests selv ble drevet til selvmord gjennom borgerskapets oppgjør med den

moderne ungdom, og verkene ble sterkt debattert og stemplet som oppløsningens kunst og samfunnsnedbrytende. Spørsmålet blir da hvorfor denne litteraturen, som kun beskrev individuelle og enestående tilfeller, og uansett ble lest av et ubetydelig antall personer, regnes som irriterende for de etablerte. Både innenfor kunsten som beskrev den som oppløsningens kunst, og samfunnet generelt, som helst så disse utskuddene som produserte slik umoralitet sensurert og fengslet, ble den regnet som provoserende.

På det kunstneriske plan lå det irriterende i opprøret mot det etablerte kunstideal. Dekadansestilen innebar noe helt nytt og revolusjonerende innenfor litteraturen, og i norsk sammenheng tok Hamsun et oppgjør med den gjennom sitt programskrift. Han ville ha større vekt på de individuelle tilfellene. Han mente at gjennom å skildre det spesielle i stedet for de kjedelige og normale personene litteraturen hadde konsentrert seg om til nå, ville en få mer interessante kasus. Dessuten er stilen en protest i seg selv, og en kan nærmest sammenligne den med anarkisme. For som Bourgets definisjon beskriver dekadansestilen; dyrker den det individuelle, og setter delenes uavhengighet fremfor helheten, og ordets autonomitet på bekostning av den store sammenhengen. Dermed innebærer det nye idealet en oppløsning av de eksisterende kunstneriske normene, og i følge des Esseintes fremskynder dekadansestilen oppløsningen som truer alle de mektige språk over tid. Derfor er det ikke rart at det oppstår en reaksjon, for det er en kjensgjerning at overlevelsesinstinktet er en av de sterkeste driftene.

I tillegg til protesten mot det regjerende kunstidealet, blir også det bestående generelt støtt av litteraturen som de unge dekadanseforfatterne skriver. Dette er litt vanskeligere å forstå, siden litteraturen i utgangspunktet skal være fri for tendensdiktning og generell kritikk av samfunnet. Tematisk handler disse verkene, også *Ira* og "En ensom", om personer som preges av oppløsningen av samfunnet rundt dem. Derfor blir de angrepet av en sterk livslede og søker mot verdier som kan gi livet deres mening. Disse gir heller ikke svar, og helten lever

så et dekadent liv med en utsvevende livsførsel, noe som medfører en generell oppførsel, både fra helten og heltinnen, som bryter med samfunnets normer og regler.

Selv om verkene skildrer enestående tilfeller uten sammenligning, vil likevel det generelle gjenspeiles gjennom det subjektive. Derfor vil mange nok personkarakteristikker av dekadente tilslutt beskrive et dekadent samfunn, og som Nietzsche sa: fører ikke umoralsk oppførsel, lefling med politiske radikale teorier og pessimisme til et samfunn i forfall, men er symptomer på et. Dette faktum har det bestående vanskelig for å forstå. De har ikke lyst til å innse sin egen feilbarlighet, og angriper dermed forfatteren som illustrerer umoralen, pessimismen og livstrettheten. Det finnes også en utbredt teori om at noen syke individer vil spre seg som en kreftsvulst til resten av befolkningen, og derfor vil dekadanselitteraturen være et problem for dem.

Jeg sa også i problemstillingen at det var unge kunstnere som oftest stod for den umoralske kunsten. Dette henger sammen med at store kunstnere ofte blir sentimentale og etablerte, og mangler ungdommens dristighet og opprørske natur. For eksempel lengter den eldre Hamsun tilbake til naturen, Bjørnson til tiden før ungdomsopprøret og Ibsen var visjonæren som ville forandre på samfunnet. Dybfest og de uetablerte dekadansedikterne tar i stedet kun sin samtid på pulsen og drukner oss i elendigheten, og Nærup har sagt at "I sammenligning med ham [Dybfest] gjør Hamsuns bizarre Paradox-Kunst et inntrykk av struttende sunnhet, og Vilhelm Krag's dekadent anløpne Jeg-posi blir den grønneste uskyld og friskhet" (Nærup 1997:69).

Konklusjonen må derfor bli at unge uferdige diktere som skriver dekadanselitteratur fremstår som irriterende og opprørske, både for det etablerte kunstidealet, gjennom sin språklige oppløsning, og for det etablerte samfunnet, gjennom å skildre subjektive og enestående personer med forfallsymptomer som det etablerte ikke vil innse finnes i deres perfekte sivilisasjon.

## Litteraturliste:

Andersen, Per Thomas: *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*, Aschehoug, Oslo 1992.

Andersen, Tryggve: *Mot kveld* [*Mot kvæld* 1900], Aschehoug Tradisjon, Oslo 2003.

Bakken, Ove: *Tre Trondhjemsbrev*, a.s Nidaros og Trøndelagen, Trondheim 1968.

Bakken, Ove 1969a: *Trettiåtte brev frå Arne Dybfest og eitt frå Knut Hamsun*, Årbok for Trøndelag, Trondheim 1969.

Bakken, Ove 1969b: Arne Dybfest, Fedraheimen og den norske anarkismen, *Syn og Segn* 1969, s. 305-313.

Ballard, J. G.: *Crash* [1973], Picador, London 2001.

Baudelaire, Charles: "Further Notes on Edgar Poe", i artikkelsamlingen *The Painter of Modern Life and other Essays*, oversatt og redigert av Jonathan Mayne, Phaiden Press, 2001, s. 93-110.

Bergem, Helene Dingstad: *Søken etter identitet og kosmos - En lesning av kvinnelig dekadanse i Ragnhild Jølsens Rikka Gan (1904)*, Hovedoppgave ved Universitetet i Oslo, 2001.

Bjerke, André: "Edgar Allan Poe", etterord i *Drømmen i en drøm* av Edgar Allan Poe, H. Aschehoug & co, Oslo 1967.

Blikrud, Liv: *Natur og normer hos Sigrid Undset*, Aschehoug, Oslo 1995.

Buvik, Per: "Trøtte mænd, Garborg og dekadansen", *Å lese Garborg i dag, artiklar*, H. Aschehoug, Oslo 1981, s. 54-65.

Buvik, Per: *Dekadanse*, Pax Forlag, 2001.

Buvik, Per: "Livskampen - Om Garborgs dekadanse-disputt med Christen Collin", *Prosopopeia* nr.1, 2002, s. 68-72.

Dybfest, Arne: *Ira og To noveller*, J. W. Cappelens Forlag, Oslo 1977.

Dybfest, Arne: *Blandt Anarkister*, Gylden Ask, Fredrikstad 1996.

EGGE, Peter: *Minner fra barndom og ungdom*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1948.

Ellis, Brett Easton: *Americhan Psycho: a novel* [1991], Picador, London 1991.

Garborg, Arne: *Trætte mænd* [1891], Aschehoug, Oslo 2003.

Hagerup, Henning: "Etterord", Etterord i *Spleen og ideal* av Charles Baudelaire oversatt av Haakon Dahlen, Bokvennen Forlag, 1999.

Hamsun, Knut: "Fra det ubevidste Sjæleliv", fra *Artikler 1889-1928*, utvalg ved Francis Bull, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1968.

Hamsun, Knut: *Victoria* [1898], Kristiania Gyldendalske Bokhandel Norsk Forlag, Otto Stenersen Boktrykkeri, 1922.

Hamsun, Knut: *Landstrykere* [1927], Den Norske Bokklubben, 1966.

Holm, Ivar: "Arne Dybfest - en dekadent dikter?", *Samtiden*, 1969, s. 392-396.

Houellebecq, Michel: *De grunnleggende bestanddeler* [1998], Cappelen (CUB), Oslo 2002.

Huysmans, Joris-Karl: *Mot strømmen*, oversatt av Jan Olav Gatland, Bokvennen Forlag, Larvik 1998.

Ibsen, Henrik: *Et dukkehjem* [1879], Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1969.

Jæger, Hans: *Fra Kristiania - Bohemêmen bind 1 og 2* [1885], Forlaget Novus, Oslo 1979.

Larsen, Petter: "Arne Dybfest - en ungdomsopprører", *Fra Sandemose til Scherfig - notater i marginen*, Tiden Norsk Forlag, 1972, s. 121-127.

Nettum, Rolf Nyboe: "Arne Dybfest - anarkist og modernist", Etterord i *Ira og To noveller* av Arne Dybfest, J. W. Cappelens Forlag, Oslo 1977.

Nettum, Rolf Nyboe: "Generasjonen fra 1890-årene", *Norges litteraturhistorie - Fra Hamsun til Falkberget*, bind 4, redigert av Edvard Beyer, J. W. Cappelens Forlag, 1983.

Nærup, Carl: "Carl Nærup om Arne Dybfest", *Arne Dybfest - en forfattermyte?*, redigert av Rolf Opås, Kulturforlaget Gylden Ask, Fredrikstad 1997, s. 59-69.

Obstfelder, Sigbjørn: "Sigbjørn Obstfelder om Arne Dybfest", *Arne Dybfest - en forfattermyte?*, redigert av Rolf Opås, Kulturforlaget Gylden Ask, Fredrikstad 1997, s. 55-58.



Opås, Rolf: *Arne Dybfest - en forfattermyte?*, Kulturforlaget Gylden Ask, Fredrikstad 1997.

Rottem, Øystein: "Det ubevisste i tale", etterord i *Fra det ubevidste sjæleliv* av Knut Hamsun, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1994.

Sandemose, Aksel: "Møte med Arne Dybfest og Sigbjørn Obstfelder", *To epistler*, Aas & Wahls boktrykkeri, Det Malinske boktrykkeri, Oslo 1961.

Selås, Kurt Olav: *Ja, - ovenfor er der kun det tomme rum, og under mig er graven.*

Dekadanseproblematikken i Arne Dybfests og Gabriel Finnes forfatterskap på bakgrunn av en analyse av Ira og I Afgrunnen, Hovedoppgave ved Universitetet i Oslo, 1998.

Skirbekk, Gunnar og Gilje, Nils: *Filosofihistorie 2*, Universitetsforlaget, Oslo 1996.

Solberg, Unni: "Naturalisme", fra *Litteraturvitenskapelig leksikon*, A/S Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1997.

Trædal, Lasse: *Arne Dybfest*, Hovedfagsavhandling ved universitetet i Oslo, 1932.

Ustvedt, Yngvar: *De store anarkister*, Tiden Norsk Forlag, Oslo 1977.

Wilde, Oscar: *The picture of Dorian Gray*, Penguin Books, 1994.

Aarnes, Asbjørn: "Dekadanse", i Aarnes, Asbjørn (red.): *Litterært leksikon*, 3. utvidede og reviderte utgave, Grundt-Tanum, 1977.