

Ole Thomas Borud Evensen

Melankoli og apokalypse

Tryggve Andersens *Mot kvæld* – mellom
Folkeboken om Faust og Johannes' åpenbaring

Hovedoppgave ved

Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap

Det historisk-filosofiske fakultet

Universitetet i Oslo

Våren 2004

Sammendrag

Min lesning av *Mot kvæld* har hovedfokus på to aspekter; hovedpersonen sakfører Erik Holks indre og romanens avslutning – mørket og verdensbrannen. Problemstillingen er å lese *Mot kvæld* tematisk opp mot kategoriene ”apokalypse” og ”melankoli” for å se hvilken forståelse dette kan gi av Holks indre oppløsning og romanens avslutning, samt å se hvilke perspektiver på tilværelsen som etableres gjennom en slik lesning.

Overordnet leser jeg romanen som en konfigurasjon. Konfigurasjon er her forstått både som en form beroende på at flere uavhengige deler oppfattes som et hele, men også som et system av indre samvirkende enheter, det vil si både som produkt og som prosess. Jeg benytter Todorovs teori om det fantastiske og Freuds forståelse av melankoli og av *das Unheimliche*, og legger vekt på romanens intertekstuelle referanser.

Innenfor romanens konfigurasjon etableres to hovedfelt. Det ene er relatert til persongalleriets forskjellige perspektiver på tilværelsen; det etableres et apokalyptisk/eskatologisk perspektiv knyttet til adventistene, med referanse til *Johannes’ åpenbaring*; et melankolsk perspektiv knyttet til Holk og Nilsen, med referanse til *Folkeboken om Faust* og et perspektiv relatert til *das Unheimliche* knyttet til borgerskapet, med referanse til eventyret ”De tre prinsesser i Hvittenland”. Disse perspektivene har en felles forståelse av tilværelsen som overflate, og melankoli som et tematisk brennpunkt.

Det andre feltet innenfor konfigurasjonen står nesten kontradiktorisk til det første, gjennom å åpne opp for muligheten for melankoliens overskridelse, både gjennom selvmordet, gjennom å la seg synke ned i galskapen, men, i siste instans, som en overskridelse gjennom kjærlighet. Innenfor konfigurasjonen fremstilles *både* en beskrivelse av en tilværelse i melankoli *og* en beskrivelse av muligheten for en overskridelse av denne. Gjennom muligheten for overskridelse, undermineres ikke bare melankolien, men også verdensbrannen som en allegori for denne melankolien. På den måten etableres et håp som gjør at leseren sitter tilbake med en erfaring av at det er mulig å eksistere på tross av trusselen om en underleggelse under det ukjente mørket og verdensbrannen.

Innholdsfortegnelse

Forord.....	4
1. Introduksjon	5
1.1. <i>Mot kvæld</i> – en konfigurasjon.....	5
1.2. Romanens strukturer	6
1.2.1. Fiksjonsuniversets topografi.....	7
1.2.2. Persongalleriet	7
1.2.3. Fortellingens komposisjon.....	9
2. Filologi og resepsjonshistorie	12
2.1. En filologisk redegjørelse	12
2.1.1. Romanens motto	14
2.1.2. Kommentarer til tekstvariantene.....	17
2.2. Litteraturhistorisk situering av <i>Mot kvæld</i>	19
2.3. Utvalgte kommentarer til <i>Mot kvæld</i>	21
2.3.1. Timothy Schiff.....	21
2.3.2. Per Thomas Andersen.....	23
2.3.4. Tor Ulven.....	25
3. Perspektiver på tilværelsen	28
3.1. Apokalypse – adventistene og <i>Johannes' åpenbaring</i>	28
3.1.1. Det fantastiske.....	31
3.1.2. Apokalypse	33
3.1.3. <i>Johannes' åpenbaring</i>	35
3.2. Melankoli – Holk og Nilsen og <i>Folkeboken om Faust</i>	38
3.2.1. Holk og Nilsen – Faust og Mephostophiles eller vica versa?.....	41
3.2.2. Nektet døden	43
3.2.3. Melankoli	47
3.3. Das Unheimliche – borgerskapet og ”De tre prinsesser i Hvittenland”.....	52
3.3.1. Hvittenland.....	53
3.3.2. Das Unheimliche.....	54
3.3.3. Tilværelsen som flittergull.....	60
3.4. Sykdom	62
3.4.1. Syklig ytre.....	63
3.4.2. Degenerasjon	65
3.4.3. Epilepsi	69
4. Overskridelse	73
4.1. Selvmord og kjærlighet.....	73
4.2. Johannes Nilsen – den frigjorte sjæl	74
4.3. Erik Holk – I drift på det åpne hav	77
4.3.1. Eksaltasjon og stillstand.....	79
4.3.2. Kjærlighet og drifter	82
4.3.3. Lilli Herwig og Otilie Koveland.....	84
4.3.4. Overskridelse gjennom kjærlighet	86
5. Konklusjon.....	92
Litteratur	95

Forord

Blikket i denne hovedoppgaven er rettet mot romanen *Mot kvæld*, skrevet av Tryggve Andersen. Jeg hørte første gang om romanen som grunnfagsstudent ved Universitetet i Tromsø. Under en forelesning om dekadanselitteratur nevnte foreleser en roman, utenfor pensum, hvor handlingen foregikk i en sørlandsby. Det var avslutningen som ble påpekt. En dag står ikke solen opp og verden går under i et flammende inferno. Et motiv som vekket nok interesse til at romanens tittel og forfatterens navn ble notert ned på ”den lange listen over bøker som burde leses”.

Det tok noen år før jeg fikk tak i romanen og fikk lest den. Romanens avslutning traff midt i mellomgulvet. Verden innhylles i mørke, for så å utslettes av et blendende lys. Det hele fremsto som gåtefullt. Hva var dette mørket? Og det blendende lyset? Hva skjedde, og hvorfor skjedde det?

Leseopplevelsen ble liggende og murre i bakhodet. Der fortrenget den en allerede påbegynt prosjektbeskrivelse til en hovedoppgave om Jan Erik Volds diktsamling *Kalenderdikt*, og resulterte i at jeg rett før jul 2002 leverte en prosjektbeskrivelse til en hovedoppgave med tittelen *Melankoli og apokalypse: Tryggve Andersens Mot kvæld – mellom Folkeboken om Faust og Johannes’ åpenbaring*.

Av formidlingshensyn har jeg gjengitt tyske og franske sitater i skandinavisk eller engelsk oversettelse i noter.

Jeg vil også benytte dette forordet til å takke veilederen min, Kjersti Bale, som ved hjelp av konstruktiv kritikk har lost meg gjennom dette arbeidet på en slik måte at jeg hele veien har klart å opprettholde troen på mitt eget prosjekt. En takk går også til ektefellen min, Silje Martens, og faren min, Tor Henning Evensen, for å ha lest igjennom oppgaven i slutfasen og gitt klare og konstruktive tilbakemeldinger. Det er en selvfølge at ingen av disse tre pålegges noe ansvar for svakheter, feil og mangler; disse hviler i sin helhet på mine skuldre.

1. Introduksjon

Min lesning av *Mot kvæld* har hovedfokus på to aspekter ved romanen; hovedpersonen sakfører Erik Holks indre og romanens avslutning – mørket og verdensbrannen. Problemstillingen er å lese *Mot kvæld* tematisk opp mot kategoriene ”apokalypse” og ”melankoli” for å se hvilken forståelse dette kan gi av Holks indre oppløsning og romanens avslutning, samt å se hvilke perspektiver på tilværelsen som etableres gjennom en slik lesning. Jeg ser tekstlesningen som det primære og trekker inn teori og teoretiske begreper der det bidrar til å åpne teksten. Metodisk benytter jeg teori der jeg ser det som relevant i forhold til lesningen framfor å etablere et teoretisk rammeverk som romanen leses opp mot. Jeg lar lesningen styre teorivalget fremfor å la et ferdig etablert rammeverk styre lesningen.

Oppgaven har en femdel inndeling. Her i introduksjonen vil jeg presentere den overordnede lese måte jeg her anlagt, som er å betrakte *Mot kvæld* som en konfigurasjon, samt redegjøre for de strukturer i romanen som er sentrale i det leseperspektiv jeg anlegger. I andre del gir jeg en oversikt over romanens filologiske historie og dens resepsjonshistorie. I tredje del presenterer jeg de forskjellige perspektiver på tilværelsen som etableres i romanen, hvilke motiver disse er knyttet til og hvilke tematiske felt de etablerer. Melankoli etableres her som et tematisk brennpunkt. I fjerde del viser jeg hvordan det åpnes opp for en overskridelse av melankolien hos henholdsvis Erik Holk og Johannes Nilsen. I femte del, konklusjonen, samler jeg trådene og diskuterer hvordan de glimt av melankoliens overskridelse som Holk opplever, kan være med på å underminere både melankolien, verdensbrannen som en allegori for denne melankolien, og leserens erfaring av verdensbrannen som total utslettelse.

1.1. *Mot kvæld* – en konfigurasjon

En gjennomgang av *Mot kvælds* resepsjonshistorie viser at romanen er blitt kritisert for å være løst komponert, og at dette skulle være en svakhet ved romanen.¹ Mitt utgangspunkt er at romanens påståtte manglende stramhet i komposisjonen ikke er en svakhet, men at dette er et komposisjonsmessig grep som fremprovoserer en annen lese måte. *Mot kvæld* presenterer en opphoping av motiver, uten at det internt i romanuniverset etableres en nødvendig sammenheng mellom disse. De kan fremtre som

¹ Se oversikt over resepsjonshistorien nedenfor, i underkapittel 2.2.

løsrevne og uavhengige fragmenter. Men jeg mener fragmentene etablerer en konfigurasjon, som bør styre lesningen av romanen. Konfigurasjon forstås her både som en form beroende på at flere, uavhengige deler oppfattes som et hele, men også som et system av indre samvirkende enheter, det vil si både som produkt og som prosess. Romanen fremstiller et dynamisk samspill mellom ulike motiver og tematikker, som også er gjenstand for drøftelser blant romanpersonene. Fragmentene i romanen kan virke løsrevet fra hverandre, men ved at de gjensidig belyser, speiler og kontrasterer hverandre, muliggjøres en tolkning av romanen. Jeg leser romanen som en konfigurasjon som etablerer tematiske felt gjennom å sette fragmentene sammen. Dette innebærer at romanens indre referanser, motiver og hendelser endres fra å være fragmenter i en (for) løs komposisjon, til å bli meningsbærende elementer i en konfigurasjon. Det som er blitt påpekt som en svakhet, fremstår som en meningsbærende form.

Gjennom min lesning av romanen viser jeg hvordan de forskjellige tematiske feltene i romanen etableres gjennom romanens motivbruk og intertekstuelle referanser,² samt hvilken konfigurasjon som dannes av disse tematikkene. Konfigurasjonens forskjellige tematikker innskriveres delvis i fortellingens sentrum, hovedpersonen Erik Holk, gjennom hans fysiske og psykiske sykdomssymptomer, og delvis i romanens mangfoldige persongalleri, gjennom deres forskjellige perspektiv på tilværelsen: I romanen etableres det et apokalyptisk/ eskatologisk perspektiv, med referanse til *Johannes' åpenbaring*; et melankolsk perspektiv, med referanse til *Folkeboken om Faust* og et perspektiv relatert til *das Unheimliche*,³ med referanse til "De tre prinsesser i Hvittenland". Konfigurasjon understøttes også av sentrale strukturer i romanen.

1.2. Romanens strukturer

På tross av at *Mot kvæld* fremstår som fragmentert, eksisterer det forbindelseslinjer mellom fragmentene. Romanen inneholder strukturelle grep som setter fragmenter i relasjon til hverandre. Disse strukturene er underliggende i etableringen av *Mot kvæld* som en konfigurasjon, ikke ved at de forener fragmentene, men ved at de tvinger dem til

² Jeg bruker intertekst i Gerard Genettes betydning. Det vil si direkte nærvær av en tekst i en annen, i form av sitat, allusjon eller plagiat (Genette 1997:1 – 2).

³ Jeg benytter Freuds begrepspar *heimlich/unheimlich* uoversatt i denne oppgaven. Dette for å beholde den dobbeltheten (hjemlig/hemmelig) som Freud påpeker at ligger i det tyske *heimliche*, samt for å skille det fra Todorovs *l'étrange*. Både *das Unheimliche* og *l'étrange* oversettes til engelsk med *uncanny*. Jeg bruker henholdsvis *Unheimlich* og merkelig.

å perspektivere og å påvirke hverandre. Jeg begynner derfor med en gjennomgang av de strukturer som er sentrale i det leseperspektiv jeg anlegger på romanen; fiksjonsuniversets topografi, romanens persongalleri og fortellingens komposisjon.

1.2.1. Fiksjonsuniversets topografi

Det motivmessig mest enhetlige og sammenbindende ved romanen er det rommet fiksjonsuniverset befinner seg innenfor. All handling foregår i småbyen ved kysten og dens nærmeste omland. Vi får kun korte glimt av verden utenfor gjennom tilbakeblikk til Holks tidligere liv og gjennom referater som viser at de uvanlige naturfenomenene er verdensomspennende. Småbyen omslutter og fortetter. Dette gjør den (som alle småbyer) ved hjelp av sitt tette sosiale og geografiske rom. Enhver inntrenger utenfra tvinges inn i interaksjoner innenfor småbyens tette sosiale rom. I romanen foregår slike interaksjoner mellom småbyens borgerskap og innflytterne Holk og Nilsen, og likeledes mellom borgerskapet og adventistene, og Holk og Nilsen og adventistene. Innenfor en større sosial og geografisk ramme hadde Holk og Nilsen, adventistene og borgerskapet beveget seg i forskjellige sirkler, og interaksjonen mellom dem hadde ikke funnet sted. Småbyens fortetting gjør at deres tilværelser presses opp mot og settes i en (på)tvungen relasjon til hverandre.

1.2.2. Persongalleriet

Romanens persongalleri kan grovsorteres i kategorier som er bærere av forskjellige tematikker innenfor romanens konfigurasjon; tematikker som belyser, speiler og kontrasterer hverandre. En inndeling av persongalleriet gir tre kategorier: adventistene, borgerskapet og Erik Holk med nære relasjoner.

Adventistene er en sekterisk vekkellesbevegelse som har trengt inn i småbyen. Detaljene i hva denne bevegelsen står for er utydelig, men de beskrives som ”en vældig religiøs vækkelse” og som ”sælsome sekter” (MK: 110),⁴ uten at bevegelsens innhold utdypes utover at ”[s]værmeriet hadde et adventistisk præg, lederne fór med varslende spaadommer og gaatefulde profetier, og det mindet om middelalderens aandelige farsotter.” (MK: 110) Deres utydelighet forsterkes gjennom at de er en upersonlig masse, fremstilt uten individualisering. Det finnes riktignok enkelte unntak, i form av navngitte personer, innenfor denne kategorien. Men noen individualisering utover

⁴ Som henvisning til sitater fra 1916-utgaven av *Mot kvæld*, bind 2 i *Samlede fortællinger* (Andersen, T.: 1916a), benytter jeg forkortelsen MK, etterfulgt av sidetall.

eksempler på enkeltmennesket som én av mange innenfor helheten, finnes ikke.

Adventistene har sin hovedfunksjon som klangbunn for dommedagsangsten i romanen – det apokalyptiske perspektiv. Deres tilstedeværelse forsterker denne både i borgerskapet og hos Holk og Nilsen.

Borgerskapet fremstår som et kollektiv. Det fremstilles som en samling navngitte individer, men det er som kollektiv enhet det fungerer i romanen. Enkeltindividene representerer forskjellige sider ved helheten, men de står ikke alene frem som individer. Å se enkeltindividenes funksjon innenfor borgerskapet er avhengig av at en betrakter dem i lyset av den kollektive helheten. Borgerskapets hovedfunksjon er å representere sentrum i småbyens (sosiale) fortetning. De trues av både adventistenes perspektiv og av de unormale naturfenomenene og gjennom dette kan deres tilværelse sees i lys av Sigmund Freuds bruk av begrepet *das Unheimliche*. Opp mot Holk og Nilsen interagerer de på individnivå, og er med dette med på å belyse og utdype fremstillingen av dem og deres forståelse av tilværelsen.

Den siste kategorien innenfor persongalleriet består av Erik Holk og de personene han har nære relasjoner til, det vil si nabo, svirebror og samtalepartner Johannes Nilsen, og de to unge damene han involveres med, Lilli Herwig og Otilie Koveland. Dette nærmer seg et individnivå i romanen, men er som sådan ikke uproblematisk. Min påstand er at heller ikke på dette nivået av romanen finnes det fullt utviklede, dynamiske romanpersoner. Verken Nilsen, Lilli eller Otilie fremstår som individer. Alle tre fungerer snarere som forløpere av aspekter ved Erik Holk. De tre presenteres, så godt som, kun i samhandling med Holk. Nilsen fremtrer som Holks ”følgesvenn” og er, med unntak av selvmordsøyeblikket, aldri til stede uten at Holk er det. Hans hovedfunksjon er å utdype Holks opplevelse av tilværelsen, særlig gjennom deres felles samtaler. Utgangspunktet for min lesning er at Holk og Nilsen på mange måter kan leses som en enhet, som er bærer av det melankolske aspektet ved romanen. De to unge damene involveres med Holk, primært gjennom kjærlighetshistoriene, med de krefter og indre motsetninger i Holk dette utløser. De tilhører ikke den melankolske tilværelsen, men kontrasterer den mot kjærligheten.

Holk er romanens hovedperson og presenteres i større bredde. Men heller ikke Holk fremstår som en romanperson med et dynamisk indre. Å lese romanen som en individualpsykologisk presentasjon av Holk er derfor problematisk. Hans indre er statisk og fremstår primært som et tablå, en slagmark for destruktive krefter. Han er et menneske på sammenbruddets rand, plaget av anfall og hallusinasjoner han ikke har

kontroll over, men et psykologisk individ er han ikke. Han har tilsynelatende psykologisk dybde og kompleksitet, men noen dynamisk utvikling eller endring av hans personlighet er det vanskelig å lese ut av romanen.

Småbyen er en fortettende kraft og Holk er et fortetningspunkt for romanens tematiske konfigurasjon. Romanuniversets topografiske tetthet speiles som tematisk tetthet hos Holk. *Mot kvæld* er tematisk spent ut rundt et sentrum, hovedpersonen Erik Holk.

1.2.3. Fortellingens komposisjon

Mot kvæld har ingen kompleks handling. Årstidene avløser hverandre gjennom to årsløp, fra Holks ankomst en senvinter, gjennom en sommer, en ny vinter, og en siste brennende varm sommer frem til verdensundergangen. Erik Holk ankommer småbyen, han involveres i et forhold til Lilli Herwig og etterhvert også til Otilie Koveland, men noe dramatisk handlingsforløp eller kompleks mellommenneskelig intrige finnes ikke. Romanens handling drives i stor grad fremover av fenomener utenfor romanpersonenes kontroll, som legger press på tilværelsen. På det ytre plan gjennom uvanlige naturfenomener, hvis uhygge forsterkes av den adventistiske vekkelsesbevegelse, på det indre plan gjennom Holks drømmer, hallusinasjoner og anfall. Fortellerens fokus skifter mellom de forskjellige personene, og selv om Holk fremtrer som en hovedperson, forsvinner både Holk og Holks historie, i lange partier, i bakgrunnen.⁵

Mot kvæld er inndelt i to bøker: ”Første bok” (åtte kapitler) og ”Anden bok” (ni kapitler). I første kapittel i første bok etableres romanens ”primærtidsplan”. De øvrige kapitlene i første bok utgjør så et langt tilbakeblikk. Første kapittel i andre bok følger i direkte fortsettelse av første kapittel i første bok, og bringer dermed fortellingen tilbake til primærplanet. På makroplanet er altså fortellingen strukturert ved at mesteparten av første bok utgjør et fyldig tilbakeblikk.

Det akronologiske fortellergrepet gjentas internt i romanens to bøker. Fortellingen preges flere steder av at samme tidsutsnitt fortelles flere ganger, men med endret fokus. I første kapittel (første bok) befinner vi oss i en dag sist i juli, i den siste sommeren det fortelles om i romanen. I begynnelsen av andre kapittel (første bok) gjøres et hopp tilbake i tid til Holks ankomst til småbyen, omlag to år tidligere. Den

⁵ Eksempler finnes i kapittel 8 i romanens første bok (MK: 93ff), som i hovedsak forteller om småbyen i storm; kapittel 4 i andre bok (MK: 148ff), som følger Lilli i samtale med fru Christiane og Ellen Jensenius, og kapittel 6 i andre bok (MK: 208ff), som i hovedsak forteller om Søren Danielsens selvmord og foranledningen til dette.

første presentasjonen av Holk er sett med borgerskapets blikk. De er først skeptiske, men aksepterer ham etter hvert, før han igjen får et dårlig rykte. Handlingen oppsummeres her i korte trekk til utpå høsten det første året Holk befinner seg i småbyen.

Deler av det samme kronologiske utsnitt fortelles så om igjen, men denne gangen med større detaljrikdom. Holks første møte med Nilsen og utviklingen av deres vennskap utdypes, før et nytt tilbakeblikk forteller om den gang Holk besluttet seg for å flytte til småbyen. En ny repetisjon av det som er fortalt tidligere, viser småbyen og borgerskapet sett med Holks blikk; det fortelles om hans reaksjoner på livet i småbyen og på mottagelsen han fikk av borgerskapet.

Atter en gang gjøres et tilbakeblikk til Holks ankomst til småbyen, denne gang med vekt på møtet med apotekerfamilien. Holks første møtet med Lilli skildres og fokus forskyves over på deres kjærlighetshistorie. Fortellingen blir etter dette mer kronologisk lineær, men det er den samme historien, om hvordan Holk først aksepteres av borgerskapet, for så å falle ut igjen, som fortelles på ny. Først i kapittel 7 (i første bok) befinner handlingen seg igjen der hvor Holk har falt i unåde i det gode selskap (allerede fortalt første gang tidlig i andre kapittel).

Første bok avsluttes med en storm som rammer småbyen, en storm som er en kontrast til det bildet som er etablert av Holk, der den fremstår som ren, tøylesløs livsenergi: ”’Frem! Frem!’ skrek den. Den ænste ikke sine gjerninger, den husket dem ikke. Den virket i sitt kald og lystret sin livsens evne. ’Frem! Frem!’” (MK: 94) Symptomatisk nok forsvinner også Holk fra fortellingen mens stormen pågår. Motivmessig kan første boks avslutning, med den dramatiske, verdensomspennende stormen, leses som et forvarsel til andre boks avslutning, verdensbrannen.

Første kapittel i andre bok starter opp i direkte fortsettelse av første kapittel i første bok, og markerer dermed avslutningen på det lange tilbakeblikket som første bok har utgjort. Handlingen i romanens andre bok spenner over et kortere tidsrom. Der hvor første bok strekker seg over knapt to år, strekker andre bok seg over noen uker. Adventistenes dommedagsforventninger kommer sterkere i fokus, og det legger seg en trykkende hete over byen. I andre bok er fortellingen mer detaljert og lineær enn i første bok. Den akronologiske repetitive fortellingen dukker likevel opp også her, eksempelvis i romanens siste kapittel.

Kapittelet starter hos familien Jensenius, og vi følger dem fra de våkner til Holk og Lilli ankommer midt på dagen. Deretter fortelles samme tidsrommet på nytt, men

denne gangen med fokus på større deler av småbyens befolkning og deres opplevelse av å våkne i mørket. Fokus rettes etter hvert mot Holk, og fortellingen følger ham mens han vandrer rundt i den mørklagte byen, i tiden før han ankommer apoteket. Et innskutt avsnitt gir et nytt tilbakeblikk, som forteller om Holks reaksjon på å våkne i mørke, før fortellingen igjen vender tilbake til Holks vandring på vei mot apoteket.

Idet Holk passerer Herwigs hus får vi enda et tilbakeblikk, om hvordan fru Christiane har tilbrakt formiddagen. Fortellingen følger så fru Christiane videre, før et kraftig lyn benyttes til å forener de forskjellige utsnittene av småbyen. Reaksjonen på lynet skildres både sett fra fru Christiane, fra bedehuset, fra adventistene og fra apoteket, hvor nå både Holk og Lilli har ankommet. Videre fortelles det kronologisk, med fokus på hva som skjer på apoteket, frem til verdensbrannen.

Handlingen, både på romanens makroplan og internt i enkelte kapitler, fortelles ikke lineært, men akronologisk, preget av flere kortere eller lengre tilbakeblikk. Hendelser innenfor samme tidsrom fortelles også flere ganger, men med forskjellige synsvinkler. Dette skaper en oppstykket og fasettert presentasjon.

De strukturene jeg har påpekt; fiksjonsuniversets topografi, romanens persongalleri og fortellingens komposisjon, samvirker i å etablere grunnlaget for å lese *Mot kvæld* som en konfigurasjon: Oppstykkingen av kronologien, hvor samme historieutsnitt gjenfortelles fra en annen synsvinkel, bryter opp flyten i handlingen, men skaper en rytme som synliggjør enkelte motiver og tematikker. De forskjellige tematiske feltene belyses så fra forskjellige perspektiver alt etter som hvilken kategori innenfor persongalleriet fokus er rettet mot. Endelig tvinges perspektivene inn i relasjon til hverandre på grunn av det tette geografiske og sosiale rommet som romanens handling utspiller seg innenfor. Til sammen er dette med på å fremheve og utdype de tematiske feltene innenfor romanens konfigurasjon.

2. Filologi og resepsjonshistorie

At enhver skjønnlitterær tekst har en kontekst og en forhistorie, er en selvfølge. Dette vil ikke bare innvirke på hvordan teksten leses, men også på hvilken tekst som (kan) leses. Min lesning av *Mot kvæld* er således plassert innenfor visse (gitte) rammer, som allerede foreligger. Før jeg går inn på analysen av romanen vil jeg i denne delen gi en redegjørelse for *Mot kvælds* filologiske historie og dens resepsjonshistorie. I forhold til romanens filologiske historie trekker jeg frem historien om romanens (manglende) motto. Dette fordi mottoet er sentralt i min analyse, og fordi det har eksistert uklarheter vedrørende hvem som først påpekte mottoets eksistens. I forhold til resepsjonshistorien legger jeg vekt på de kommentarer til romanen som jeg har støttet meg på, og som er tematisk beslektet med min analyse.

2.1. En filologisk redegjørelse

Romanen presentert under tittelen *Mod Kvæld* eller *Mod kvæld* eller *Mot kvæld* eller *Mot kvæld* eksisterer i flere tekstvarianter. Dette innebærer et behov for en presentasjon av de forskjellige variantene, og en vurdering av om disse variantene er så markant forskjellige med hensyn til betydningsinnhold at vi må snakke om forskjellige verk, eller om de bare er varianter av samme verk.⁶ Jeg begynner med å gi en oversikt over romanens tekstvarianter.

1. variant – føljetongutgaven. Romanen ble først publisert som føljetong i *Verdens Gang*, nr. 83 – 320, 1900, under tittelen *Mod Kvæld*. Denne utgaven hadde et motto fra *Folkeboken om Faust*⁷. Substantiver i denne varianten er trykt med stor forbokstav.

2. variant – første utgave. Utgitt som *MOD KVÆLD*, John Fredrikson forlag, Kristiania 1900. Substantiver i romanen er fra og med denne utgaven skrevet uten stor forbokstav, og skrivemåte for tittelen er dermed *Mod kvæld*. Mottoet fra *Folkeboken om Faust* er inkludert.

⁶ Tekst og verk brukes her i en klassisk filologisk betydning. Tekst er den materielle (trykt i en bok eller lignende) representasjonen av verket. Verket forstås som immaterielt konsept, men realisert gjennom teksten.

⁷ Første utgaven av *Mot kvæld* har et motto fra *Folkeboken om Faust*: ”So wirdt die Helle auch ein Platz genannt, der so weit ist, daß die Verdampfen, so da wohnen müssen, kein Ende daran ersehen mögen.” (T. Andersen 1900a) ”Helvete sies også å være et sted som er så vidstrakt at de fordømte som er tvunget til å bo der, ikke kan se enden på det.” (Anonym 1998: 54)

3. variant (p.g.a. omstendigheter i trykk og/ eller bindeprosessen i tre versjoner) utgitt som *MOT KVÆLD* (merk t, ikke d, i ”mot”), Aschehous forlag, Kristiania 1916, som bind II i trebindsverket, Tryggve Andersen: *Samlede fortællinger*. Utgaven er uten stor bokstav på substantiver og skrivemåte for tittelen er dermed *Mot kvæld*. Andersen reviderte selv alle tekstene til denne utgaven. Det rettede eksemplaret av førsteutgaven som er brukt som trykkmanus til utgaven i 1916, befinner seg ved Nasjonalbibliotekets håndskriftsamling i Oslo (Andersen 1900c). Et viktig poeng her er historien om romanens motto.⁸ Andersen ønsket at dette i 1916-utgaven skulle fremheves ved å trykkes på en separat side. Ved uheldige omstendigheter resulterte dette i at hele mottoet forsvant. Dette ble forsøkt rettet på ved å trykke opp en errata-side som kunne settes inn i forbindelse med innbindingen, noe som muligens kan ha skjedd med deler av opplaget. Men ved nye uheldige omstendigheter forble deler av opplaget uten mottoet, og, enda verre, for deler av opplaget ble errata-siden satt inn i første bind i *Samlede fortællinger*, det vil si til *I cancelliraadens dage*. Når det gjelder innsettingen av errata-siden, er det uklart om det i det hele tatt eksisterer utgaver av *Samlede fortællinger* hvor mottoet er satt inn i bind II.⁹

4. variant er utgitt som *Mot kvæld*, Eide forlag, Bergen 1970, med forord av Willy Dahl. Utgaven inngår i serien ”Store norske romaner”. I forordet skriver Willy Dahl: ”Det er den siste utgaven [1916-utgaven] som er opptrykt her, uten endringer, bortsett fra at det er brukt å for aa.” (Dahl 1970: 10) Mottoet mangler i denne utgaven, og følgelig kan en anta at den er basert på en mangelfull variant av 1916-utgaven.

5. variant er utgitt som *Mot kveld* (merk e, ikke æ), Aschehous forlag, Oslo 1993, i ettbindsutgave sammen med *I cancellirådens dager* (merk å, ikke aa og dager, ikke dage) og *Fortællinger i udvalg*. Ettbindsutgaven inngår i serien ”En gigantbok fra Aschehoug”. Denne utgaven inneholder ingen kommentarer om hvilken tekstutgave som er brukt som kilde, men på side 2 står det: ”*Mot kveld* første gang utgitt i 1900. Teksten er varsomt normalisert mot moderne norsk riksmål”. Dette kan gi inntrykk av at

⁸ Når det gjelder detaljer i historien rundt romanens motto, står jeg i gjeld til Tore Dybvads og Timothy Schiffs arbeider (Dybvad 1967 og Schiff 1976 og 1985).

⁹ Timothy Schiff skriver i 1976: ”None of the 1916 editions of *Mot kvæld* which I have examined, nor any which other critics have used, appear to contain the motto.” (Schiff 1976:146) Men i 1985 skriver han at ”the error could be rectified easily enough by printing the motto on a single sheet which could be tipped into the appropriate signature. This was actually done in a few cases, although the majority of faulty copies were not retrieved.” (Schiff 1985: 63) Selv har jeg sett over åtte utgaver av *Samlede fortællinger* (to ved Universitetsbiblioteket ved Universitetet i Oslo, fire ved Deichmanske hovedbibliotek i Oslo, én ved J. W. Cappelens antikvariat i Oslo, samt mitt eget private eksemplar). Ingen av disse (som til sammen har seks forskjellige innbindinger) inneholdt mottoet i bind II. To av dem hadde mottoet i bind I.

det er 1900-varianten som er brukt som tekstgrunnlag. Men en gjennomgang av teksten lest opp mot 1900-utgaven og 1916-utgaven viser at det må være 1916-utgaven som ligger til grunn. Mottoet mangler i denne varianten.

6. variant er utgitt som *Mot kveld*, Aschehougs forlag, Oslo 2003, med etterord av Willy Dahl, i serien "Aschehoug tradisjon". I etterordet skriver Dahl at "[d]et er 1916-versjonen som ligger til grunn for denne utgaven, men ortografien er av forlaget varsomt overført til moderne norsk." (Dahl 2003: 258) Mottoet er ikke inkludert i denne utgaven. Det oppgis copyright 1900, 1993 og 2003. Det er teksten fra 1993-utgaven som er trykket opp på nytt.¹⁰ Det at den er gitt ny copyright skyldes nok både at det er en utgave som inneholder bare *Mot kveld* (der hvor 1993-utgaven var en ettbindsutgave av flere verker) og at det er tilføyd et etterord.

Av de seks variantene kan tre regnes som forskjellige varianter fra forfatterens hånd, avisføljetongen (1900), første utgaven (1900) og *Samlede fortællinger* bind II (1916). Det vil si at romanen eksisterer i tre tilblivelsesvarianter. Forskjeller mellom disse skyldes endringer gjort av forfatteren, slik som den språklige revisjonen fra første utgaven til 1916-utgaven, men også endringer utenfor forfatterens kontroll, eksempelvis mottoet som forsvant eller havnet feil sted i deler av opplaget til 1916-utgaven, men også andre korrumpinger og endringer gjort av avisredaksjon eller forlag. De tre siste variantene (1970, 1993 og 2003) baserer seg, direkte eller indirekte, på en av tilblivelsesvariantene. Det vil si at de er overleveringsvarianter, hvor ingen endringer skyldes forfatteren.

2.1.1. Romanens motto

Mot kvæld hadde altså i sine to første varianter, samt enkelte utgaver av tredje variant, et motto tatt fra *Folkebogen om Faust*. Et motto som ikke finnes i hovedparten av tredje variants utgaver (om det idet hele tatt finnes i noen av dem), samt de tre nyeste variantene. I og med at det finnes utgaver av *Samlede fortællinger* hvor mottoet er blitt plassert i første bind, har enkelte kommentatorer sittet med eksemplarer av disse utgavene og kommentert mottoet i relasjon til dette. De to første kommentarene jeg nevner, er eksempler på dette. Jeg gir en kort presentasjon av hvordan "det forsvunne motto" har hatt betydning i romanens resepsjonshistorie.

¹⁰ Begge utgavene mangler for eksempel et avsnitt i kap. VII i første bok (s. 254 i 1993-utgaven, s. 70 i 2003-utgaven, sammenlign med s. 80 i 1916-utgaven).

I sin avhandling *Tryggve Andersens Opplandsfortællinger i historie og tradisjon fra kansellirådens dager* (Hougen 1953), har Frik Hougen brukt som kilde en utgave av *Samlede fortællinger* hvor mottoet befinner seg i første bind. Hougen avslutter sin avhandling med å skrive at da Tryggve Andersen ”utgir sine ’Samlede fortællinger’, setter han som motto for ’Cancelliråden’ og alle de andre fortellingene om mislykte eksistenser som fikk bære hans byrder, dette sitatet fra Folkeboken om Faust: [mottoet følger].” (Hougen 1953: 206) Hougen leser mottoet som et motto, ikke bare til *I cancelliraadens dage*, men som et motto for *Samlede fortællinger* som helhet. Det vil si som et motto for Tryggve Andersens samlede prosaforfatterskap.

I *Profiler og problemer* (Beyer 1966) skriver Edvard Beyer, i en kommentar til *I cancelliraadens dage*, om det han kaller en særegen stemning som gjennomtrenger dette verket, og at ”[d]en er slått an alt i et motto fra ’Folkebogen om Faust’: [mottoet følger].” (Beyer 1966: 66) Beyer har også benyttet en utgave av *Samlede fortællinger* som har mottoet i første bind.

I hovedoppgaven *Mot kvæld av Tryggve Andersen. En litterær analyse* (Dybvad 1967) er Tore Dybvad den første som kommenterer mottoet i relasjon til *Mot kvæld*. I innledningen (Dybvad 1967: 8 – 9) redegjør Dybvad for hvordan dette forsvant i forbindelse med utgivelsen av *Samlede fortællinger*. Han henviser blant annet til Tryggve Andersens rettelsener i trykkmanus for *Samlede fortællinger*. Dybvad skriver at mottoet kom

nemlig ikke med i *Samlede fortællinger*, iallfall ikke i bind 2 som inneholder *Mot kvæld*. Bare en del av opplaget har dette mottoet med, og det står da i *første* bind, altså som et motto for alle tre bindene. Dette bladet er limt inn. Enten har forfatteren skiftet mening, eller så er det en forglemmelse eller en misforståelse med trykkeriet. Det siste er *kanskje* det mest sannsynlige, men det blir fortsatt et spørsmål hvorfor dette bladet er satt til i *første* bind. – Vi skal altså vokte oss for å ta for tungt på dette mottoet. (Dybvad 1967: 8f, Dybvads utheving)

Dybvads oppgave (det eksemplaret som befinner seg ved Universitetsbiblioteket ved Universitetet i Oslo) har hatt en utlånsklausul på seg. Denne ble først opphevet i 1982.¹¹ Det vil si at dennes kunnskap om mottoet ikke har vært lett tilgjengelig før 1982, noe som har betydning for neste kommentator.

¹¹ Ved håndskreven merknad på forsiden: ”Klausul opphevet 6.9.1982. (Muntlig beskjed fra forf.)” (Dybvad 1967).

Timothy Schiff skriver om *Mot kvæld* og mottoet både i 1976 og 1985. I artikkelen ”Tryggve Andersen’s novel *Mot kvæld* and its motto” (Schiff 1976) henviser han, slik Dybvad gjorde, til Andersens rettelser i trykkmanus for 1916-utgaven. Schiff siterer også brev fra Andersen, som klargjør at mottoet skulle ha befunnet seg i bind II av *Samlede fortællinger*, samt at Andersen var klar over at enkelte av eksemplarene av *Samlede fortællinger* manglet en innsatt errata-side (Schiff 1976: 146). Schiff inkluderer innholdet i denne artikkelen i sin avhandling fra 1985 (Schiff 1985). Schiff’s artikkel fra 1976 og avhandlingen fra 1985 er et sentralt punkt i historien om *Mot kvælds* motto. I en anmeldelse av Schiff’s avhandling kaller Harald Bache-Wiig oppdagelsen av det savnede mottoet et førsteklasses forskningsfunn (Bache-Wiig 1987:93). Schiff hevder, både i 1976 (s. 146) og 1985 (s. 63), at det ikke finnes tegn til at andre kommentatorer har vært klar over at *Mot kvæld* mangler et motto. Hva da med Dybvads hovedoppgave? I 1976 var denne klausulert mot utlån, men dette ble opphevet i 1982. Schiff har således hatt god tid til å finne ut av dette før avhandlingen publiseres i 1985. Etter Schiff’s avhandling er romanens motto godt kjent, og både Per Thomas Andersen,¹² i sin doktoravhandling fra 1992 (P.T. Andersen 1992), og Harald Bache-Wiig, i en artikkel fra 1998 (Bache-Wiig 1998), refererer til Schiff’s ”forskerfunn”.

Det er derfor uheldig at Willy Dahl, i sitt etterord til 2003-utgaven av *Mot kvæld* ikke nevner mottoet som forsvant. Mottoet mangler også i den utgaven han skriver etterord til. Dahl henviser til P. T. Andersens doktoravhandling fra 1992 og må dermed ha hatt kjennskap til mottoets historie. Det er derfor bemerkelsesverdig at han velger å skrive etterord til en utgave hvor mottoet fremdeles mangler. Korrupsjonen burde ha vært rettet opp eller i det minste vært påpekt i etterordet.

Når det gjelder mottoets plassering i *Samlede fortællinger*, eksisterer det forskjeller i kommentarene med hensyn til dette. En gjennomgang av tekstutgavene av *Mot kvæld*, og arbeider som kommenterer mottoet, etterlater liten tvil om at mottoet skulle stå til *Mot kvæld*, også i *Samlede fortællinger*, det vil si som et motto for bind II alene. Den andre muligheten er at det skulle flyttes til første bind i *Samlede fortællinger*, og gjennom det gjelde for alle tre bindene. Men med utgangspunkt i de brevsitatene Schiff viser til, samt Andersens skriftlige kommentarer i trykkmanus, virker det usannsynlig at dette skulle være tilfellet. Mottoet fra *Folkebogen om Faust* tilhører *Mot kvæld*. De tekstvariantene som ikke inneholder mottoet, samt de

¹² Heretter ”P. T. Andersen”, for å skille han fra Tryggve Andersen, referert til med ”Andersen”.

tekstvariantene av *I cancelliraadens dage* som inneholder mottoet, er korrumperte utgaver som inneholder en (trykkeri)feil. Kommentarer basert på disse utgavene kan derfor ikke sies å forholde seg til verket slik Tryggve Andersen intenderte at det skulle foreligge.

2.1.2. Kommentarer til tekstvariantene

Det ligger en utfordring i at *Mot kvæld* foreligger i flere avvikende tekstvarianter. Disse representerer ikke forskjellige verk, men varianter av samme verk. De ulike tekstvariantene fremstiller forskjellige aspekter ved verkets historie. De må ikke (og kan ikke) forenes til én tekst, en form for ”minste felles multiplum-variant”. Der hvor det hersker forskjeller, er det ikke noe poeng i å rydde dem av veien, men å klargjøre hva forskjellene består i.

Mot kvæld er publisert i form av en avisføljetong og som fem forskjellige bokutgaver. Et materielt objekt – en bok eller en avis – vekker en serie assosiasjoner hos leseren, som påvirker leseres forventninger, og dermed også forståelsen av verket. Format som avisføljetong, enkeltroman, del av *Samlede fortællinger*, i serien ”Store norske forfattere”, i billigserien ”En gigantbok”, i billigserien ”Aschehoug tradisjon”, med eller uten for- eller etterord av en litteraturprofessor, er med på å danne styrende forventninger hos leseren.

Først noen kommentarer til avisføljetongen. Denne representerer verket i dets mest ”flyktige” form. Den finnes selvfølgelig arkivert ved Nasjonalbiblioteket, men utgjør ikke utover dette eksemplaret et varig materielt objekt. Avisføljetongen har en ”døgnfluutilværelse”. Dermed velger jeg ikke å kommentere forskjellene mellom denne og første utgaven, selv om disse eksisterer. Det betyr ikke at denne varianten ikke kan gis relevans for tolkningen av verket, men at jeg konsentrerer meg om bokutgavene.

Når det gjelder de tre overleveringsvariantene (1970-utgaven, 1993-utgaven og 2003-utgaven), representerer ingen av dem noen tekstkritisk utgave av romanen. De to nyeste inneholder dessuten (betydelige) språklige moderniseringer, utført av forlaget. Og ingen av dem inneholder mottoet fra *Folkebogen om Faust*. Men det at en roman gjenutgis over hundre år etter første utgivelsen, med for- eller etterord av en professor, markerer selvfølgelig en grad av kanonisering av romanen.

Det eksisterer dermed to hovedvarianter av teksten til *Mod kvæld/ Mot kvæld*, nemlig de to tilblivelsesvariantene som foreligger i bokform. Den ene er første utgaven (1900) og den andre er varianten i *Samlede fortællinger* (1916). Hovedforskjellen

mellom disse er de ortografiske og språklige revisjonene forfatteren gjorde mellom utgavene. Om en leser igjennom Andersens rettede manuskript (Andersen 1900c), er det klart at det i all hovedsak er snakk om språklige endringer. Men en løsrivelse av språklige endringer fra det norske samfunnet i perioden 1900 til 1916 er en umulighet. Likeledes er det klart at 1900-utgaven og 1916-utgaven er publisert i to forskjellige idéhistoriske kontekster. På basis av dette vil jeg påstå at de to tekstene språklig sett er så forskjellige at de ikke kan forenes til én tekst. Det er snakk om to forskjellige tekster fra forfatterens hånd. To tekster som peker mot det samme verket, men den ene slik Tryggve Andersen ønsket at den skulle tekstliggjøres i 1900 og den andre slik han ønsket det i 1916.

Ut fra et idéhistorisk perspektiv på romanen, sett i forhold til idéstrømninger på slutten av 1800-tallet, vil jeg påstå at det er teksten i 1900-utgaven som språklig sett knytter seg tettest opp til samtiden. En slik vinkling ville peke mot å velge denne utgaven som tekstkilde. Alternativt kan en argumentere for at avisføljetongen er enda mer ”i tiden” og derfor tettere knyttet opp mot sin epoke.

Når det gjelder 1916-utgaven av *Mot kvæld* inngår den som en del av Tryggve Andersens *Samlede fortællinger*. En slik utgivelse gjør at romanene og novellene etableres som Andersens ”testamente” til ettertiden. Han har hatt muligheten til å se over sine egne tekster og etablere dem (som tekst) slik han ønsket at de skulle bli stående. Denne utgivelsen plasserer Andersens forfatterskap sterkere innenfor den norske skjønnlitterære kanon. *Mot kvæld* blir gjennom dette mer knyttet til andre verk, i første omgang til Tryggve Andersens øvrige forfatterskap, bind I og III i *Samlede fortællinger*, men også til den etablerte kanon. Det ligger også implisitt i utgivelsen av en slik utgave at verket fortjener en plass i ettertiden, noe som gjør at denne utgaven er mer løsrevet fra sin samtidige kontekst enn 1900-utgaven.

På denne bakgrunnen velger jeg å bruke 1916-utgaven som tekstkilde. Jeg lar mitt valg styres av et ønske om å lese den teksten forfatteren og forfatterens samtid, representert ved forlaget, intenderte at ettertidens lesere skulle lese. ”Intensjon” er her ikke forstått som hva han ønsket at leseren skulle forstå, men hvilken tekst han ønsket at skulle ligge til grunn for forståelsen. Der hvor det er relevant, vil jeg kommentere endringer mellom de forskjellige utgavene som jeg mener har betydning for en analyse av verket.

Problemet er at når jeg åpner min utgave av denne boken og begynner å lese, inneholder den ikke det omtalte mottoet. Jeg blir derfor nødt til å foreta en filologisk

emendasjon av teksten. Konklusjonen blir at jeg som tekstgrunnlag for denne oppgaven bruker 1916-utgaven av *Mot kvæld*, men lest som om den inneholder mottoet.

Paradoksalt nok resulterer dette i at jeg som tekstutgave for romanen legger til grunn en tekst som det er sådd tvil om faktisk eksisterer.

Når det gjelder filologisk redegjørelse for andre sentrale skjønnlitterære tekster brukt i denne oppgaven, slik som *Folkeboken om Faust og Johannes' åpenbaring*, sier det seg selv at dette ville sprengte rammene for en hovedoppgave totalt. Jeg har derfor vært nødt til å støtte meg på andres arbeider, uten at de skal trekkes til ansvar for eventuelle feiltolkninger fra min side.

2.2. Litteraturhistorisk situering av *Mot kvæld*

Litteraturhistorisk situeres Tryggve Andersens forfatterskap i et krysningspunkt mellom realisme, nyromantikk, dekadanse og premodernisme.¹³ Det er også publisert flere introduserende artikler til Andersens forfatterskap.¹⁴ Kort oppsummert inneholder disse artiklene korte biografiske trekk og gjennomganger av forfatterskapet som helhet. Det sier seg selv at artikler som søker å favne så vidt, må bli meget generelle. Omtalen av *Mot kvæld* kan i hovedsak oppsummeres med at artiklene primært parafraserer romanen, og at det generelt sett legges stor vekt på den individualpsykologiske skildringen av Erik Holk.

I presentasjonen av Holk stilles det gjerne en diagnose: Som neurasteniker med slitte nerver og sjelelige oppløsningstendenser (Elster 1921 og Beyer 1966), som en som lider av seksualsekk (Dahl 1968) og/ eller som en av 1890-årenes trette menn (Beyer 1966 og Skjønberg 1958) som dukker ”ned i selvanalysen helt til han ikke lenger kan nære en ekte følelse, helt til hans sind blir så splittet at han møter sitt eget jeg utenfor seg selv.” (Skjønberg 1958: 32) Årsakene til hans lidelser, som arv av farens sinnssykdom og/ eller selvpåført gjennom et uforsiktig liv, påpekes, samt hans

¹³ En oversiktlig presentasjon av Andersen og forfatterskapet finnes i *Sine særegne evners træl – Om Tryggve Andersens forfatterskap* (Imerslund 2001). For en generell oversikt over forskningen rundt Andersen og forfatterskapet henviser jeg til denne (særlig Imerslunds introduksjon og Tryggve Andersen-bibliografien bakerst i boka). Jeg vil også vise til kap. 3.4. i Per Thomas Andersens *Dekadanse i nordisk litteratur 1880 – 1900* (P. T. Andersen 1992: 186-193), hvor det gis en kort redegjørelse for Tryggve Andersens forfatterskap i forhold til begreper som nyromantikk og romantikk, og det vises til forskere som har påpekt premodernistiske trekk ved forfatterskapet. Når det gjelder nyromantikken og Tryggve Andersens forhold til denne vil jeg også vise til Rolf Nyboe Nettums behandling av emnet, i bind 4 av *Norges Litteraturhistorie* (Nettum 1995: 58-61).

¹⁴ Nevnes bør: Hans E. Kinck: ”En hovmodig digter” (Kinck 1917); Kristian Elster: ”Tryggve Andersen” (Elster 1921); Kari Skjønberg: ”Tryggve Andersen” (Skjønberg 1958); Edvard Beyer: ”Tryggve Andersen – de forkomne sjelers dikter” (Beyer 1966) og Willy Dahl: ”En hundreårig modernist” (Dahl 1968).

mislykkede forsøk på å helbrede seg selv gjennom å flytte til et rolig sted og etablere sosiale relasjoner. Hos Beyer er det nettopp ”den sjelesykes strid for å gjenvinne helhet og handlekraft gjennom kjærligheten og gjennom fellesskapet med enkle, sunne mennesker” (Beyer 1966: 72), som er romanens sentrale tema. Det kollektive aspektet i romanen, folkelivsskildring i en liten sørlandsby, vektlegges primært som en kontrast til Holks utvikling. Når det kommer til den avsluttende verdensbrannen, er det påfallende i kommentarene hvordan det skjer en forskyvning fra fortolkning og analyse til parafrasering, eller sågar gjengivelse av lange sitater. En sitter igjen med et inntrykk av at avslutningen er så problematisk at flere kommentatorer går over fra fortolkning til referat. Det påpekes at avslutningen er uventet, både for romanpersonene og leseren, og at den bryter de realistiske rammene som er etablert, men det gis få forsøk på å hente ut en årsak til, eller en forklaring på katastrofen. Elster hevder kort og godt at verdensbrannen inntreffer fordi tiden er moden (Elster 1921: 178). Dahl nøyer seg med å sitere romanens siste avsnitt i sin helhet, for så å konkludere med at ”[d]et ligger snublende nær å si at romanen blir *absurd* i den dagsmoderne betydningen av ordet.” (Dahl 1968: 93) Skjøsberg vender blikket bort fra verdensbrannen og over på Holks pessimistiske tanker (hun siterer et lengre avsnitt med disse) som hun synes er et sterkere inntrykk enn synet av havet i brann (Skjøsberg 1958: 33). Beyer gir et kort referat av slutten, påpeker at romanen bryter den realistiske rammen, og konkluderer med at romanen er ”et av de djerveste eksperimentene i norsk romanlitteratur.” (Beyer 1966: 74) Romanen leses altså primært som en psykologisk skildring, det kollektive vektlegges som en kontrast til Holk, og verdensbrannen tolkes i liten grad, noe som peker mot at denne er en tolkningsmessig utfordring.

At romanens avslutning utfordrer fortolkningen, kan være én av grunnene til at det finnes en negativ tendens i den kvalitative vurderingen av romanen. Det er påfallende hvordan en gjennomgang av arbeider som omhandler *Mot kvæld*, ofte inneholder kommentarer av typen:

Han [Tryggve Andersen] visste meget godt at 'Mot kvæld' ikke var hans bedste bok [...]. (Elster 1921: 177)

Dette forklarer det usikre i komposisjonen, mangelen på fasthet og enhet. Men verre er det at 'Mot kvæld' ofte blir direkte kjedelig [...].(Skjøsberg 1958: 31)

Når man betrakter [Tryggve Andersens] samlede produksjon fra estetisk synspunkt, kan det ikke nektes at den som helhet har tatt skade av det faktum at

dette sentrale verk [*Mot kvæld*], kunstnerisk sett, ikke står fullt på høyde med 'I cancelliraadens dage' og enkelte av de beste noveller. (Bolckmans 1959: 303f)

Mot kvæld er ikke en helstøpt og tidløs klassiker [...]. Det kan være noe løst og flakkende over komposisjonen, [...]. (Beyer 1966: 74)

Påstandene belegges ikke med utdypende eksempler. Muligens kan denne negative kritikken skyldes, som Willy Dahl påpeker, at romanen inneholder "så brå omkast at det av og til kan være vanskelig for leseren å skifte sinn fort nok." (Dahl 1968: 90)¹⁵ Den kvalitetsmessige (ned)vurderingen kan altså ha bakgrunn i at romanens brå omkast er en tolkningsmessig utfordring.

2.3. Utvalgte kommentarer til *Mot kvæld*

I tillegg til de kortere kommentarene til Tryggve Andersens forfatterskap og *Mot kvæld* finnes det en håndfull arbeider som presenter en grundigere lesning av romanen.¹⁶ Av disse er det særlig tre som har vært til inspirasjon i forhold til det arbeidet jeg selv har gjort. De tre er: Timothy Schiff: *Scenarios of Modernist Disintegration. Tryggve Andersen's prose fiction (1985)*; Per Thomas Andersen: *Dekadanse i nordisk litteratur 1880 – 1900 (1992)* og Tor Ulven: "Ordlusene – forsøk på gjenåpning av en lukket bok" (1992). Jeg skal ikke gi en presentasjon av disse arbeidene som helhet, men en presentasjon med hovedfokus på elementer jeg har latt meg inspirere av og støttet meg på i min lesning av *Mot kvæld*.

2.3.1. Timothy Schiff

Timothy Schiff har publisert flere artikler og én større avhandling om Tryggve Andersens forfatterskap. Disse har det til felles at de behandler forfatterskapet som helhet og forsøker å trekke ut fellesnevnerne for de forskjellige verkene. Hans artikler om Tryggve Andersens forfatterskap (Schiff 1976, 1978, 1981) er i det store og det hele innarbeidet i avhandlingen *Scenarios of Modernist Disintegration. Tryggve Andersen's*

¹⁵ Men det er ikke tvil om at Dahl ikke deler den negative vurdering, og mener det som en kompliment når han kaller *Mot kvæld* "en djevelsk roman" (Dahl 1968: 93).

¹⁶ Det er skrevet to hovedoppgaver: Olav Aksnes: *Mot kvæld, Tysk-romantisk epigoneri – Psykologisk realisme?* (Aksnes 1965) og Tore Dybvad: *Mot kvæld, en litterær analyse* (Dybvad 1967). I tillegg finnes følgende arbeider: Alex Bolckmans: "Tryggve Andersens forfatterskap i lys av "Mot kvæld" (Bolckmans 1959); Timothy Schiff: *Scenarios of Modernist Disintegration. Tryggve Andersen's prose fiction (1985)*; Harald Bache-Wiig: "Apokalypse nå! Tryggve Andersens Mot Kvæld" (Bache-Wiig 1998); Per Thomas Andersen: *Dekadanse i nordisk litteratur 1880 – 1900 (1992)* og Tor Ulven: "Ordlusene – forsøk på gjenåpning av en lukket bok" (1992).

prose fiction (Schiff 1985). Det er *hele* Andersens prosaforfatterskap som er tema for avhandlingen, men kommentarene rundt *Mot kvæld* er fylldige.

I motsetning til de fleste andre av *Mot kvælds* kommentatorer, legger ikke Schiff vekt på Erik Holk og dennes psykologi. Schiffs anliggende er primært romanens avslutning – verdensbrannen. Denne ser han i lys av mottoet som skulle åpne romanen. Schiff bygger sin kommentar på at det er avslutningen som representerer en tolkningsutfordring (Schiff 1985: 64). Nøkkelen til fortolkning finner Schiff i romanens motto, sitatet fra *Folkebogen om Faust*. Dette leser han opp mot romanens siste setning, ”havet brænder”. Tempusbruken i denne får Schiff til å hevde at romanen stopper opp i et evigvarende presens (Schiff 1985: 65). Verden stanser opp og brenner, ikke i romanpersonenes univers, men i fortellerens. I Schiffs analyse er verdensbrannen ene og alene en metafor i fortellerens verden. ”Despite the phenomenological fahrenheit which torment the characters in the story, the fire can only be a metaphor in the world of the narrator.” (Schiff 1985: 66) Det er en radikal lesning av *Mot kvæld* Schiff presenterer. Verdensbrannen rammer ikke romanpersonene, men er en metafor for fortellerens indre lidelser. Den allegoriserer en verdensanskuelse om at den dennesidige verden er et helvete. Det er for å påpeke denne betydningen av brannen at Schiff bruker sitatet fra *Folkebogen om Faust* som en ”nøkkel”. Flammene transformeres gjennom dette til en metafor for et helvete som er dennesidig og evigvarende. Romanens avslutning forteller oss at verdensbrannen er en allegori for den lidelse mennesket gjennomlever i denne verden, ”supported by the indispensable motto, we can transform the impossible ‘facts’ at the end into a powerful allegory of torment and terror.” (Schiff 1985: 67)

Schiff opponerer mot å lese den siste scenen i romanen som en beskrivelse av verdens ødeleggelse. Romanens persongalleri, sett sammen med allegorien om verden som et veritabelt helvete, leder kun mot én konklusjon:

All the evidence points to the conclusion that human beings are helpless and pitiable, damned to suffer without fathoming a cause – without the trace of a cause [...]. It is the final measure of man’s helplessness, wretchedness, and ignorance that the very planet he inhabits manifests itself as hell. (Schiff 1985: 71)

Schiffs hovedfokus er rettet mot det han kaller romanens ”gåte” og ”nøkkelen til gåten”, det vil si verdensbrannen og bokens motto. Den tidligere resepsjonen av romanen har unnveket å gi en utdypende tolkning av romanens avslutning. Schiff leverer den første

utfyllende tolkningen her. Jeg følger Schiff i hans lesning av at romanens avslutning etablerer et frossent presens. Min lesning tangerer også Schiffs fokus på at romanens motto etablerer verden som et dennesidig helvete. Jeg legger dermed vekt på flere av de samme elementer som Schiff, og leser dem også motivmessig likt, men min tolkning av dem og av romanen som helhet er avvikende fra Schiffs.

2.3.2. Per Thomas Andersen

Per Thomas Andersen behandler *Mot kvæld* som en av fire analyserte verk i sin doktoravhandling *Dekadanse i nordisk litteratur 1880 – 1900*. Han kaller *Mot kvæld* ”en metafor for endetidsforestillinger og *fin de siècle*-stemninger fra slutten av forrige århundre.” (P.T. Andersen 1992: 544) Der hvor den individuelle forfallsskjebnen i flere dekadanseverk forsøkes generalisert gjennom å fremstå som en metafor for det historiske eller den aktuelle tidsepoken, er i *Mot kvælds* tilfelle metaforen utvidet, og beveger seg begge veier. ”I *Mot kvæld* møtes det kollektive og det individuelle på en måte som får metaforen til å fungere begge veier mellom det individuelle og det historiske.” (P.T. Andersen 1992: 546)

Med utgangspunkt i at *Mot kvæld*, lest som et dekadanseverk, har én romanfigurs skjebne som strukturerende hovedmotiv, legger han vekt på skildringen av Erik Holk.

Mot kvæld fremstiller et dekadent individ [Erik Holk] med en belastet, urban fortid, en tvetydig sosial bakgrunn og en illevarslende arv. I et forsøk på å unnsnippe forfallet søker dekadenten regenerering gjennom tilpasning til et harmonisk og idyllisk småby-miljø. Dette pastorale kosmos-motivet utgjør bokens verdisfære, og [...] dekadansebevegelsen [blir] dels fremstilt ved en avvikling av denne verdisfæren. (P.T. Andersen 1992: 545)

P.T. Andersen viser at det finnes en sammenheng mellom Holk og verdensbrannen ved at det i romanen etableres en symbolsk sammenheng mellom det universelle og det individuelle: ”I teksten er det vevd inn en ’undertekst’ som består av symbolikken omkring flamme/ brann, blod og hav, og i denne symbolikken møtes det individuelle og det universelle sammenbruddet.” (P.T. Andersen 1992: 478)

P.T. Andersen påpeker at ”*Mot kvæld* befinner seg i spenningsfeltet mellom den individualpsykologiske romanen om det kompliserte ’nervemennesket’ på den ene siden og en mer kollektivt anlagt roman på den andre siden.” (P.T. Andersen 1992: 545) Likevel lar han aldri det kollektive bli noe annet enn sider ved Holks

dekadansebevegelse. Det å betrakte miljøet ensidig ut fra funksjonen i forhold til Erik Holk er fra P.T. Andersens side en valgt lesestrategi (P.T. Andersen 1992: 497). Men denne ensidige fokus gjør at han finner kvalitative svakheter ved *Mot kvæld* (P.T. Andersen 1992: 33, 191f., 479 – 482). P.T. Andersen setter liten pris på det kollektive aspektet ved romanen:

De kollektive partiene fungerer som dempere på tempoet i fremstillingen av et spennende individuelt skjebneforløp. Og det kollektive rommet i verket, småbysamfunnet, gir egentlig dårlig gjenklang for selve hovedtemaet, dekadansen. (P. T. Andersen 1992: 481)

Det kollektive, som det ene aspektet ved romanen, passer rett og slett ikke inn i ”skjemaet” dekadanse. Dette var Tryggve Andersen, i følge P.T. Andersen, fullt klar over: ”[Tryggve] Andersen har løftet sitt hovedtema ut fra det sosiale rommet der det ifølge både ham selv og andre egentlig hører hjemme, nemlig det urbane miljøet.” (P. T. Andersen 1992: 481) Hvor P.T. Andersen har dette fra, redegjør han ikke for. Det kan virke som om P.T. Andersen skulle ønske at romanen enten ikke inneholdt et kollektivt aspekt – som demper tempo – eller at dette kollektive i det minste skulle vært plassert inn i et urbant miljø for at dekadansetematikken skulle komme til sin rett. Selv synes jeg denne kritikken er vanskelig å forene med P.T. Andersens analyse, hvor småbyen manifesterer den verdifære som dekadansen kontrasteres mot – en kontrast som hadde forsvunnet om handlingen var lagt til et urbant miljø. Holks dekadansebevegelse måtte ha blitt ført helt ut, til en verdiutladet kadens, for å kunne passe helt inn i P.T. Andersens skjema. Han påpeker flere steder at dette ikke skjer (se for eksempel P.T. Andersen 1992: 458 og 469), i og med at den kollektive katastrofen inntreffer først: ”[I] den episke utviklingen i romanen kommer det kollektive, endelige forfallet, ’verdensbrannen’, den individuelle forfallsskjebnen i forkjøpet.” (P.T. Andersen 1992: 545)

I sin skjematisk fremstilling av Holks biologiske dekadanse (P.T. Andersen 1992: 480) innfører derfor P.T. Andersen en splittelse i det verdiflate tilstandsunivers, kaos, som bevegelsen ender i. På den ene siden viser han at bevegelsen slutter i intethet og utslettelse (slik det faktisk skjer i romanen), på den andre siden slutter bevegelsen i uhelbredelig vanvidd og innesperring på asyl (noe som ikke skjer i romanen). P.T. Andersen er tydelig på at dette ”ikke fullføres i verket” (P.T. Andersen 1992: 478), men hans fremstilling er likevel problematisk. Han hevder nemlig at denne splittelsen

gjenspeiler en formell splittelse i verket, en splittelse han altså ser som en svakhet ved romanen.

Min analyse tangerer P.T. Andersens analyse i flere av de motiv han vektlegger hos hovedpersonen Erik Holk og hans dekadansebevegelse. Når det gjelder P.T. Andersens lesning av Holk, leverer han en meget grundig analyse, og jeg har støttet meg på den i lesningen av romanen, men jeg opplever P.T. Andersens dekadanseskjema til tider som for rigid og påtvunget.

2.3.4. Tor Ulven

Tor Ulven har kommentert *Mot kvæld* i sitt essay "Ordlusene, forsøk på gjenåpning av en lukket bok" (Ulven 1992). Intensjonen er, som tittelen viser, å "gjenåpne en lukket bok", det vil si å argumentere for at *Mot kvæld* fortjener en gjenutgivelse slik at den kan få nye lesere.

Ulvens første anliggende er å tilbakevise den kritikken som har vært rettet mot *Mot Kvæld*, det at romanen, av flere, har blitt beskrevet som svakt komponert og lite enhetlig. Ulven viser til Carl Nærups kritikk av romanen, "den hadde ingen tydelig nok idé, ingen helhet" (Nærup sitert etter Ulven 1992: 116), som et historisk springende punkt for denne oppfattelsen.

For det første hevder Ulven at komposisjonen i romanen slett ikke er svak. Ulven er klar: "For enhver oppmerksom leser er det åpenbart at *Mot kvæld* ikke mangler litterær enhet og konsekvens." (Ulven 1992: 125) Ulven skisserer en tematisk tredeling av romanen:

Tryggve Andersen vever gjennom hele boken sammen minst tre tematiske tråder uten at de rives over eller floker seg, nemlig én sosial (ironisk samfunnsskildring), én psykologisk (portrett av hovedpersonene, pluss bipersonene), og, endelig, én (eksistens)filosofisk (om angsten og det irrasjonelle i mennesket). (Ulven 1992: 118)

Men det er ingen av disse tre tematiske trådene som er Ulvens hovedanliggende.

Den menneskelige eksistens gis et illusjonsløst perspektiv i Ulvens tolkning. Det er noe ubestemmelig over romanen i dens omhandling av nøden under det tilsynelatende trivielle. Et forsøk på å bestemme denne nøden etterlater en "uhåndterlig rest. En rest som ligner et sentrum" (Ulven 1992: 125), på samme måte som at verdensundergangen ikke kan forklares verken religiøst, vitenskapelig eller psykologisk, men får "en slags litterær-ontologisk status: den finner sted *i boken*,

innenfor en strengt realistisk ramme, som et umulig faktum, og den blir dermed en gåte som motsetter seg alle forsøk på enkel, allegorisk tolkning.” (Ulven 1992: 118)

Romanen inneholder noe ubestemmelig, uhandterlig og gåtefullt. På bakgrunn av dette retter Ulven sitt andre argument mot Carl Nærup. Et argument hvor han på en måte gir Nærup rett:

[B]oken har ingen helhet, ingen samlende meningsfylde. Den forteller tvertimot om den helhetlige meningens *sammenbrudd*, og denne tematikken som virker velkjent i dag [...] hadde Nærup og andre samtidige kritikere ingen forutsetninger for å fatte. (Ulven 1992: 126)

Det gåtefulle i romanen gjør at det etableres et fjerde sjikt, en protomodernistisk symboliseringsform. Ulven kaller *Mot kvæld* en protomodernistisk roman, i første rekke på grunn av forfatterens stil.

Ulven beskriver den litterære modernismen som et virvar, men sier at det kan trekkes opp enkelte hjelpelinjer. Én av dem kaller han ”det uhyrlige referat”. Dette viser til ”et forhold mellom stil og motiv: det uhyrlige fortalt i en (tilsynelatende) kjølig, uberørt og distansert eller ironisk tone.” (Ulven 1992: 128) Det viktige er ikke om det har en fullstendig realistisk referanseramme eller om det setter seg utover enhver realisme, men at det ikke fortelles med engasjement. Ulven påpeker også den gjennomførte tilbakeholdelsen i romanen. I skildringen av undergangen, som romanen langsomt har bygget opp til, får nesten ikke leseren være med. ”Et velkjent fenomen fra den moderne roman er at skyggen fra det som *ikke* hender, det som *ikke* viser seg, blir like vesentlig for en bok som det belyste, altså det positivt refererte.” (Ulven 1992: 130)

Det uhyrlige referat virker så sterkt fordi dets nøytralitet og kjølige stil er analogt med tragikken i det virkelige liv. En nøytralitet hvor ”selve eksistensen er gitt (av en nøytral instans: ingen) som en slage (smertefull) overflødighet.” (Ulven 1992: 131) Og leseren av den distanserte roman får denne nøytraliteten kastet i øynene: ”Det uhyrlige referats kronikører forsøker imidlertid ikke å lete opp en mening med smerten hvor mening ikke finnes.” (Ulven 1992: 132) Det uhyrlige referat viser oss en nøytral verden, det vil si en verden hvor ingen mening finnes, og dette er noe av det ubehagelige ved *Mot kvæld*.

Jeg følger Ulvens fokus; hans vektlegging av romanens litterære enhet og hans påstand om at verdensundergangen ikke kan forklares verken religiøst, vitenskapelig eller psykologisk, men må gis en litterær-ontologisk status. Dette er et fokus på

romanen som er med på å viske ut en tilsynelatende disharmoni mellom romanens realistiske ramme og verdensbrannen.

Ulvens innfallsvinkel, samt de veksler jeg har kunnet trekke på P.T. Andersen analyse med fokus på Holk og Schiffs analyse med fokus på romanens motto og verdensbrannen (på tross av at jeg ikke har fulgt de to siste fullt ut) har utgjort et resepsjonshistorisk felt i forhold til *Mot kvæld* som jeg har kunnet ta sats fra.

3. Perspektiver på tilværelsen

I denne delen av oppgaven begynner jeg med å presentere de forskjellige perspektiver på tilværelsen som etableres i *Mot kvæld*, hvilke motiver disse forbindes til, og hvilke tematiske felt de etablerer. Dette innebærer også en lesning av romanens intertekstuelle vev. I romanen etableres det et apokalyptisk/ eskatologisk perspektiv knyttet til adventistene, med referanse til *Johannes' åpenbaring*; et melankolsk perspektiv knyttet til Holk og Nilsen, med referanse til *Folkeboken om Faust* og et perspektiv som kan relateres til *das Unheimliche* knyttet til borgerskapet, med referanse til ”De tre prinsesser i Hvittenland”. Som et felles skjæringspunkt har de tre perspektivene en innsikt i tilværelsen som overflate, og mellom dem etableres melankoli som et tematisk brennpunkt. De tre perspektivene på tilværelsen behandles i hvert sitt underkapittel. I et fjerde underkapittel viser jeg hvordan enkelte av de tematiske feltene innskriveres, gjennom sykdomsmotiver, i hovedpersonen Erik Holk, slik at en indre sammenheng mellom romanens ulike tematikker manifesteres i hans syke kropp.

3.1. Apokalypse – adventistene og *Johannes' åpenbaring*

Det fremkommer av gjennomgangen av *Mot kvælds* resepsjonshistorie at romanens avslutning, mørket og den avsluttende verdensbrannen, er en tolkningsmessig utfordring. Både som motiv, men også tematisk, er verdensundergangen gåtefull. Den uvisshet og tvil som verdensbrannen etablerer hos leseren gjør at den kan leses opp mot Todorovs forståelse av ”det fantastiske”. I tillegg har romanens avslutning både klare apokalyptiske perspektiver og klare referanser til *Johannes' åpenbaring*. Før jeg kommenterer disse aspektene lar jeg et første angrepspunkt være å avgrense hva som skjer i sluttsekvensen, på det motivmessige nivået i romanen, og å undersøke om det internt i fiksjonsuniverset gis en holdbar årsaksforklaring av verdensbrannen.

En fredag morgen står ikke solen opp og verden er innhyllet i mørke. Det er natt da det skulle vært dag. Midt på ”dagen” tar havet fyr og et kraftig lys utsletter alt liv. Verden slutter å eksistere, på lik linje med romanens tekst, som avsluttes med følgende avsnitt:

Men der blev en larm som av talløse, vældige kværnsteners dur, røst kunde ikke høres, tanke ikke fostres. Og dypets vande rørte sig sydende, bergenes røtter bævet.

Og der blev lys. Uhyre lys. Det dødets menneskenes syn og bragte dem til at vri sig som blinde ormer. Lyn stanset og blev.
– Havet brænder. (MK: 296)

Romanens siste kapittel spenner ut to fenomener, mørket og verdensbrannen. Begge fenomenene får leseren tilgang til gjennom skildringer av hendelsene slik de fremtrer i romanens småby. Men det er uproblematisk, med basis i alle telegrammer og meldinger som har kommet fra resten av verden gjennom romanens handlingsforløp, å tolke dem som verdensomspennende. På et primært nivå fremstår verdensbrannen som et faktum i fiksjonen. Det er en reell verdensbrann som finner sted. Den er ikke begrenset til, og den gis ingen direkte sammenheng med, småbyen og småbyens borgerskap. Det er ingen enkelthendelse eller enkelt person i småbyen som kan sies å utløse verdensbrannen. Den rammer alle likt og knyttes heller ikke spesielt opp mot hovedpersonen Erik Holk. Det er for eksempel umulig å lese den psykologisk, som en radikal utvidelse av Holks hallusinasjoner. Den rammer samtlige romanpersoner. Dens altomfattende realitet, innenfor fiksjonen, garanteres også av den eksterne fortellerinstansen. Som sagt følger jeg Schiff i at romanens siste setning etablerer en form for permanent frossent presens. Men i motsetning til Schiff leser jeg dette evige øyeblikk som en del av fiksjonsuniverset og ikke som en del av fortelleruniverset.

Verdensbrannen kan heller ikke gis en naturvitenskapelig forklaring. Den er, på tross av tidligere tegn og varsler, overraskende både for romanpersonene og for leseren. Frem til slutten har romanen foregått innenfor en ”realistisk” ramme. Like til det siste har romanpersonene forsøkt å beholde roen og å stenge det usannsynlige ute. Bruddet med naturlovene har ikke vært fremtredende, om det i det hele tatt har funnet sted, før helt mot slutten. Sett fra innsiden av fiksjonen har de underlige naturfenomenene fremdeles latt seg forklare innenfor et naturvitenskapelig verdensbilde. Den tilreisende professoren fremstår i romanen som den ivrigste talsmann for denne troen på naturlige forklaringsmodeller. Men en gryende angst fester seg i romanpersonene:

Angsten glimtet frem av øinenes kast, blottet sig ved forfjamsede lader og fagter, skjulte sig kummerlig bak altfor overgiven lystighet og spøk og avdækket sig frækt ved deres lystne graadighet, mens de suget i sig professorens taletrængte forkyndelse av fænomenets naturlige aarsaker. (MK: 233)

Professoren finner mørket på den siste dag merkelig og interessant. ”Det var et eiendommelig fænomen, som forelaa, sa professoren, og gjort til gjenstand for

videnskapens forskninger vilde det tjene til at berike vor forstaaelse.” (MK: 286) Den siste kommentaren vi hører fra ham, idet lynene flerrer himmelen og verden beveger seg mot undergangen, er: ””Det var et storartet lyn.”” (MK: 291) Men mørket og verdensbrannen kan ikke forklares naturvitenskapelig. Romanens avslutning, med det manglende sollys og havet som brenner, slår beina under professorens håp om forklaringer.

Det er mer nærliggende å lese den avsluttende verdensbrannen i relasjon til den adventistiske vekkelse i romanen. Verdensbrannen kommer som en uventet avslutning, selv om et religiøst apokalyptisk perspektiv, representert ved sekteriske grupperinger, har ligget som en undertone gjennom romanen. Men disse grupperingenes forståelse av tilværelsen har vært relativt perifer i forhold til småbyens borgerlige miljø og hovedhandlingen. Sektene befinner seg i store deler av romanen i handlingens periferi. I lesningen av romanen tar det lang tid før de fremstår med særlig styrke. Men en nøye lesning viser at sektvesenet er noe av det første vi treffer på i romanen. Den første navngitte person som fru Christiane treffer på sin vandring gjennom romanens første sider er høkeren Søren Danielsen. Han står og prater med en soldat fra frelseshæren, noe Christiane misliker. Hun nevner derfor for høkeren at ””[i] aften holder pastor Gunnesland foredrag i bedehuset om det overhaandtagende sektvæsen og kirkens oppløsning – Skulde De ikke ville høre paa det, Danielsen?”” (MK: 4) Sektene tilstedeværelse er etablert.

Det er uventet for leseren at de lavkirkelige dommedagsprofetene kan ha hatt rett. Et aspekt ved lesningen av romanen blir dermed om, og i hvilken grad, sektene religiøse forståelse innvirker på tolkningen av romanens avslutning. Det er vanskelig å finne belegg for at verdensbrannen representerer en guddommelig inngripen. I *Mot kvæld* finnes det ingen bakenforliggende gudsinstant, men det er heller ikke mulig å hevde at det ikke finnes en bakenforliggende gud. Vi får ikke svar hvis vi forsøker å stille spørsmålet om en gudsinstant. Romanen gir oss ikke tilgang til en gud, selv om sektene gjør sitt beste for å mane en frem. Det finnes ingen dømmende instans eller dom, og det fremtrer ikke en ny himmel og en ny jord. Teksten slutter i selve undergangsøyeblikket. Verdensbrannen i romanene viser oss verken straff eller frelse. Det avslutter uten at det pekes fremover.

Verken en psykologisk, en naturvitenskapelig eller en religiøs forståelse viser seg å kunne forklare verdensbrannen. Leseren sitter dermed igjen med en usikkerhet både av hva som inntraff, men også av hvorfor det inntraff.

3.1.1. Det fantastiske

Det gåtefulle i romanens avslutning, det verdensomspennende mørket og til slutt verdensbrannen, samt leserens usikkerhet gjør det naturlig å bruke Tzvetan Todorovs teorier om ”det fantastiske” som en inngangsport til romanen. Todorovs beskrivelse av det fantastiske tar utgangspunkt i usikkerhet, nøling og tvil. Han definerer det fantastiske slik:

D’abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage; [...]. Enfin il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l’égard du texte: il refusera aussi bien l’interprétation allégorique que l’interprétation ’poétique’. Ces trois exigences n’ont pas une valeur égale. La première et la troisième constituent véritablement le genre; la seconde peut ne pas être satisfaite. (Todorov 1970:37f.)¹⁷

Hos Todorov er det fantastiske en tilstand av usikkerhet og tvil som *leseren* settes i. Enhver tekst som setter leseren i denne tilstanden tilhører det fantastiske sjanger. Men sjangeren er en meget snever sjanger. Idet tvilen opphører og leseren velger en løsning, endres sjangeren. “Le fantastique occupe le temps de cette incertitude; dès qu’on choisit l’une ou l’autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l’étrange ou le merveilleux.” (Todorov 1970: 29)¹⁸ Jeg går ikke inn på Todorovs sjangerteoretiske bruk av begrepene, men skal bruke dem som beskrivelser av hvordan sammenhenger i tilværelsen kan etableres.¹⁹

¹⁷ “First, the text must oblige the reader to consider the world of the characters as a world of living persons and to hesitate between a natural and a supernatural explanation of the events described. Second, this hesitation may also be experienced by a character; [...]. Third, the reader must adopt a certain attitude with regard to the text: he will reject allegorical as well as ’poetic’ interpretations. These three requirements do not have an equal value. The first and the third actually constitute the genre; the second may not be fulfilled.” (Todorov 1975:33)

¹⁸ “The fantastic occupies the duration of this uncertainty. Once we choose one answer or the other, we leave the fantastic for a neighboring genre, the uncanny or the marvelous.” (Todorov 1975: 25)

¹⁹ Jeg avgrensner min oppgave slik at jeg ikke tar opp sjangerspørsmålet og har ikke fokus på å sjangerbestemme *Mot kvæld*. Å lese romanen i relasjon til Todorovs sjangre vil i første omgang indikere at romanens avslutning opphever det fantastiske tvil, og dermed fremstår som mirakuløs. Det kan være like fruktbart å lese slutten som en beskrivelse som sprenger ideen om romanen som representativ fiksjon. Slutten fremstår da som et litterært bilde som bryter med Todorovs tredje premiss for å fremstå som fantastisk, og bør heller leses i relasjon til enten det ”det poetiske” eller ”det allegoriske”. (se Todorov 1970: 63ff., 1975: 58ff.).

I *Mot kvæld* oppleves tilværelsen forskjellig innenfor romanens persongalleri. De ulike hendelsene forstås enten som merkelige, fantastiske eller mirakuløse.²⁰ Det merkelige og det mirakuløse tilsvarer her hver sin forståelse av tilværelsen, henholdsvis professorens og adventistenes. Det fantastiske utgjør derimot kun en usikkerhetens grensetilstand mellom det merkelige og det mirakuløse. Den fantastiske tilstand opphører idet vi avgjør om vi enten har opplevd noe merkelig (det unaturlige hadde en naturlig forklaring) eller noe mirakuløst (det unaturlige krever en overnaturlig forklaring).

Ett av de tematiske feltene Todorov etablerer innenfor det fantastiske, styres av et prinsipp som kan sees i sammenheng med *Mot kvæld*:

Le principe que nous avons découvert se laisse désigner comme la mise en question de la limite entre matière et esprit. Ce principe engendre plusieurs thèmes fondamentaux: une causalité particulière, le pan-déterminisme; la multiplication de la personnalité; la rupture de la limite entre sujet et objet; enfin, la transformation du temps et de l'espace. (Todorov 1970: 126)²¹

De temaer Todorov påpeker her, kan alle gjenfinnes i *Mot kvæld*. Særlig begrepet pan-determinisme, ideen om at det finnes en, ut i det ekstreme, kausalitet i tilværelsen:

Nous pouvons parler ici d'un déterminisme généralisé, d'un *pan-déterminisme*: tout jusqu'à la rencontre de diverses séries causales (ou 'hasard'), doit avoir sa cause, au plein sens du mot, même si celle-ci ne peut être que d'ordre surnaturel. (Todorov 1970: 116, Todorovs utheving)²²

Det finnes skjulte forbindelser som det kan være umulig å bestemme. Det som skjer har en sammenheng og er ikke tilfeldig. Dermed manifesterer idéen om en overnaturlig styrende instans seg. Pan-determinisme har også en annen konsekvens. "Le pan-déterminisme a comme conséquence naturelle ce qu'on pourrait appeler la 'pan-signification': puisque des relations existent à tous les niveaux, entre tous les éléments

²⁰Jeg bruker merkelig/ fantastisk/ mirakuløs for Todorovs begreper *l'étrange/ fantastique/ merveilleux*, i den siterte engelske oversettelsen *uncanny/ fantastic/ marvelous*.

²¹ [T]he principle we have discovered may be designated as the fragility of the limit between matter and mind. This principle engenders several fundamental themes: a special causality, pan-determinism; multiplication of the personality; collapse of the limit between subject and object; and lastly, the transformation of time and space. (Todorov 1975:120)

²² "We might speak here of a generalized determinism, a *pan-determinism*: everything, down to the encounter of various causal series (or 'chance') must have its cause, in the full sense of the word, even if this cause can only be of a supernatural order." (Todorov 1975:110)

du monde, ce monde devient hautement signifiant.” (Todorov 1970: 118)²³ Det fantastiske etablerer en måte å forstå tilværelsen på hvor alt har en sammenheng. Tilværelsen styres av en ukjent kausalitet.

Det uavklarte i det fantastiske er en premiss i en lesning av *Mot kvæld*. Hos leseren fremprovoserer verdensbrannen en uvisshet og tvil og dermed uro, som blir en holdning til teksten. Å akseptere denne uvissheten er en forutsetning for å følge borgerskapet og Holks forståelse av tilværelsen. Alle forsøk på å gi verdensbrannen en forklaring gjør at leseren mister kontakten med disse romanpersonenes tilværelser, og dermed kontakten med de spenninger som etableres i romanen. Hvis vi i *Mot kvæld* leser kausalitetens årsak som den bibelske gud, beveger vi oss over i adventistenes forståelse, og romanen fremstår som mirakuløs. Benekter vi kausaliteten (det hele skyldes en rekke sammenfallende tilfældigheter som forutsettes forklarlig uten å ty til underliggende ukjente krefter), beveger vi oss over i professorens forståelse, og romanen fremstår som merkelig. Aksepterer vi pan-determinismen uten å benevne en bakenforliggende årsak til kausaliteten (eksempelvis en gudsinstant), blir vi stående i det fantastiske. Tanken om en mulig pan-determinisme er nødvendig for å akseptere fragmentene innenfor romanen som en helhet. Det apokalyptiske perspektivet i romanen kan i den sammenheng leses som et grunnlag for en avdekkelse av tilværelsens underliggende sammenhenger.

3.1.2. Apokalypse

Apokalypse oversettes med ”åpenbaring”, ”avsløring”, ”avdekkelse” og ”blottleggelse”.²⁴ Egil A. Wyller skisserer *apokalyptikk* som ”en litterær genre som med stor fantasi og billedkraft avdekker tilværelsens skjulte hemmeligheter, særlig med hensyn til (katastrofale) hendelser som forestår menneskeheten i de såkalte ’siste’ tider.” (Wyller 1997: 13) Jeg presiserer at Wyllers kommentar er skrevet i relasjon til hans presentasjon av *Johannes’ åpenbaring*. For egen regning legger jeg til at det selvfølgelig går et skille mellom religiøs apokalyptikk, som pretenderer eller oppfattes å være ”sann profeti”, og skjønnlitterær apokalyptikk, som ikke gjør det, men som likevel kan være med på å avdekke tilværelsens skjulte hemmeligheter. Jeg leser altså *Mot*

²³ ”Pan-determinism has as a natural consequence what we may call ’pan-signification’: since relations exist on all levels, among all elements of the world, this world becomes highly significant.” (Todorov 1975:112)

²⁴ Se Kunnskapsforlagets fremmedordbok (1991) og samme forlags Store Norske Ordbok (1995), samt Egil A. Wyller (Wyller 1997: 107 og 150).

kvæld som skjønnlitterær apokalyptikk. En apokalypse avdekker gjennom bruk av stor fantasi og billedkraft. Det den på denne måten blottlegger, er tilværelsens skjulte hemmeligheter. Apokalypse som åpenbaring innebærer at den er en nåtidig hendelse, en i øyeblikkets visjon. Den innsikt en åpenbaring gir i det som skal komme, innebærer en innsikt i de skjulte krefter som kontrollerer tilværelsen, krefter som også virker her og nå. En åpenbaring av det som skal hende ”i de siste tider”, sier oss dermed noe om krefter i tilværelsen her og nå. Det er i dette lyset jeg leser *Mot kvæld*. Romanens fremstilling av verdensundergangen er en blottleggelse av tilværelsens hemmeligheter, fremfor en visjon om det som skal komme.

I lesningen av romanen fremstår sektene som bærere av det apokalyptiske perspektiv. Dette betyr ikke at det apokalyptiske perspektiv er deres alene. Heller ikke at deres religiøse fortolkning forklarer verdensbrannen. Sektene eget perspektiv på hendelsene er mindre viktig enn den innvirkning deres tilstedeværelse har på både borgerskapet, og, i enda større grad, på Holk og Nilsen. Deres hovedfunksjon er at de etablerer det apokalyptiske perspektivet på en slik måte at det øvrige persongalleriet tvinges til å forholde seg til det. Sektene opprettholder det apokalyptiske perspektiv i romanen, motivmessig sett. Tematisk sett, derimot, er dette perspektivet tettere forbundet med både borgerskapet og Holk og Nilsen.

Sektene eget perspektiv er et eskatologisk perspektiv, et perspektiv som er reduksjonistisk i forhold til den kompleksitet som ligger i en apokalyptisk visjon. *Eskatologi* betyr ” læren om de siste ting, dvs. døden, dommen, den evige salighet og fortapelsen”.²⁵ Det eskatologiske blikket innebærer en ferdig tolket forståelse av de hendelser som skal komme, det har en visshet om hva som kommer til å hende. Det hele er bare oppfyllelsen av en guddommelig plan. Det apokalyptiske blikket er derimot rettet mot de krefter som styrer tilværelsen i øyeblikket. Der hvor det apokalyptiske perspektivet åpner opp mot avdekkelse og avsløring, lukker det eskatologiske perspektivet seg i forventning om bekreftelse.

Sektene er overbevist om at verden befinner seg i de siste tider, at Guds tilsynekomst er nær og at ”Dommens dag” er like rundt hjørnet. Sekten tolker tilværelsen gjennom sitt religiøse perspektiv, og leser alle de uvanlige naturfenomenene inn i denne konteksten. Når verdensbrannen så inntreffer, kan det virke som om deres eskatologiske forståelse bekreftes, at romanen avsluttes med at de bibelske profetiene i

²⁵ Her etter Kunnskapsforlagets fremmedordbok (1991).

Johannes' åpenbaring oppfylles. Men mangelen av en gudsinstant i fiksjonsuniverset underminerer deres forklaring. Det finner ikke sted noen guddommelig epifani i romanen, på tross av at sektene bygger opp en forventning om at noe slikt kan komme til å skje. Likefullt er *Mot kvæld* en roman som, på tross av en fraværende gudsinstant, spiller på bibelske konnotasjoner, blant annet gjennom sektenes tilstedeværelse, Nilsen og Holks grubling og tjenestepiken Gretes staving i Bibelen i siste kapittel. Dermed etableres det en intertekstuell vev som trekker inn *Johannes' åpenbaring*.

3.1.3. *Johannes' åpenbaring*

I *Mot kvæld* finnes det flere intertekstuelle referanser til *Johannes' åpenbaring*.²⁶ Foruten den avsluttende verdensbrannen, siterer, refererer og alluderer flere av romanpersonene til Bibelens tekst. Det refereres til Åpenbaringens kap.1:7 – ”Se han kommer i skyene” – flere steder: Adventistene synger om det (MK: 126), det diskuteres i Herwigs hageselskap (MK: 132), og Holk nevner det (MK: 237). Adventistene synger også om offerlammet fra Åpenbaringens kap. 5 (MK: 125), et motiv også Holk refererer til (MK: 284). Nilsen refererer til kap.10:6 like før han begår selvmord (MK: 264). Og store deler av siste kapittel preges av at tjenestepiken Grete leser høyt fra Åpenbaringen.

Johannes' åpenbaring er en allegori hvor deler av allegorien har overføringsverdi til *Mot kvæld*. Særlig når det gjelder forståelsen av denne verdens konstituent, tid og rom, både deres etablering og deres opphevelse. En grov skisse av *Johannes' åpenbaring* deler den i tre hovedelementer:

- Verdens undergang
- Guds dom
- Guds rike

Slik jeg leser *Mot kvæld*, er det særlig det første av disse punktene som har overføringsverdi til romanen. De to siste er for tett forbundet med en gudsinstant til at de kan overføres til romanen. Jeg konsentrerer meg derfor om undergangsøyeblikket i *Johannes' åpenbaring*, og hva dette kan avdekke vedrørende undergangen i *Mot kvæld*, samt hvordan denne avdekkelsen innvirker på tilværelsen slik den oppleves av persongalleriet i romanen.

²⁶ I min lesning av *Johannes' åpenbaring* støtter jeg meg på Egil A. Wyllers oversettelse, med kommentarer og studier (Wyller 1997). Alle sitater til Bibelens tekst vil være fra denne om ikke annet er nevnt.

Egil Wyller (Wyller 1997) påpeker hvordan verdens undergang i *Johannes' åpenbaring* innebærer en endeliggjøring av både tiden og rommet. Eller, for å være mer spesifikk, verdens endeliggjørelse i *Johannes' åpenbaring* innebærer en opphevelse av den historiske tid og det historiske rom. Det er særlig to steder i teksten Wyller henviser til. Den første tekstreferansen er til kap.10:6 hvor engelen sverger

ved Ham som lever i tid og evighet
 – Han som skapte himmelen og alt som i den er,
 og jorden og alt som i den er,
 og havet og alt som i det er –
 at tid ikke skal være mer.

Det varsles her at ved Guds epifani, ved lyden av den syvende trompet, skal tid ikke være mer. Wyller kommenterer dette slik:

[...] i og med at Gud **skapte himmel** og **jord** og **hav** [...], skapte han også **tid**. Slik at om noen gang det skapte måtte opphøre, vil også tid måtte opphøre, og vice versa. Ikke bare alt som er i tiden, Tiden selv skal ha en ende! Dette er en av de mest fundamentale påstandene i *Johannes' åpenbaring*. (Wyller 1997:117. Wyllers uthevinger)

Den andre tekstreferansen, kap. 20:11, viser hvordan ikke bare tiden, men også rommet "flydde" ved Guds epifani.

Og jeg så – en stor hvit trone,
 og sittende på den Han
 for hvis åsyn jorden og himmelen flydde!
 Og det ble ikke funnet sted for dem.

Wyller kommenterer her:

Slik som i 10,6 skapelsens 'tid', blir altså her i 20,11 skapelsens rom opphevet. Endetiden står tilordnet 'enderommet', om man så kan si. Tid og rom som immanente konstituenten for skapelsen overhodet blir i Bibelens siste bok opphevet. Det er 'ute med' skaperverket. (Wyller 1997: 155)

I *Johannes' åpenbaring* skilles det mellom to tidsbegreper, den historiske tid og evigheten. Den første er den tid som tilhører den verden vi lever i, det er menneskenes og, i bibelsk kontekst, skapelsens tid. Den er lineær, den har en retning og den har en begynnelse og en slutt, i bibelsk kontekst skapelsen og apokalypsen, i menneskelig kontekst fødsel og død. Den er irreversibel, og den har fast hastighet, rytme og takt.

Evigheten derimot omslutter tiden. Den er utenfor både begynnelsen og slutten. Den tilhører Gud.

Men Gud er også i skapelsens tid, for han er ”Ham som lever i tid og evighet.” Gud er ikke bare i skapelsen, han er selve skapelsen. Wyller viser videre hvordan skapelsens tid og rom er knyttet opp til Gud gjennom utsagnet ”jeg er alfa og omega”, eksempelvis i kap. 22:13.:

Jeg er alfa og omega
den første og den siste
begynnelsen og enden.

”Guds JEG ER qva Alfa og Omega konstituerer såvel tiden som rommet, dvs. hele skapelsen.” (Wyller 1997: 156) Wyller påpeker her at skapelsens tidsdimensjon fanges opp av ”den første og den siste” og romdimensjonen av ”begynnelsen og enden”. Gud er altså fra evighet, gjennom (skapelsens) tid, til evighet. ”Ja, fra evighet til evighet er du, Gud” (Salmenes bok kap. 90:2). I Åpenbaringen garanteres denne tidens funksjonalitet av Guds eksistens i den. Mennesket, i det dennesidige, er kun i tiden, i en utstrekning innrammet av individets fødsel og død.

Overført til *Mot kvæld* kan det leses at det som skjer i romanen er at tiden og rommet opphører å eksistere. Verdensbrannen avslutter tilværelsens eksistens, på samme måte som tekstens eksistens avsluttes med det siste punktum. I fiksjonen finnes intet etter verdensbrannen. De to siste setningene i romanen, ”lyn stanset og blev” og ”havet brænder”, stanser tiden, som rytme, takt, vektor. I ”lyn stanset og blev” transformeres øyeblikket til evighet. Lynglimtet, som er et øyeblikk, forblir her evig. Romanens siste setning, ”Havet brænder”, kan leses som om den er tillagt fortelleren, men er et ekko av Ellen Jensenius’ utrop noen linjer tidligere. Jeg leser den som en forsterkende ekkoeffekt av Ellens utrop. Satt sammen med den direkte forutgående setningen, ”lyn stanset og blev”, endrer den tiden i fiksjonsverdenen. ”Lyn stanset og blev” forteller at tiden stopper opp. Lynet, som er et tidlig blink, avsluttes ikke. Øyeblikket fryses. Tidens takt og linearitet opphører, og setningen ”havet brænder” etablerer et frossent, atemporært presens. Tiden stanser, den slutter å eksistere og ”havet brenner” i et evigvarende presens. Likheten med Åpenbaringens endetid er slående. *Mot kvæld* slutter med at tiden oppheves i et evigvarende øyeblikk. Ved å sammenstille *Johannes’ åpenbaring* og *Mot kvæld* kan en altså trekke den konklusjon at verdensbrannen er en endeliggjørelse av verden og dens konstituent, tid og rom. Disse

konstituentene er problematisk for Holk og Nilsen, deres tilværelse er romlig og tidsmessig dysfunksjonell idet de har en opplevelse av den dennesidige tilværelse som et endeløst helvete.

3.2. Melankoli – Holk og Nilsen og *Folkeboken om Faust*

Som jeg skrev under de filologiske betraktningene, hadde førsteutgaven av *Mot kvæld* et motto fra *Folkeboken om Faust*: ”So wirdt die Helle auch ein Platz genannt, der so weit ist, daß die Verdampften, so da wohnen müssen, kein Ende daran ersehen mögen.” (Anonym 1988: 37)²⁷ Dette mottoet er sentralt i fremstillingen av Holk og Nilsens perspektiv på tilværelsen som et endeløst helvete. Menneskene som befinner seg i helvete, kan verken se en romlig eller en tidlig avslutning på tilværelsen der. Holk og Nilsens tilværelse utdypes gjennom å lese den opp mot *Folkeboken om Faust*; helvetes endeløshet forsterkes ved at Holk har en opplevelse av å være nektet døden, og i siste instans kan Holk og Nilsens perspektiv på tilværelsen leses i relasjon til Freuds forståelse av melankoli.

I romanen finnes det et ekko av mottoet i Johannes Nilsens fortelling fra dennes tid i Amerika, et ekko som er med på å etablere den dennesidige verden som helvete. Nilsen forteller om hvordan han sultet under sitt opphold i Amerika. Men etter å ha sultet en lengre periode, skaffet han seg penger, som raskt ble omsatt i mat. Å spise leder til metthet og deretter søvn. Når han våkner, har verden forvandlet seg. Han er syk og ligger i solsteken i sitt eget oppkast og sin egen avføring. Johannes Nilsen forteller: ”Og da gik det op for mig usvikelig sikkert, at jeg var krepert og fordømt i et øde, glohett, solfylt helvete. Jeg fantaserte om dødskold og dødssvart nat til lindring og længtet efter kvælden.” (MK: 177) Han havner på hospitalet, men finner ikke helbredelse. Sollyset frembringer helvete på ny.

Men saa skar et solstreif gennem en gløt ved gardinet og i øinene paa mig, og jeg fantaserte igjen og var i det glohete helvete igjen. Det holdt ved i ukevis. – Jeg blev utskrevet som frisk, men senere har jeg ikke kunnet bli helt fri fra det, det kan deise ned i hodet mit, at jeg er i helvete, at alle vi mennesker er der, og at jorden og dagen er helvete. – Og det kan være sandt – kanskje er det sandt – (MK: 177)

²⁷ ”Helvete sies også å være et sted som er så vidstrakt at de fordømte som er tvunget til å bo der, ikke kan se enden på det.” (Anonym 1998:54).

Helvete beskrives her som en mulig dennesidig realitet. Et helvete hvor også Holk, ifølge Nilsen, befinner seg. Nilsen sier ved en anledning til Holk: ”Aa, kjære dig, vi to er staldbrødre – du er i helvete, du ogsaa, vét du, [...]” (MK: 207)

En sammenkobling av epigrafen og Nilsens visjon skaper en allegori av den dennesidige verden som et endeløst helvete. Et, ifølge Nilsen, glohett og solfylt helvete, noe som forsterkes av den trykkende varmen som har lagt seg over småbyen. En trykkende varme som er introdusert allerede i andre avsnitt av romanens første kapittel: ”Solen stekte nedover byen, slik som den nu hadde gjort det støtt i maanedsvi. Luften var trykkende og lummerhet [...]” (MK: 3) Den trykkende varmen er med på å nøre oppunder Nilsens solfylte helvete.

Romanens motto er hentet fra *Folkeboken om Faust*. Skildringen av helvete i folkeboken er dermed en kilde til å utdype hva opplevelsen av den dennesidige verden som et helvete innebærer. Sett ut fra samme tredeling som jeg anvendte på *Johannes' åpenbaring*, kan innholdet i *Folkeboken om Faust* skisseres slik:

- Selvets undergang
- Djevelens dom
- Djevelens rike

Her er det beskrivelsen av djevelens rike som, gjennom mottoet og Nilsens visjon, har overføringsverdi til *Mot kvæld*. Djevelens rike beskrives ikke her i etterkant av ”dommen” over Faust, men i forkant, gjennom samtaler mellom Faust og ånden, Mephostophiles, det vil si som en foregripelse av de hendelser som skal finne sted. Handlingen i *Folkeboken om Faust* avsluttes med djevelens dom, idet Faust hentes til helvete. Dette er en forskjell fra *Johannes' åpenbaring*, hvor tredelingen følger kronologisk i fortellingen.

I *Folkebokens* kapittel 16, ”Ein Disputation der Hell / Gehenna genandt / wie sie erschaffen vnd gestalt seye / auch von der Pein darinnen” (Anonym1988:36ff),²⁸ det kapittelet *Mot kvæld* henter sin epigraf fra, beskriver Mephostophiles helvete for Faust. Beskrivelsen preges av å være fasettert og mangesidig. Ånden begynner med å påpeke: ”Die Helle hat mancherley Figur vnd Bedeutung” (Anonym 1988:37).²⁹ Han gir en

²⁸ ”En disputasjon om helvete, kalt Gehena, hvordan det er skapt og hvilken skikkelse det har, også om pinen der” (Anonym 1998:52ff.).

²⁹ ”Helvete har mange slags skikkelser og betydninger” (Anonym 1998:53).

rekke eksempler på helvetes beskaffenhet, både konkrete og mer abstrakte. Det er mangesidig og det viser seg at det også er uforståelig. Ånden konkluderer sin utlegning med: ”Entlich ist die Helle also beschaffen / daß es vnmöglich / sie außzuspeculieren/ vnd zubegreifen“ (Anonym 1988:38).³⁰ I en tidligere disputasjon har han påpekt at helvetes beskaffenhet også er utenfor djevlenes innsikt: ”So können wir Teuffel auch nit Wissen / was gestalt vnd weiß die Helle erschaffen ist / noch wie sie von Gott gegründet vnd erbauwet seye/ denn sie hat weder End noch Grund“ (Anonym 1988:30).³¹ Mottoet strekker ut verden som et endeløst helvete, både tidlig og romlig. Når helvete i tillegg er ufattelig og mangesidig, ender vi opp med en uhandgripelig tilværelse som mennesket kastes inn i. En tilværelse som, gjennom mottoet, er endeløst i tid og rom.

At Nilsen og Holk har samtalen om tiden, evigheten og helvete, og satt dette i relasjon til *Johannes' åpenbaring*, viser seg mot slutten av romanen hvor Nilsen har en monolog med seg selv. Han går rett på Åpenbaringsens kap. 10:6, og ser dette i forhold til det evige helvete, som tilhører ham selv og Holk.

'Og engelen svor ved den, som lever i al evighet, at der skal ikke mere gives tid,' mumlet han og kluklo. – Høhø, de hadde blandt andet ogsaa fordrøftet sig paa tiden og evigheten, han og Holk. 'Skal ikke mere gives tid?' Hvad gagnet det den fordømte? Tid blev evighet, fordømmelsens evighet, helvetes evighet – helvete her og helvete hisset – – – Der skal ikke mere gives tid – Det timelige skal omskiftes med det evige – fra verdensnødens aske til usalighetens ild – (MK: 264)

Nilsen ser ikke her noen vei ut av helvete. Han benekter at tilværelsens opphevelse gjennom apokalypsen kan innebære en endring av tilværelsen. Helvetestilværelsen overskrider apokalypsens opphevelse og strekker seg inn i evigheten. Han lar helvetes evighet strekke seg både gjennom det dennesidige og det hinsidige (hisset).

Det å oppleve helvetestilværelsen som endeløst innebærer at det ikke finnes noen utvei fra den. Den apokalyptiske endeliggjøring innebærer derimot en opphevelse av den nåværende tilværelse og en overgang til en ny. Når helvetes endeløshet i tid og rom leses opp mot romanens referanse til *Johannes' åpenbarings* endeliggjøring av tid og rom, etableres et spenn mellom endeliggjøring (apokalypse) og endeløshet (helvetes pinsler) i romanen. I dette spennet befinner Johannes Nilsen og Erik Holk seg.

³⁰ ”Endelig er helvete slik beskaffent at det er umulig å spekulere seg frem til og fatte hvordan det er.” (Anonym 1998:55)

³¹ ”Derfor kan vi djevlene heller ikke vite hvilken skikkelse og beskaffenhet helvete har, ei heller hvordan det ble grunnlagt og bygget opp av Gud, for det har hverken ende eller bund.” (Anonym 1998:47)

3.2.1. Holk og Nilsen – Faust og Mephostophiles eller vica versa?

Johannes Nilsens funksjon i romanen er blant annet at han kommenterer Holk, forteller ham hvem han er og plager han med spørsmål. Men Holk trives i Nilsens selskap ”for denne hæsleige, fortumlede mand delte med ham følelser, som hadde plaget ham, like siden hans bevissthet blev voksen. Og kvældssamtalene blev det baand, som gjorde dem til venner.” (MK: 16) Det er likheter mellom disputasjonene til Dr. Johann Faust og Mephostophiles i *Folkeboken*, og kvældssamtalene til Johannes Nilsen og Erik Holk i *Mot kvæld*. Det kunne derfor være fristende å lese de to mannlige hovedpersonene i *Mot kvæld* opp mot hver sin hovedperson fra *Folkeboken*. I stedet velger jeg først å lese de to hovedpersonene i *Folkeboken* opp mot hverandre. Det viser seg at Faust og Mephostophiles i stor grad befinner seg i samme posisjon. De tilhører begge de utstøtte og fordømte. Hoveddelen av Fausts disputasjoner med ånden, vedrørende helvete, dets innbyggere og dets beskaffenhet, befinner seg i *Folkebokens* første del (kap. 11 – 17). Mot slutten av disse kapitlene fremstår Mephostophiles selv som et plaget vesen. Han og Faust innser likheten i sine skjebner og det avsluttes med en felles avvisning av å fortsette disputasjonen.

[Faust spør] woltestu aber / mein Mephostophiles / daß du ein Mensch an meiner statt werest. Ja / sagte der Geist seufftzendt / vnnd were hierinnen nicht viel disputierens mit dir / Denn ob ich schon gegen GOTT also gesündiget / wolte ich mich doch widerumb in seinen Gnaden erholen. Dem antwort D. Faustus / So were es mit mir auch noch früh gnung / wann ich mich besserte. Ja / sagte der Geist / Wann du auch vor deinen groben Sünden zur Gnade Gottes kommen köndtest / aber es ist nun zu spat / vnnd ruhet Gottes Zorn vber dir. Laß mich zu frieden / sagt Doctor Faustus zum Geist. Antwort der Geist / So laß mich forthin auch zu frieden mit deinem Fragen. (Anonym 1988: 43)³²

Holk og Nilsen speiler i stor grad hverandre, på samme måte som Faust og Mephostophiles. Jeg leser Nilsen og Holk slik at de i stor utstrekning befinner seg i samme situasjon, helvetes endeløshet, og en kan anta at Nilsen og Holk lider av samme kvaler.

³² [Faust spør] ’men skulle du, min Mephostophiles, ønske at du var et menneske i mitt sted?’ ’Ja’, sa ånden sukkende, ’og her er det ikke meget å disputere om med deg, for om jeg også hadde syndet slik mot Gud, ville jeg igjen komme inn i hans nåde.’ Til dette svarte doktor Faust: ’Slik ville det også ha vært for meg om jeg tidlig nok hadde forbedret meg?’ ’Ja,’ sa ånden, ’hvis du hadde funnet nåde for Gud også for dine grove synder. Men nå er det for sent, og Guds vrede hviler over deg.’ ’La meg være i fred,’ sa doktor Faust til ånden. Ånden svarte: ’La da også meg heretter få være i fred for dine spørsmål!’ (Anonym 1998:60)

Selv om Faust og Mephostophiles i stor grad er sammenfallende, vil jeg likevel gjøre et forsøk på å sammenligne Holk og Nilsen med Mephostophiles og Faust, for å se hvem som kan være hvem. Jeg tar utgangspunkt i Nilsens beskrivelse av seg selv og av Holk:

Jeg er i al skrøpeligheit gudsrikets værnepligtige soldat – du er en desertør fra vorherres fane – er du – og med fuld bevissthet om det nederdrægtige i din faneflugt. – Og *dine* fristelser – huf! Du fristes av dig selv samt englene og hater gud for det. Jeg fristes av djævelen og hater *ham* for det. (MK: 71)

Nilsen hevder også om Holk at "[d]et er noget av den legemliggjorte synd mot den hellige aand ved dig [...]." (MK: 71) Holk er altså en desertør fra "vorherres fane" og en som fristes av seg selv og englene. Dette gjør at jeg leser han opp mot, ikke Mephostophiles, men Mephostophiles' herre, Lucifer. Lucifer og Mephostophiles kan forstås som to soldater i det djevlelske regiment, med Lucifer som en opphøyet versjon av Mephostophiles.

Lucifer er erkeengelen som fristes av sitt eget selvbilde. Han ser seg selv som skjønnere enn Gud og hater Gud for det. Han deserterer derfor fra himmelens hærskarer og danner sin egen englehær som gjør opprør mot Gud. Men opprøret stanses og Lucifers fall forårsaker at helvete skapes, slik Mephostophiles forteller i *Folkeboken*: "So bald sein Herr in Fall kam / vnd gleich zur selbigen Stunde war jhme die Helle bereit / die da ist ein Finsternuß / allda der Lucifer mit Ketten gebunden / vnnd also vertossen vnnd vbergeben ist" (Anonym 1988:30).³³

I en drøm eller hallusinasjon har Holk en opplevelse av å falle. "Og han faldt og faldt, hurtigere og hurtigere, med en fart, som sved lik ild og brændte helt ind til benpipene. Han var en luende brand, slynget ut gjennom evigheten – –" (MK: 185) En beskrivelse som sammenfaller med Lucifer om hvem det fortelles at straks han reiste seg mot Gud "[...] ward er von Gott auß der Wohnung deß Himmels vertilget / vnd von seinem Sitz gestossen in einen Fewrstein / der ewig nit erlischt / sonder jmmerdar quellet" (Anonym 1988:32).³⁴ En sammenstilling av Holk og Lucifer har den effekten at Holks helvetesopplevelse forsterkes. Helvete skapes i og med Lucifers fall, og Lucifer

³³ "Så snart min herre falt, sto allerede i samme stund helvete beredt for ham. Der råder mørket og der ligger Lucifer bundet med lenker, og altså forstøtt og overgitt," (Anonym 1998:47).

³⁴ "[...] ble han av Gud fordrevet fra himmelens bolig og styrtet fra sin trone og gjort til en ildsten som aldri i evighet slukner, men hvor ild stadig veller frem." (Anonym 1998:49)

er dets midtpunkt. Det er denne følelsen av å være helvetes sentrum som kan overføres til Holk. Han er forstøtt og overgitt til helvetes endeløshet.

Når det gjelder seg selv, ser Nilsen seg som fristet av djevelen og er i så henseende å sammenligne med Faust. Holk skulle dermed være djevelen, den som frister Nilsen, noe som stemmer godt med Nilsen angrep på Holk mot slutten av romanen: ”[...] Jeg hadde det nogenlunde i denne byen, ja – men det var, til du blev naboen min. Venskapet og pratet dit og whiskyen din, du – og jeg er blet Lazarus. Du er et skadedyr.’ Holk smilte sykt, den sandheten var ikke ny for ham. (MK:262) Hvem som er skadedyr for hvem av Holk og Nilsen, er vel litt mindre entydig enn det Nilsen hevder. Igjen tror jeg en skal se Faust som sammenfallende med Mephostophiles og Lucifer. Faust ser også seg selv i Lucifers sted. ”Darumb kan ich keiner Gnade mehr hoffen / Sondern werde wie der Lucifer in die ewige Verdampnuß vnd Wehe vertossen“ (Anonym 1988:33).³⁵ Og denne forstøtelsen (i evighet) er det Faust, Mephostophiles, Lucifer, Johannes Nilsen og Erik Holk har felles. Holk og Nilsen komplementerer hverandre på samme måte som Faust og Mephostophiles.

3.2.2. Nektet døden

Helvetes endeløshet kan også relateres til Holks opplevelse av å være nektet døden. Ikke bare helvete er endeløst, men selve livet i helvete. En endeløs tilværelse er en amorf tilværelse uten begynnelse og slutt. Overført til det å leve, innebærer dette at livet også skal være endeløst, det vil si uten begynnelse og slutt.

Utover i romanen viser det seg at Holk lider under en visshet om at han er nektet døden. Første gang han opplever det, er i drømmen han har natten etter strandturen med Lilli Herwig. Han har en drøm som kan leses som en fergereise sammen med Lilli over til dødsriket. Holk treffer blant annet en kamerat som har begått selvmord. Lilli blir borte for ham, og han befinner seg til slutt alene i en enorm hall omringet av høye, milde kvinner i mørke klær. Det viser seg at en av dem er Lilli:

Han saa op paa hende og fra hende til kvindene om dem, og av mildheten i deres aasyn gjættet han det forfærdelige

’Ja du er blandt de døde ’ sa de til ham.

’Faar jeg være hos dere?’ hvisket han. – De svarte ikke, og Lilli vek fra ham.

Han falt om paa stengulvet. Han skulde forstøtes . . . (MK: 58f)

³⁵ ”Derfor kan jeg ikke lenger håpe på noen nåde, men blir som Lucifer forstøtt til evig fordømmelse og pine.” (Anonym 1998:49)

Senere, i en samtale med seg selv, viser han at denne vissheten har festet seg i ham: ”Respekt for døden og dødsfrykten! Han frygtet ikke døden, og litet var det at rose sig av, for han trodde ikke paa den. Den var ham nægtet.” (MK: 81) En tanke han ikke trives med:

Han hadde den forfærdelige vissheten: der er ikke død, ikke personlighetens død – Hvorfra hadde han den?

Hans forstand og hans vilje hadde arbeidet i fortvilelse for at utrydde den; men den hadde røtter i hans inderste væsen, og det var ikke mulig – – –

Hei, hei, Johannes Nilsen, min venn og kamerat! Vi er naglet til evighetens kors. Vi tror ikke paa døden og vrir halsen av ledd for at kike os om efter redning. (MK: 82)

Å være nektet døden innebærer å være ”naglet til evighetens kors”, igjen en referanse til det evigvarende helvete.

At Holk og Nilsens opplevelse av døden sammenfaller, viser seg når deres kveldsamtale utvides med gjester – forfatteren og maleren. De havner på samme side i diskusjonen, og det viser seg at Nilsens tanker om døden sammenfaller med Holks.

’De fleste – alle – tigger ikke om hjelp til at leve lettere, men til at dø lettere,’ indvendte ingeniøren, som var ildnet av konjakken.

Forfatteren hævet fornemt brynene og svarte ikke, men maleren messet: ’Lader os derfor grunde en forening til gratis utdeling av blaasyre, strikker og revolvere blandt ubemidlede. Amen.’ Og ingeniøren krylte sig ihop, krænket og muggen.

’Det blev da en fest at leve, hvis én skjønnte sig paa at dø,’ sa Holk, som syntes de to blev for avfeiende mot Johannes Nilsen, [...]. (MK: 172f)

Dette kan sammenstilles med *Folkeboken om Faust*, hvor det heter om de fordømte i helvete at ”sie werden jhnen den Todt wündschen / vnnd gerne Sterben wöllen / Sie mögen aber nit / denn der Todt wirdt von jnen fliehen” (Anonym 1988:40).³⁶ De fordømte i helvete lider så forferdelig at de ønsker seg døden som utvei. Men helvetes lidelser er nettopp uten ende. Tilværelsen i helvete er en tilværelse i lidelse, evig pine og uten håp, slik Mephostophiles utlegger: ”So heißt die Hell auch ein ewige Pein / die weder Anfang / Hoffnung noch Ende hat“ (Anonym 1988:37).³⁷ Tiden i helvete – helvetestiden – er en tid som kjennetegnes ved at den mangler begynnelse og slutt, noe som gjør at den mangler retning. I og med at den er endeløs, mister den funksjon som

³⁶ ”de vil ønske seg døden og vil gjerne dø. Men det får de ikke, for døden vil flykte fra dem,” (Anonym 1998:56).

³⁷ ”Derfor kalles helvete også evig pine som hverken har begynnelse, håp eller slutt.” (Anonym 1998:54)

markør av begynnelsen og slutten og av livets hastighet, rytme og takt. Den er retningsløs, noe som innebærer at den også er målløs. I og med at døden er nektet Holk, mangler også hans tid retning og mål, og den har dermed klare paralleller til helvetestiden. Holks tid er helvetestid.

Når det gjelder en eventuell manglende begynnelse på Holks tid, vet vi ingenting om det, men vi vet at han allerede fra barnsben av slet med tidsforståelsen. Ellen Jensenius kan fortelle:

Paa den klokken hadde de først lært den vanskelige kunsten at læse tiden – hun og hendes søskend og Erik med, og han hadde været tungnem. 'Han kan ikke skjelne stuttviseren fraa langviseren, den spækælven fraa byn,' hadde Berte indlægkjærring sagt med foragt, og hendes undervisning var det, som retledet dem – – – (MK: 159)

Holk klarer ikke å forene klokkenes rytmiske tikk – takk med sin egen helvetestid. I denne sammenheng er det verdt å legge merke til at en av de få navngitte adventister i romanen, Jens Mathisen, er urmakersvenn.

Han var en urmakersvend, som forsømte sit værksted og sin timelige dont for at dyrke herrens vingård, og da det paa grund av hans legemlige svakhet var vanskelig for ham at optræ med den rette salvelse og myndighet, hadde han fundet paa at traske om med en opbyggelig lirekasse. (MK: 106)

Adventistens attributter blir her uret og lirekassen – mekaniske instrumenter, noe som peker mot den lukkede eskatologiske forståelse av tilværelsen. På tross av at deres tilværelse kan oppfattes som mirakuløs, er det noe teleologisk og mekanisk over deres eskatologiske forståelse av hendelsen som en oppfyllelse av en på forhånd utlagt plan. Som urmakersvenn kan ikke Mathisen reparere tiden, men han kan reparere tidens instrument. Jens Mathisen dukker til stadighet opp i nærheten av Holk (MK: 88ff, 106 og 257ff). Han tilbyr Holk tilgang til adventistenes tilværelse gjennom å tilby han sin egen bibel, i håp om at Bibelen – et instrument – skal endre tilværelsen for Holk.

Tiden for Holk er en helvetestid, som er uten begynnelse og ende. Den mangler rytme og retning. Tiden er en strøm som Holk er nektet tilstedeværelse i. Tiden, med sin begynnelse, midte og slutt, er nektet Holk idet døden er nektet han. Hans tid er ikke historisk, men en evig fortapelse i et endeløst helvete.

For menneskene, derimot, har tiden en takt og en retning. Holk gir følgende beskrivelse:

Tiden myntet evighetens utømmelige skatter ut i døgn og timer og skjænkhet dem retfærdigen og gavmildt til de levende, som annammet dem med nidske klør og brukte dem til det, de mest attraadde. – For mange strak de ikke til, og de knurret over timenes utilstrækkelighet, saa dyrebart var dem det, de tilbyttet sig. De fleste ødslet døgnene bort eller hutlet sig gjennom i letsindig tarvelighet. Alle kjøpte de for tidens mynt den vare, som solgtes paa tilværelsens marked.
(MK: 81)

Tiden skjenkes rettferdig og gavmildt ut til menneskene, men de vet ikke å verdsette den. De karer den til seg og sløser den bort. Noen trives med det de kan kjøpe for tidens mynt, og noen er misfornøyde, men felles for dem er at de verken kan forkaste den eller nektes den, selv ikke de fattigste som pines i sult og nød. ”Nei, nei, de var tvunget til å ta, hvad tiden bød dem. Der heftet den forbandelse ved tidens gaver, at den levende ikke kunde værge sig for at annamme dem, saa træt og kjed av dem han end var.” (MK: 82)
Den eneste mulighet en har til å mestre tiden, er å følge strømmen gjennom å holde takten – samfunnstakten.

Det var den sande, arvede, etniske kultur at kunne holde takten i vanemarsjen, plassen i rækken, og den var livsharmoniens norm og vilkaar. – Aanei, den var ikke noget panser, ikke noget, vi tok paa og av, ikke noget fastgrodd skal heller og ikke en støpeske, i den vi formes – den var netop selve takten, samfundstakten inden i os, det rette, hengivne fotlag i trædemøllen – – –
(MK: 186)

Hvis en vet å følge tredemøllen, vil en oppnå livsharmonien, og det eneste som kan frata mennesket denne, er døden, slik Holk sier:

Døden alene elsker du ikke. Thi du ængstes for, at den kunde skade din nydelse, røve din kjærlighet evnen til at frydes ved tilværelsens lækre retter – ja, ganske gjøre ende paa kjærlighetens maaltid.
Hehe, den frygter for døden – yngelen! yngelen! Menneskens feige yngel! – – (MK: 80)

Holk, som befinner seg på utsiden av tidens rytme, synes menneskene er grådige og feige i sitt forhold til tiden. De frygter at døden skal røve deres nytelse og kjærlighet, men skjønner ikke at det er nettopp denne angsten for å tape livet som gjør at livet får en mening. Hvis en er nektet døden, mangler en den redselen som gjør at en verdsetter livet. En ender opp i tomheten, slik Holk har gjort. Det er menneskelig å skulle dø, det vil si å være døende. Holk har en visshet om at han ikke skal dø. Han er ikke i bevegelse mot døden, noe som gjør at livet mangler et endelig mål og dermed også mening.

Mangelen på bevegelse mot døden gjør at han også mangler dødsangst. Og dødsangst er den drivkraften som gir øyeblikket mening og livet verdt å leve. Uten den er bare tomheten tilbake.

Holks (og Nilsens) verden er et dennesidig helvete. Holk har en visshet om at han er nektet døden, på samme måte som sjelene i helvete som er evig fortapte. Han kan i ytterste konsekvens leses opp mot Lucifer. Det vil si helvetes midtpunkt og den hvis fall forårsaket helvetes eksistens. Noe som også kan leses ut av navnet hans, Erik, et folkelig navn for fanden. Etternavnet, Holk, betyr et skrøpelig gammelt fartøy, et avrigget skipsskrog brukt som opplagskip, et skip som ikke lenger opprettholder den funksjonen det er konstruert for, en gjenstand i oppløsning og forråtnelse. Erik Holk er dermed både en djevel og en skrøpelig båt uten fremdrift i en tilstand av oppløsning og forråtnelse, og dermed uskikket til livets seilas.

3.2.3. Melankoli

Holks tilværelse kan leses som grunnleggende melankolsk.³⁸ Den er i ferd med å gå i oppløsning og å miste sine konturer. ”Saa langt var det med ham, at han bare kunde opfatte omgivelsene gjennom vanviddets briller, graat i graat, men med skjærende grelle flammer paa kryss og tvers – – ” (MK: 86) For Holk er det ikke bare verden som er tom, det vil si oppleves som et evigvarende helvete, men også hans egen eksistens. Han beskriver også den som i ferd med å gå i oppløsning. ”Holk selv var syk og forpint. – Det var, som smuldret hans egen eksistens op i meningsløse brudstykker og randt bort lik tørt sand mellem fingrene paa ham.” (MK: 39) Han er meget selvkritisk, ”han kunde ikke slutte med at være sit eget publikum og se, hvor ynkelig han tedde sig” (MK: 40), og han kaller sine egne refleksjoner for ”sludder” og ”vrøvl” (MK: 46). Noe han utdyper senere: ”– – Isj, jeg savler, kliner mig til i savl. Snakker jeg høit? – Nei da, jeg tænker bare i tydelige ord, som svirrer for min hørsel. – – Lytte til sine egne tanker? Brr, for sykelig svineri!” (MK: 83)

³⁸ *Mot kvæld* er i et par korte kommentarer blitt relatert til melankoli tidligere. Frode Helland nevner i sin doktoravhandling, *Melankoliens spill – En studie i Henrik Ibsens siste skuespill, Mot kvæld* som et eksempel på ett av flere verker som trekker veksler på melankoliens topos: ”Tryggve Andersens *I Cancelliraadens Dage* (eller *Mot kvæld*) kunne være et annet velegnet eksempel.” (Helland 1997: 252) Harald Bache-Wiig nevner melankoli som en innfallsvinkel han ikke ønsker å bruke i sin analyse. ”Etter min mening er det ikke hovedpersonens sammenbrudds- og forfallshistorie som i dag påkaller den største fascinasjonen i forbindelse med *Mot kvæld*. Det er en historie som i dag lett kan bestemmes psykologisk. For eksempel med utgangspunkt i at Erik Holk er en **melankoliker** [...]” (Bache-Wiig 1998: 131, Bache-Wiigs utheving) I og med at jeg velger melankoli som en innfallsvinkel, er det klart at min vurdering ligger nærmere Hellands enn Bache-Wiigs.

På bakgrunn av at Holks egen eksistens og tilværelse er i ferd med å gå i oppløsning, at han er selvkritisk og på bakgrunn av hans svekkede kjærlighetsevne i forholdet til Lilli, velger jeg å se Holk i lys av Freuds melankolioppfatning slik denne beskrives i essayet "Trauer und Melancholie" (Freud 1989a):

Die Melancholie ist seelisch ausgezeichnet durch eine tief schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äußert und bis zur wahnhaften Erwartung von Strafe steigert. (Freud 1989a: 198)³⁹

I et forsøk på å forklare melankoliens etiologi tar Freud utgangspunkt i skillet mellom sorg og melankoli. Sorg er en normal, mens melankoli er en sykelig reaksjon på et tap. Som sorgen kan melankolien være en reaksjon på et tap av et elsket objekt, en person eller en abstraksjon, men i melankolien kan det være vanskelig, også for den syke, å finne frem til hva som er tapt. Freud finner det derfor nærliggende å sette melankolien i forbindelse med et objekt tap som har unndratt seg bevisstheten. Melankolien fremstår som gåtefull fordi vi ikke kan se hva som fullstendig oppsluker den syke. I tillegg fremviser melankolien en usedvanlig forminskelse av jefølelsen, en umåtelig sterk jeforarmelse, som mangler i sorgen. "Bei der Trauer ist die Welt arm und leer geworden, bei der Melancholie ist es das Ich selbst." (Freud 1989a: 200)⁴⁰

Normale sorgreaksjoner kan forklare en del av melankoliens karakteristika, men for å komme dypere inn i forståelsen, vender Freud seg til objektbesettelsen som forutsetning; den narsissistiske objektbesettelse. Melankoli har som forutsetning at libido, kjærlighetens energi, er knyttet til et objekt på narsissistisk grunnlag. Det vil si at kjærlighetsobjektet er valgt på basis av identifikasjon mellom jeget og objektet.⁴¹ Freuds melankolioppfatning er grunnleggende narsissistisk fundert. Forelskelsen er en selv-forelskelse. Objektbesettelsen er basert på at objektet oppleves som et (speil)bilde av en selv. Denne narsissistiske objektsbesettelsen er meget svak; den går lett tapt, ikke bare gjennom brudd (for eksempel ved den elskedes død), men den er også meget sårbar for enhver krenkelse, tilsidesettelse eller skuffelse. Den frigjorte libido overføres ikke til

³⁹ Melankolien er sjæleligt set kendetegnet ved en dypt smertelig nedtrykthet, en ophævelse af interessen for yderverdenen, ved at man mister kærlighedsevnen og hæmmes i enhver form for præstation og endelig ved en formindskelse af selvfølelsen, der kommer til udtryk i selvbebrejdelser og selvanklager og kan udvikle sig til indbilt forventning om straf. (Freud 1983: 224)

⁴⁰ Ved sorgen er verden blevet fattig og tom, ved melankolien gælder dette jeg'et selv. (Freud 1983: 225)

⁴¹ Jfr. Laplanche 1988: 258.

et nytt objekt (som ville vært det normale), men trekkes tilbake til jeget (libidos regresjon). I og med at objektvalget var foretatt på narsissistisk grunnlag, etableres gjennom regresjon en jegets identifisering med det tapte objekt. Den narsissistiske identifisering med objektet blir da en erstatning for kjærlighetsrelasjonen. I denne prosessen forekommer en splittelse av jeget, i en instans som identifiseres med det tapte objektet, og i en instans som stiller seg over denne og vurderer den kritisk som det tapte objekt. En del av jeget fremstår dermed som det tapte objekts skyggeside (Freud 1989a: 203/ 1983: 230).

Gjennom tapet av kjærlighetsobjektet fremtrer en annen av melankoliens forutsetninger, kjærlighetsrelasjonens ambivalens – den samtidige eksistensen av både hat og kjærlighet til objektet. Idet jeget opplever en krenkelse gjennom bruddet, forskyves relasjonen fra kjærlighet til hat – et hat som kommer til uttrykk i melankolikerens selvbebreidelser og anklager.

Hat sich die Liebe zum Objekt, die nicht aufgegeben werden kann, während das Objekt selbst aufgegeben wird, in die narzißtische Identifizierung geflüchtet, so betätigt sich an diesem Ersatzobjekt der Haß, indem er es beschimpft, erniedrigt, leiden macht und an disem Leiden eine sadistische Befriedigung gewinnt. (Freud 1989a: 205)⁴²

Freud skisserer dette som en sårskapende konflikt: ”Der Konflikt im Ich, den die Melancholie für den Kampf um das Objekt eintauscht, muß ähnlich wie eine schmerzhaftende Wunde wirken, die eine außerordentlich hohe Gegenbesetzung in Anspruch nimmt.“ (Freud 1989a: 211)⁴³ Dette smertefulle såret forklarer hvordan melankolien fanger individet i en utarmet tilværelse preget av nedtrykthet, uten kjærlighets- eller prestasjonsevne og uten interesse for den ytre tilværelse. ”Der melancholische Komplex verhält sich wie eine offende Wunde, zieht von allen Seiten Besetzungsenergien an sich [...] und entleert das Ich bis zur völligen Verarmung” (Freud 1989a: 206).⁴⁴ Denne forarmelsen medfører at melankolien tenderer mot søvnløshet.

⁴² ”Har kærligheden til objektet, der ikke kan opgives, når objektet selv opgives, søgt tilflugt i den narcissistiske identificering, så aktiveres hadet mod dette erstatningsobjekt, idet det forhåner og nedværdiger det samt påfører det lidelse, og i denne lidelse opnår det en sadistisk tilfredsstillelse.” (Freud 1983: 230)

⁴³ ”Den konflikt i jeg’et, som melankolien får i bytte for kampen om objektet, må virke på samme måde som et smertefuldt sår, der kræver en overordentlig høj modbesætning. (Freud 1983: 237)

⁴⁴ ”Det melankolske kompleks reagerer som et åbent sår^[...], trækker fra alle sider besætningsenergi til sig [...] og tømmer jeg’et indtil det er helt forarmet” (Freud 1983: 232).

Freuds melankolistudie er en beskrivelse av hvordan en narsissistisk objektsbesettelse, gjennom krenkelse, (gåtefull) regresjon og identifisering (med det tapte objektets skygge), etterlater et fattig og tomt jeg, splittet mellom selvpåført lidelse og sadistisk tilfredsstillelse. Dette skaper et åpent, smertefullt sår som tømmer jeget og opphever interessen for den ytre tilværelse. Melankolikeren makter ikke å vende sitt jeg ut fra sin egen smertefulle indre tilværelse. Vi kjenner igjen Holks bilde av seg selv: ”Han raatnet sjælelig, mens bevisstheten halstarrig maalte, hvordan raattenskapen aat om sig, som naar en spedalsk nysgjerrig trevler paa sine væskende saar og ækle knuter.” (MK: 86) Også søvnløsheten som er et resultat av melankolien er motivmessig sentral i forhold til *Mot kvæld*. Denne viser seg ved at Holk streifer rundt i tussmørket (MK: 76), at han har benyttet ”sovedråper” (MK: 122), og at vi mot slutten av romanen får vite at han ikke har sovet på flere døgn (MK: 232). Søvnløsheten og nattilværelsen som motiv utvides gjennom at store deler av romanen foregår om natten, i et mørke som i romanens avslutning tar overhånd og omslutter hele verden. Søvnløsheten og Holks nattilværelse forbinder melankolien med natten og mørket, et sentralt motiv i romanen.

Jeg har tidligere skissert *Johannes' åpenbaring* og *Folkeboken om Faust* ut fra en grov tredeling. Om den samme tredelingen anvendes på melankolien, vil den inneholde disse tre elementene:

- Selvets undergang
- Selvets dom
- Selvets rike

Her er det selvets dom som fremtrer som sentralt. Selvet går under idet det splittes og lar en del identifisere seg med det tapte objekt. Den gjenværende del dømmer den andre til lidelse, og tilværelsen utarmes inntil tomhet. Gjennom lidelsen finnes en parallell mellom tilværelsen i helvete og melankoli. Men også gjennom det at melankoli innebærer fokus på selvets dom over seg, på samme måte som i en av *Folkeboken om Fausts* helvetesbeskrivelser, hvor fokus legges på at mennesket selv kaster seg ut i det. Helvete har mange navn:

Also auch Confutatio / Damnatio / Condemnatio / vnd dergleichen / ein Verwerffung der Seelen / das sich der Mensch in ein solche Klufft vnnd Tieffe selbst hinab wirfft / gleich wie einer / der vff einem Felsen oder Höhe gehet / vnnd zu Thal herab sihet / daß jme schwindelt. Es gehet aber der Mensch / der Verzweiffelt ist / nicht dahin / daß er die Gegen besehen möchte / doch je höher

er auffsteiget / vnnd begert sich herab zu stürtzen / je tieffer herab er fallen muß“
(Anonym 1988:38)⁴⁵

I denne beskrivelsen av helvete gjenkjennes melankoliens selvførdømmelse, som et ønske om å kaste seg ned i avgrunnen. I ytterste instans forsterkes denne selvførdømmelsen gjennom at Holk sammenstilles med Lucifer. Lucifer er ikke bare den som er dømt til å være i Helvete, men han er dets midtpunkt, og den hvis fall forårsaker helvetes eksistens. Melankoli innebærer en opplevelse av ikke bare å befinne seg i, men av å være selve helvetes sentrum og, gjennom selvbekreftelse, av å se seg selv som helvetes årsak.

Oppsummerende kan en si at Holk spennes ut mellom en opplevelse av å befinne seg i djevelens rike (helvete), slik dette etableres med referanse til *Folkeboken om Faust*, og trusselen om verdens undergang, slik det apokalyptiske motiv etableres med referanse til *Johannes' åpenbaring*. Mellom disse ytterpunktene står det (melankolske) selvførdømmende selvet. Oppsummert i forhold til den grove tredelingen jeg har etablert kan tilværelsen i *Mot kvæld*, slik den fremstilles i relasjon til hovedpersonen Erik Holk, skisseres som bestående av følgende tre punkter.

- Verdens undergang
- Selvets dom
- Djevelens rike

Det kommer her frem at dette ikke innebærer en bevegelse fra verdens undergang til djevelens rike, men at de tre punktene spenner ut den tilværelse Holk befinner seg i. Holks verden har allerede gått under, den er djevelens rike, og melankoliens selvførdømmelse (selvets dom) innebærer at det er en selv som er sentrum og årsak til dette. Holks tilværelse etableres i relasjon både til den apokalyptiske og til den melankolske tematikken i romanen. Men romanen etablerer også et tredje tematisk felt relatert til *das Unheimliche*, gjennom fremstillingen tilværelsen sett fra småbyens borgerskap.

⁴⁵“Derfor kalles det også *confutatio*, *damnatio*, *condemnatio* – avvisning, dom, fordømmelse og denslags – sjelenes fortapelse, da mennesket selv kaster seg ned i en slik kløft og avgrunn, lik en som går opp på en klippe eller høyde og ser ned i dalen så det svimler for ham. Men det menneske som er fortvilet, går ikke dit for å skue utover landet, men jo høyere det stiger og ønsker å styrte seg ned, jo dypere må det falle.” (Anonym 1998:55)

3.3. Das Unheimliche – borgerskapet og ”De tre prinsesser i Hvittenland”

I kontrast til Holks tilværelse står borgerskapets tilværelse i *Mot kvæld*; en tilværelse truet av mørke, ukjente makter. I denne uhyggen forsøker menneskene å skape en hygge, gjennom å fremstille en illusjon om en urskog og et eventyrland. En illusjon melankolikeren Holk er tvunget til å gjennomskue, og som i romanen trues av det ukjente mørket og verdensbrannen og dermed kan leses opp mot Freuds forståelse av *das Unheimliche*.

Sett gjennom Holks øyne representerer småbyen og borgerskapets tilværelse i den, en form for harmonisk lykkeland. ”Folkene her maatte kaldes lykkelige.” (MK: 17) Ja, til og med sorger og bekymringer fremstår på en sunn måte.

Javisst, de vegeterte, deres dager henløp i rolig harmoni uten anden strid end den naturnødvendige. Listet bekymringene sig ind i deres hjerter, da var det ikke den skamskjente sjæls furier, og skred sorgen ind i deres hus, da var det den sunde, sterke sorg. (MK: 17)

Byens borgerskap befinner seg i en naturlig og umiddelbar tilværelse. Holk ser byens borgerskap som så ”naturlige” at han skaper en dyreallegori som han forteller til Ellen Jensenius’ sønn, Rolf. Sammen blar de i en billedbok med eksotiske dyr. Holk leser menasjeriet i boken som bilde på byens borgere. Politimester Hansen er en løve, agent Bentsen en ibis. ”Holk bladde i boken. Hele menageriet aapenbarte sig, alle navnene, som han hadde git dyrene, og som fru Jensenius hadde forbudt, og smilende overtraadte han forbudet.” (MK: 32) Ellen nekter Holk å allegorisere over borgerskapet. Hun har også tidligere ”maattet nedlægge forbud mot, at Holk lot familiens kjendte spille med i eventyrene under allehaande forklæninger og dyremasker. Barnet hadde sagt til Milla Weigert, at hun var heksen, som gjætet bukken Bruse i berget det blaa.” (MK:27) Holks dyreallegori forsterkes også av en utstrakt bruk av dyremetaforer i beskrivelsene av romanpersonene: Lilli er en forpjusket spurv (MK: 36), i en hallusinasjon dukker en mann med hestetenner opp (MK: 59), menneskene er jordens yngel (MK: 80) og loddent skrot (MK: 82), kappelan Gundersen er en raggete jehovadyrker (MK: 81); byen beskrives som ravnekroken (MK: 186), banksjefen har et ”sribustet vildsvinhode

og haanlig vrinskende latter” (MK: 232). Holk oppsummerer gjennom å kalle menneskene for menneskedyrene (MK: 294).⁴⁶

Slik Holk ser det, er byen befolket av ”menneskedyr” og ”eventyrfigurer”. Menneskedyrene representerer det naturlige og begreper som naiv, naturlig, frisk, sunn, virkelyst, harmonisk lykkeland og en naturlig og umiddelbar tilværelse. Deres opplevelse av solen står også i kontrast til Nilsens solfylte helvete; ”og solen brøt frem over heiene og hisset menneskenes travle flid for en ny dag.” (MK: 64) Menneskedyrenes tilværelse pendler mellom harmoni og virketrang.

Menneskedyrene lever i en ”paradisisk” tilstand hvor de forsøker å omskape sin verden til uberørt natur. ”Jeg kunde ligne dere med papegøier, som drømmer sit lune og gilde bur om til en tropisk urskog” (MK: 27), forteller Holk til Ellen. Denne urskogen er analog til eventyrlandet Hvitteland, som Holk forteller at alle mennesker egentlig stammer fra. ”Alle mennesker er egentlig født og baaret i Hvittenland. Der leker de sig, før storken plukker dem og svæver avsted med dem, og de længes dit igjen hele sit liv. De har hjemme dér, ser du.” (MK: 26f) Ellen Jensenius setter lite pris på å få et slikt verdensbilde presentert. Når Ellen nekter og hevder sitt hjem å være i apoteket i småbyen, svarer Holk: ”Dere forsøker bare at lage apoteket om til Hvittenland. Det gjør enhver, som det er noget ved, med sitt hjem.” (MK: 27) Menneskene er altså dyr, papegøyer, i et bur. Og i dette buret forsøker de å gjenskape en urskog eller et eventyrrike, et eventyrrike som intertekstuelt refererer til eventyret om ”De tre prinsesser i Hvittenland”.

3.3.1. Hvittenland

Det Hvittenland som Holk refererer til, finner vi igjen i Asbjørnsen og Moes eventyr ”De tre prinsesser i Hvittenland” (Asbjørnsen og Moe 1965). Det handler om en mann som på grunn av et uheldig løfte fra faren, har havnet i Hvittenland. Vi følger ham så gjennom en rekke møter med personer, eller personifiserte naturkrefter, for eksempel Nordenvinden. Hver gang mannen treffer en person eller et vesen, får han et råd. Hvis han følger dette rådet, går det han bra; hvis han glemmer seg eller ikke følger rådet, går det han ille. Han må da ”vandre” videre til han treffer en annen person, som han får et råd, eller hjelp av, for så å følge det nye rådet. Dette driver eventyret fremover, ad

⁴⁶ Denne etableringen av en dyreallegori har tidligere vært påpekt av Harald Bache-Wiig (Bache-Wiig 1998: 129). I og med at jeg bruker begrepet ”menneskedyrene” i såpass stor grad, velger jeg likevel å utdype detaljene her, på tross av at de sammenfaller med Bache-Wiigs.

omveier når rådene ikke følges, til en lykkelig slutt. ”De tre prinsesser i Hvittenland” forteller om en verden hvor alt går godt hvis en ukritisk følger de råd en får og uavhengig av hvem som gir rådet. Ethvert utsagn er gyldig slik det fremstår. Det har ingen dobbel betydning, skjult bunn eller underliggende mening. Hvittenland er en umiddelbar verden, på samme måte som det dyriske forbindes med en umiddelbar tilgang til innsikt, slik Søren Danielsen sier til Holk: ”Den som ikke har lærdom og forstand, kan ha tæft. Akkurat som umælendes dyr.” (MK: 148)

Holk ønsker seg bort fra det dennesidige Helvete, tilbake til troen på Hvittenland. Et Hvittenland som vi alle ”kommer fra”, men som egentlig er en fiksjon, et eventyr. Erik Holk utlegger at menneskene kommer derfra og lengter tilbake dit. De forsøker å lage verden om til Hvittenland – en lykkelig urverden, et slags romantikkens paradys. Holks problem er at han gjennomskuer at forsøket på å omskape denne verden til et eventyrrike, er en umulig fiksjon, men han ønsker likevel å kunne ta del i denne fiksjonen. Holk lengter mot eventyret, men han har gjennomskuet det og klarer dermed ikke å ta del i det.

3.3.2. Das Unheimliche

Borgerskapets tilværelse, det Holk beskriver som menneskedyrenes Hvittenland, utsettes i romanen for truende krefter. Den første trusselen er naturfenomenene som bygger seg opp gjennom romanen. Naturen i romanen utvikler fryktskapende fenomener. Det begynner med vårstormen som rammer byen i åttende kapittel i romanens første bok. Etter hvert får innbyggerene høre at hele verden er rammet av uvanlige fenomener. ”Orkaner hist og cykloner her, oversvømmelser, vulkaner og jordskjælv gjorde steder til intet og herjet riker.” (MK: 97) Stormen varer ved, sammenhengende. Akkurat hvor lenge kommer ikke frem, men en måned eller to i alle fall. Etter stormen kommer solskinn – som varer ved. Sommeren utvikler seg til en trykkende varme. Byen rammes av jordskjælv og merkelige himmelfenomener. Naturvitenskapen, i romanen representert ved den tilreisende professoren, gjør sitt beste for å forklare fenomenene, men verken hån eller latter hjelper.

Det var, som uhyggelige, faresvangre anelser spiret og frødde sig i den kvælende varmen. De skrumpet ind i oplysningens dagglans og visnet, men efterlot et fint støv, som drysset usundt og giftig over tilværelsen. Haan kunde ikke le det væk, latter bragte det til at gyve, saa luften lugtet og smakte av det. Og i dypet av massene, som ikke var tilgjængelig for videnskapens rensende straal, grodde anelsene lik sop i en kjælder. (MK: 109f)

En annen makt, sektene, trenger seg inn i byen, fra omlandet. De har sin største støtte på landet og i dalbygdene og trenger derfra inni de lavere sosiale lag i byene. De truer ikke tilværelsen, på samme måte som naturfenomenene, men de truer borgerskapets forståelse av tilværelsen. Sektene tolker naturfenomenene innenfor et eskatologisk perspektiv, en tolkning som virker truende på borgerskapet og øker frykten deres. Sektene får også innpass hos enkeltpersoner i borgerskapets randsone. Herr og fru Bergendahl, skipsreder Koveland og, ikke minst, Nilsen og Holk, er alle innom sektenes bønnemøter. Kombinasjonen av ekstreme naturfenomener og sektenes dommedagsvarsler og rop om lammets blod, mens de fyller gater og torv med opptog og går til fysisk angrep på kappelan Gunnesland, har en truende effekt på småbyens borgerskap. I møtet med en tilværelse preget av adventistenes dommedagsvarsel og uvanlige naturfenomener, opplever borgerskapet i småbyen, eller menneskedyrene, om en bruker Holks vokabular, det Freud, i sitt essay med samme navn, kaller *das Unheimliche*.

Freud tar utgangspunkt i uttrykket *heimlich*. Han viser at dette ordet har en todelt betydning:

Wir werden überhaupt daran gemahnt, daß dies Wort heimlich nichteindeutig ist, sondern zwei Vorstellungskrisen zugehört, die, ohne gegensätzlich zu sein, einander doch recht fremd sind, dem des Vertrauten, Behaglichen und dem des Versteckten, Verborgengehaltenen. (Freud 1989b: 248)⁴⁷

Heimlich er et begrep som konnoterer hjemsfæren, som det sted hvor individet har sin tilhørighet, men også at dette stedet inneholder hemmeligheter som er skjult for den fremmede. Det som er *heimlich* er menneskets "hjemlig-hemmelige" tilværelse. Videre i Freuds essay viser det seg at hjemmesfæren inneholder hemmeligheter som også er skjult for den som er hjemmehørende der. Det er disse hemmelighetene som er en forutsetning for de opplevelser som, i følge Freud, kan vekke en følelse av *das Unheimliche* i oss.

En *unheimlich* opplevelse kan inntreffe på to forskjellige måter: "Das Unheimliche des Erlebens kommt zustande, wenn *verdrängte* infantile Komplexe durch einen Eindruck wieder belebt werden oder wenn *überwundene* primitive

⁴⁷"In general we are reminded that the word '*heimlich*' is not unambiguous, but belongs to two sets of ideas, which, without being contradictory, are yet very different: on the one hand it means what is familiar and agreeable, and on the other, what is concealed and kept out of sight." (Freud 1990: 345)

Überzeugungen wieder bestätigt scheinen.” (Freud 1989b: 271)⁴⁸ Når vi opplever noe som *unheimlich*, er det fordi det vi opplever vekker i oss tanker som vi har undertrykt eller som vi har en følelse av å ha overvunnet. Freud har som en premiss at det finnes rester av en ”animistisk” tro på tilværelsen i oss alle. Det vil si en rest av en tro på tilværelsen som er preget av overtro og tro på påvirkning av overnaturlige, ukjente krefter og makter. Denne rest gir et grunnlag for opplevelsen av *das Unheimliche*. ”Sowie sich nun etwas in unserem Leben ereignet, was diesen alten abgelegten Überzeugungen eine Bestätigung zuzuführen scheint, haben wir das Gefühl des Unheimlichen” (Freud 1989b: 270).⁴⁹

Borgerskapet i *Mot kvæld* erfarer opplevelsen av *das Unheimliche*; en underliggende forståelse av tilværelsen, som tilsynelatende var overvunnet, trenger seg frem. Jeg følger utviklingen hos apotekeren og hans kone som eksempel på hvordan dette viser seg i romanen. Erik Holks ”søster”, Ellen Jensenius, og hennes familie fremstår som Holks inverterte speilbilde. De er romanens fremste representanter for den hjemlige hygge. I apoteket finner Holk virkeliggjort den tilværelse han søker å innlemme seg selv i når han flytter til småbyen. ”Erik Holk digtet en skjøn drøm om byen, og drømmen blev til virkelighet i en familie, hvor han dagstøtt færdes.” (MK: 18) Apotekerfamilien er romanens *heimliche* midtpunkt og dermed mest utsatt for *das Unheimliche*.

I samtalene i Christianes hageselskap om verdens undergang, ønsker verken Ellen eller Peder Jensenius å uttale seg om hvordan dommedag kommer til å fremtre. Peder Jensenius fremstår som om denne tanke er totalt overvunnet i ham: ”Apotekeren smattet ettertrykkelig paa sin lange pipe. De maatte undskylde, men han hadde ikke begrep om dommedag – Værdens ødelæggelse? Sludder. Absolut ikke begrep om den, og kunde ikke danne sig det.” (MK: 133) Hans kone, Ellen, ser ut til å følge ham i dette, men det viser seg at hun må bruke sin egen vilje for å klare å undertrykke tanken: ”’Men jeg er enig med Jensenius,’ sa Ellen og smilte til sin mand. ’Det er noget tøv, dette om dommedag og verdens undergang. [...] Jeg kan ikke tro paa muligheten av det, jeg vil det ikke.[...]’” (MK: 134f)

⁴⁸ [A]n uncanny experience occurs either when infantile complexes which have been repressed are once more revived by some impression, or when primitive beliefs which have been surmounted seem once more to be confirmed. (Freud 1990: 372).

⁴⁹ As soon as something *actually happens* in our lives which seems to confirm the old, discarded beliefs we get a feeling of the uncanny (Freud 1990: 371).

Men tilværelsen utvikler seg slik at tvilen forsterkes og i siste kapitel er den overvunnede forståelsen i ferd med å bryte igjennom:

'Saa lykkelig vi skal være, naar det blir dag!' sa [Lilli] halvhøit.

Ellen saa vemodig og taknemlig paa hende og svarte tungt: 'Dersom det blir dag mere' –

'Vaas ikke slik!' skjændte apotekeren haardt. 'Naturligvis blir det dag. Er du forrykt kone?'

'Kanske ikke for os,' blev hun ved.

'Ikke for os! – Hvad!' Han hoppet av sinne og slét sig i skjægget. 'ikke dag mere for os!' Men han blev forlegen over sin hissighet og fristet paa at le godslig. 'Var det ikke en avtale, at vi ikke skulde miste vettet? – Du blir da ikke motløs, du? – Ikke sandt, Ellen kan ikke bli motløs? Ikke sandt, sakfører?'

'Ellen er den tappreste, jeg vet!' svarte Lilli.

Erik Holk fôr op som av drømme. 'Hun kunde vel seigpines til det,' sa han haast og lænte sig tilbake paa stolen. (MK: 292)

Selv om Ellen er den tapreste Lilli vet, og selv om de har en avtale om ikke å miste vettet, er pinen hun utsettes for seig nok til at overvinne tanker om dommedag fester seg. Det som har vært en (overvunnet) idé, at verdens undergang skulle kunne finne sted, er ikke lenger en fiksjon, men en mulig realitet. Opplevelsen av *das Unheimliche* inntreffer idet hun tviler på hvem som har rett, adventistene eller professoren.

Borgerskapet i *Mot kvæld* utsettes for en seigpining idet deres forståelse av tilværelsen settes på prøve. De tvinges til å revurdere sin virkelighetsforståelse. Der de før følte at de hadde innsikt, dukker det opp redsel for ukjente sider ved tilværelsen. En opplevelse av *das Unheimliche* får tilværelsen til å fremstå som en overflate, som riktignok er kjent, hjemlig og hyggelig, men som også kjennetegnes ved at den har skjult noe ukjent, hemmelig og uhyggelig. Tilværelsen slik den fremtrer, er ikke lenger stabil og kjent, og den er faktisk slett ikke slik den fremtrer. Og det er kanskje nettopp vissheten om at tilværelsen er en overflate, en hinne, som er det mest uhyggelige i den nye forståelsen – vissheten om at det vi sanser og erfarer ikke er virkelig, men bare dekker over noe. Opplevelsen av *das Unheimliche* underminerer virkeligheten og åpner opp for tanken om at alt er mulig. Der vi før hadde en visshet om hva som var "virkelighet" og hva som var "fantasi", er vi nå tvilende. Freud skriver:

[...] daß es nämlich oft und leicht unheimlich wirkt, ween die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit verwischt wird, wenn etwas real von uns hintritt, was wir bisher für phantastisch gehalten haben, wenn ein Symbol die volle

Leistung und Bedeutung des Symbolisiert übernimmt und dergleichen mehr. (Freud 1989b: 267)⁵⁰

Skillet mellom fantasi og virkelighet utviskes, og verden fremstår som en blanding av fantasi og virkelighet, hvor det ene ikke fremstår som mer sant enn det andre og overgangen mellom dem er utvisket. Skillet mellom tegn og referanse viskes ut. De blandes sammen og det blir uklart hva som er hva. En uklarhet som er den primære årsak til det ubehag som en opplevelse av *das Unheimliche* medfører.

Mot slutten av *Mot kvæld* har mørket, det ukjente, tatt overhånd. Verden har sloknet og er døende. Fortellerens fokusering på den døende nattlampen hos familien Jensenius, i innledningen av romanens siste kapittel, fremstiller dette allegorisk.

Natlampens væke fløt dypt nede i glasset, oljen var næsten fortæret og var bare en gul hinde over vandet. Den lille, uskyldige flammen stred tappert mot skyggene, som vældet frem fra krokene, men saa suget væken vand, og flammen sprutet og spraket og brændte ustøtt, og for hver flakkende opblussen blev den mindre og kraftløsere, mens skyggene flokket sig tættere [...]. Tilsist svømmet der i glasset en rød glo, som neppe magtet at hævde en rund lyskreds paa bordets hvide duk, og da den osende tande fræste og sluknet, gled skyggene helt sammen og fyldte værelset med mørke. (MK: 266f)

Når det gjelder forståelsen av mørket i romanens siste kapittel, har Ellen Jensenius rett i sin benektelse av adventistenes dommedag: "kanhænde lurte det forfærdeligste sig over dem alle, hendes og hende, i dette ufattelige mørket – og det kunde være adventistenes dommedag. 'Nei!' hikstet hun høit, [...]." (MK: 273) Mørket er ikke dommedag, men det kjennetegnes nettopp, slik Ellen tenker, av at det er ufattelig. Og det er dette ufattelige som gjør det så truende. Ikke mørket som noe ondt, men mørket som noe ukjent, innholdsløst og tomt, og dermed truende.

Der hvor rommet for Holk og Nilsen er et endeløst helvete, er rommet for menneskene en sfære av lys i mørket, et mørke hvor menneskene forsøker å skape seg hulrom med sine små lys. I romanens siste kapittel ser Holk for seg alle de opplyste vinduene han har passert når han har beveget seg gjennom mørket på vei til apotekerens. Han bruker fiksjonsuniversets mørke til å fremstille menneskenes eksistens allegorisk:

⁵⁰“This is that an uncanny effect is often and easily produced when the distinction between imagination and reality is effaced, as when something that we have hitherto regarded as imaginary appears before us in reality, or when a symbol takes over full functions of the thing it symbolizes.” (Freud 1990: 367)

Hvert lys vidnet, at her hadde menneskene tændt smaa flammer og ved deres hjælp gravet sig huler i mørkets masse [...]. Og slik hadde vel menneskedyrene nat efter nat sittede i tidens gry, hunner og avkom; skjult i fjeldenes kløfter og under skogens trær hadde de speidet ut efter det samme ukjendte, som var i pakt med mørket. (MK: 294)

I fremstillingen av mørket i romanens siste kapittel er det en bevegelse fra nattlampen, brukt som allegori for en døende verden, via fiksjonsuniversets reelle mørke, til Holks bruk av dette mørket som en allegori for menneskenes eksistens overhodet.

Menneskenes eksistens består i å skape hulrom i det ukjente. I disse hulrommene er det, slik Holk ser det, at de forsøker å gjenskape det naive Hvittenland, også beskrevet som papegøyens forsøk på å omskape buret sitt til en frodig jungel.

De dikter også opp navn på selve det ukjente mørket, i håp om at de gjennom benevnelse skal kunne betvinge det. Men håpet avsløres som flittergull.

[...] én arv hadde de alle faat: gruen for det ukjendte, som de alle hadde døpt døden. Men de hadde ogsaa døpt det med andre navn, gud og djævel, helvete og himmerike, og om navnene hadde de digtet eventyr og sagn og med dem smykket sin gru, gjort den større, sminket den ædlere eller staalsat sig mot den. – Og var det nu ved tidenes kvæld, da var eventyrenes og sagnenes flitterguld det eneste bytte, som var vunnet efter aartusenens kamp mot det ukjendte. (MK: 295)

I romanens siste kapittel er dette rommet tilintetgjort, og det ukjente har krøpet helt inn til huden. Menneskedyrenes forsøk på å skape en illusjon av Hvittenland, omgjøre papegøyeburet til en jungel, går i oppløsning sammen med eventyrenes og sagnenes flittergull. Verden fremtrer som gjennomført *unheimlich* og det ukjente mørket som en har forsøkt å dekke med flittergullets illusjoner, kleber seg til vinduene. Tilbake står bare noe ukjent, ”det tynde, skjøre glas skjærmet sagtens for umiddelbart at røre ved – ja, ved hvad?” (MK: 284)

Menneskedyrene er truet av noe de ikke vet hva er, men idet de ser ut gjennom vinduene, er det ikke mørket de ser, men seg selv: ”Han [Rolf] kløv op paa en stol ved vinduet og vilde kike efter. ’Der er ikke sne,’ snakket han. ’Men der er mig og lampen og mama og tulla.’” (MK: 270) Gutten ser speilbildet av personen i rommet og lampen i vinduet. Lampen belyser den siste rest av tilværelsen som ikke er oppslukt av mørket, og dette motivet gjentas flere ganger i romanens siste kapittel:

Hun [Ellen] presset lommeørklæet for øinene og indbilte sig, at det skulde være blet bare litt, litt lysere til hun saa op, og naar hun gjorde det, var det fremdeles lampen, som speilte sig i vinduenes svartblanke ruter. (MK: 273)

[...] de sat tause og saa paa barnenes lek og skottet til vinduene, dér lampen speilte sig i de svartblanke rutene. (MK: 274)

Lampen speilte sig i de svartblanke rutene [...]. (MK: 275)

De ser seg selv og sitt eget lys i mørket. Det at *das Unheimliche* i stor grad visker ut skillet mellom tegn og referanser, gjør det uklart om mørket utsier menneskedyrene eller menneskedyrene utsier mørket. Det ufattelige (i) mørket eksisterer som underliggende idé i oss, selv om vi, slik Freud skisserer, har overvunnet den. *Das Unheimliche* finnes i oss som en ubevisst tanke om at vi er en del av mørket og mørket er en del av oss. Speilbildet av lampen i *Mot kvæld* kan leses som en anskueliggjøring av dette.

Hittil har jeg konsentrert meg om utviklingen frem mot romanens avslutning. Men selve slutten, verdensbrannen, sprenger rammene for *das Unheimliche*. I det verdensbrannen inntreffer, skjer det et omslag i romanen, fra *das Unheimliches* usikkerhet til apokalyptisk visshet. De svartblanke rutene tømmeres for det fryktinngytende mørke og erstattes av verdensbrannens blendende lys, et lys som ikke fortrenger mørket på en god måte. ”Paany lynte det. – ’Staa ikke der ved vinduet, kone!’ ropte apotekeren. Men hun adlød ikke. Det blaffet blaat i mørket, det blaffet der igjen og atter og atter, kvassere og kvassere.” (MK: 295) Forholdet mellom lys og mørke inverteres. Det truende mørket erstattes av et dødelig lys. ”Og der blev lys. Uhyre lys. Det dødde menneskenes syn og bragte dem til at vri seg som blinde ormer.” (MK: 296)

Menneskedyrene i *Mot kvæld* gjennomgår en bevegelse fra den *heimliche* illusjon, via den *unheimliche* usikkerhet, til apokalypsens brutale desillusjon. Menneskedyrenes *heimliche* tilværelse innebærer en illusjon. Opplevelsen av *das Unheimliche* innebærer en gryende tvil på illusjonens overflate. Verdensbrannen, som apokalypse – avdekkelse – er brutal desillusjon.

3.3.3. Tilværelsen som flittergull

De tre perspektivene på tilværelsen som anlegges i *Mot kvæld*, har et felles skjæringspunkt i en innsikt i tilværelsen som overflate. Romanen beskriver hvordan den *unheimliche*, den melankolske og den apokalyptiske posisjon avdekker dette på hver sin måte. Melankoli er å se fraværet i tilværelsen, det vil si tomheten bak overflaten. Dette

kan oppfattes som *unheimlich* av de som har satt sin lit til overflaten og fortellingene de har skapt om den. Borgerskapet, menneskedyrene, får denne innsikten idet *das Unheimliche*, det ukjente mørket, trenger igjennom den *heimliche* overflaten. Holk beskriver hvordan det eneste som står tilbake for dem er eventyrenes og sagnenes ”flittergull”, forstått som en overfladisk illusjon. Sagnene og eventyrene har vært et forsøk på å sette navn på det ukjente mørket, for på den måten å beherske det. Dette har vært et forsøk på å skape en illusjon av at mørket ikke er ukjent, men har et navn. Idet illusjonen brytes, avsløres det at de forskjellige signifikantene (navnene) har vist til samme signifikat (det ukjente mørket). Holk sier om menneskedyrene at de har døpt det ukjente mørket med mange navn: døden, gud og djevel, helvete og himmerike. Sentrale dikotomier oppheves gjennom at motsetninger likestilles: mørket = døden = gud = djevel = helvete = himmerik. Flittergullet avsløres og en illusjonsløs tilværelse, allegorisk fremstilt som en tilværelse i det ukjente mørket, står tilbake. I Holks allegori er det illusjonen om at det finnes en mening med tilværelsen, muligheten for å benevne den, som punkteres og begrepene, fremstilt som mørket, som er tomme. I romanuniverset er det selve tilværelsen som fremstår som mørke og tomhet. Overflatens illusjon avdekkes dermed både i romanuniverset og i Holks allegori.

Sett i perspektiv av Holks melankoli er ikke dette noe nytt. Opplevelsen av *das Unheimliche* utgjør ikke en trussel for han. En opplevelse av melankoli får tilværelsen til å fremstå som gjennomskuet overflate, men også at det som er skjult bak overflaten fremstår uten innhold, det vil si som tomhet. Melankolikerens verden er ikke *heimlich*, men fremmedgjort og fylt av fravær, og kan dermed ikke inverteres gjennom å fremtre som *unheimlich*. Tilværelsen kan verken fremstå som *heimlich* eller *unheimlich*. Melankolien befinner seg bortenfor begrepsparet *heimlich/ unheimlich*. Den er allerede avslørt illusjon, desillusjon, og en opplevelse av *das Unheimliche* innebærer dermed ingen trussel om avsløring. Felles for opplevelsene av melankoli og av *das Unheimliche* er at de synliggjør tilværelsens overflate som illusjon. En illusjon som avsløres idet det ukjente mørket tar over. *Das Heimliche* avsløres som en illusjon, samtidig som *das Unheimliche* tvinger seg frem som sant. At tilværelsen er en overflate som skjuler tomheten, er en ”sannhet” som allerede er gitt i melankolien. Romanen fremstiller

melankoliens tomhet. På denne måten fremstår Holks tilværelse, i melankoli, som seirende i romanen, et tematisk brennpunkt.⁵¹

Videre kan det apokalyptiske perspektiv i romanen leses som en utvidelse av melankolien i det det erstatter en illusjonsløs tilværelse med intetheten. Uansett hvilke blikk en ser med (*das Unheimliche*, melankoli, apokalypse), forenes det hele gjennom apokalypsens opphevelse av tilværelsen og med dette dens konstituenten tid og rom. Verdensbrannen i romanen avslutter uten å peke fremover. Apokalypse innebærer å avsløre, eller å blottlegge, intetheten. *Mot kvæld* presenterer en tilværelse i et spenn mellom ”overflate som illusjon”, ”desillusjon” og ”intethet”. Borgerskapet kan sies å representere et normalitetens nivå i romanen. Deres lune *heimliche* tilværelse trues fra alle sider. Innenfra av at *das Unheimliche* skal bryte igjennom; og utenfra både av melankoli, desillusjon og av apokalypsens intethet. Deres eventyrlige Hvittenland står i et intertekstuelte spenn mellom *Folkeboken om Faust* og *Johannes’ åpenbaring*, mellom melankoli og apokalypse. En gjennomgang av de forskjellige perspektivene på tilværelsen i *Mot kvæld* viser at fokus befinner seg innenfor de samme tematiske feltene, men med forskjellig blikk relatert til forskjellige kategori innenfor persongalleriet. En videre lesning viser at deler av de samme tematiske feltene også er innskrevet i Holks syke kropp.

3.4. Sykdom

Flere av de tematiske feltene som etableres gjennom de forskjellige perspektivene på tilværelsen, slik den oppleves av kategoriene innenfor *Mot kvælds* persongalleri, knyttes også opp til Holk gjennom bruk av sykdom som motiv i presentasjonen av ham.

Bakteppet for all forståelse av sykdom er kroppen. Kroppen er sykdommens offer, men også forutsetningen for sykdommens forekomst. Sykdom, et avvik fra normaltstanden, kan delvis forstås som et biologisk fenomen, men det kan også, i et skjønnlitterært verk, brukes for å fremkalle forestillinger forbundet med sykdomsbegreper, uavhengig av om disse forestillingene har et biologisk fundament eller ikke. Når det gjelder Erik Holk, kan det leses ut en del symptomer på visse sykdomsdiagnoser. Jeg skal fokusere på hans sykelige ytre og lese fremstillingen av ham opp mot degenerasjon og epilepsi.

⁵¹ Denne melankoliens tomhet er også med på å bevege romanen bort fra Todorovs begrep om det fantastiske. Melankoli innebærer at ethvert øyeblikk oppleves som desillusjonert. Når det hele er en illusjon, blir muligheten for bakenforliggende forklaringer opphevet. Hos Todorov er det forklaringen av det fantastiske som avgjør om det vipper over i det merkelige eller det mirakuløse.

I *Mot kvæld* er det ikke jakten på en diagnose gjennom lesningen av symptomer som er det mest relevante, men snarere å se hvilke tematikker teksten fremkaller gjennom fremstillingen av Holk som syk. Disse gjenspeiler tematikker som finnes i romanens forskjellige forestillinger av tilværelsen, og slik innskriveres Holk som romanens tematiske sentrum, ikke bare fortellingens hovedperson.

3.4.1. Syklig ytre

I *Mot kvæld* gis det ingen detaljert beskrivelse av Erik Holks ytre. Det viser seg at hans ytre mangler en beskrivelse utover dets sykелighet. En gjennomgang av beskrivelsene av Holk gir ingen karakteristika av hans utseende og ansiktstrekk (unntatt skjegget), men det etableres et diffust bilde av en blek og sykelig overflate. Vi får riktignok en form for indirekte beskrivelse i fremstillingen av Holks avdøde far (MK: 254). Men selv om Holk finner at fantasibildet av faren ligner ham selv, leser jeg dette mer som en personlighetslikhet enn nødvendigvis en ytre likhet.

Holk beskrives sjeldent i romanen, og jeg velger derfor å sitere de beskrivelsene som gir detaljer av hans ytre, for å vise konsekvensen i fremstillingen. Vi treffer Holk første gang i romanens første kapittel: ”Paa bænken sat sakfører Holk, blek og svartskjægget.” (MK: 5) Lenger ut i romanen ser vi han gjennom Ellen Jensenius’ øyne i det han ankommer småbyen for første gang: ”’Saa du er blet forandret! – Har du lagt dig til skjæg, Erik? – Du ligner jo en franskmand! Men saa mager og blek du er!’” (MK: 21), en beskrivelse hun gjentar senere og som uroliger henne; ”saa mager og blek og med trætte rastløse øine. [...] Motsætningen mellem det billede, hendes erindring hadde gjemt paa av ham, og denne sykelige, for tidlig ældede mand vakte uhygge hos hende –” (MK: 23) Etter strandturen og det første kysset med Lilli Herwig, sitter han på klubben. Doktoren kommer bort og kommenterer: ”’De ser elendig blek ut.’” (MK: 47) Og når han i en periode isolerer seg, og kun streifer om i tussmørket, er han ”saa gusten og uhyggelig, at det grøsset i dem som møtte ham.” (MK: 76) Senere, hos apotekerens, ubehager igjen Holks ytre Ellen. ”[Hun] tændte lampen, men tapte den brændende fyrstikken paa bordet. Hun hadde set hen paa Holk. Han sat lutende og likblek med sammenknepne øine. Munden gapte grinende, og tændene skinte hvitt. Panden glinset av svette.” (MK: 79) I samtalen med forfatteren, maleren og Nilsen er det Holk selv som ser sitt eget speilbilde. ”Hvergang han svinget bak Johannes Nilsens stol, saa han henimot konsolspeilet og møtte sit eget ansigt, som var gulblekt og svett [...]” (MK: 174f) Senere, på natten, finner vi ham liggende i et veikryss ”blek og stille som en død”

og med et brustent blick (MK: 196). I siste kapittel ankommer han apoteket: ”Da klokken var over tolv, kom Erik Holk, gusten og elendig og med armen i bind.” (MK: 273f) Denne gangen er det Lilli som skremmes av hans ytre. ”Hun saa paa ham, [...] men blev skremt av hans utseende. Aarene i panden var store og svulmende, og hun kunde se blodets banken i dem; aandedragene hvislet ut mellem hans tænder, og øinene skinnede av feber.” (MK: 294) Den siste beskrivelsen vi får før verdensbrannen, gjentar mønsteret. ”Han stirret bent frem, utover hende, og hans ansigt fortrak sig til et tomt, grinende smil.” (MK:296)

Den mangelfulle beskrivelsen av Holks ytre blir enda tydeligere når den settes i kontrast til hvordan andre romanpersoner beskrives. To viktige bipersoner, Johannes Nilsen og Ellen Jensenius, gis klare kjennetegn første gang leseren møter dem.⁵² Nilsen beskrives som følger:

I gyngestolen ved bordet sat en duknakket, firskaaren mand i blaa sjømannsklær og læste aviser. Han gjespet, løftet det runde, hvitblonde og snauklippte hodet [...]. Hans ansikt hadde graa, uren hud. Næsen var bred, trækkene grove og slappe og panden for svær og dypt furet; de grønne øinene var matte og aandsfraværende. (MK: 8)

Og Ellen slik:

Hendes hænder var næsten altfor smaa og buttet. Det mørkeblonde haar var strøket glat tilside fra panden. Næsen var krum, munden noksaa bred, med litt svulmende læber. De graa øinene drømte under tunge øienlaak. Hendes smil var smittende lyst og muntert, men hun lo sjelden. (MK: 20)

Beskrivelsene av Holk er gjennomført preget av feber og sykdom. Hans sykelige ytre er et korrelat til hans indre. Selv legger han mest vekt på det indre, som er på vei mot oppløsningen. ”Hans livsens evne var ikke frisk – han hadde tæret for stærkt paa den, om ikke legemlig saa sjælelig. Det visste han.” (MK: 38) Men det er det legemlige som vekker oppsikt hos dem han treffer.

I en diskusjon mellom Holk og Nilsen, kvelden etter at Holk og Lilli kysset på stranden, diskuteres forholdet mellom liv og sykdom. Holk kommenterer til Nilsen:

De mener kanskje, livet er ikke andet end en række av sykdommer – eller en eneste sykdom med en række av kriser. Hvordan er det, det heter:

⁵² Se også beskrivelsene av Lilli Herwig og Otilie Koveland nedenfor. I underkapittel. 4.3.3.

The sickness, the nausea,
 The pitiless pain
 the fever called living,
 that burns in my brain –
 (MK:53)⁵³

Livet er altså en rekke sykdommer og Holk skulle da, gjennom å fremstå omtrent bare gjennom sin sykkelighet, være eksemplarisk for ”det levende”. Men det hele kompliseres ytterligere når Nilsen fortsetter med å påpeke sykdommens utgang, ”– livet *var* en rekke av kriser og en sykdom, og paa det vis skulde det være, og sykdommens utgang var for alle en, nemlig døden og sundheten – ” (MK: 54) Nilsen setter her døden og sunnheten sammen som et par. Den sunne utgangen av det syke liv er døden. Sykdommens (livets) helbredelse til sunnhet går gjennom døden. Holks problem i så henseende er at han har en opplevelse av at døden er ham nektet.

3.4.2. Degenerasjon

Betydningen av Holks sykdom utvides ved at de inkluderer aspekter som kan leses opp mot begrepet degenerasjon. Per Buvik viser i sin bok *Dekadanse* (Buvik 2001) hvordan begrepet degenerasjon sto sterkt i samfunnsforståelsen mot slutten av 1800-tallet, et begrep han beskriver slik:

’Degenerasjon’ er dannet av genus, som på latin betyr ’art’, og fenomenet ble følgelig oppfattet som ’av-artering’ eller ’avvik fra arten og det artsbestemte’. Denne betydningen kommer enda klarere til uttrykk i den tyske termen *Entartung*. (Buvik 2001: 46)

Buvik henviser primært til Max Nordaus verk *Entartung* (1892) i sin gjennomgang av diagnosen degenerasjon, en gjennomgang som viser at et sentralt moment ved diagnosen er at den forener biologi og moral.

Degenerasjon fremstår tilsynelatende som en medisinsk diagnose, et biologisk fenomen, men det har også et sterk moralsk innhold. Degenerasjon innebærer en bruk

⁵³ Versene er utdrag fra en strofe av diktet ”For Annie” av Edgar Allan Poe. Den komplette strofen er slik:

The sickness – the nausea –
 The pitiless pain –
 Have ceased, with the fever
 That maddend my brain –
 With the fever called ’Living’
 That burned in my brain.
 (Poe 1969: 457)

av sykdom som et retorisk grep som forskyver moralske avvik over til biologien, og til arvelig belastning. Degenerasjon fremstår som en romslig sekkebetegnelse for alt som vurderes som avvikende og usunt, både med henblikk på moral og biologi. Dette fanges opp i det Buvik viser er ”det folkelige og høyst uvitenskapelige innholdet i dette ordet: ’syk’, ’sykelig’, ’umoralsk’, ’forfallen’ – eller ’dekadent’.” (Buvik 2001: 47) Biologisk og moralsk avvik stemples som negativt og forstås som en og samme forfallsbevegelse, på vei vekk fra det artsbestemte. Degenerasjon etablerer et skille mellom det normale og det avvikende, hvor det avvikende benyttes til å inkludere alle avvik, både biologiske og moralske, og dermed til å rense det normale og etterlate det rent og helstøpt tilbake. ”Degenerasjon” har ikke som hovedfunksjon å diagnostisere de ”degenererte”, men å gjøre det normale mer normalt. Det er i en slik kontekst Buvik presenterer det som ”det brutale ordet ’*dégénérescence*’ (’degenerasjon’).” (Buvik 2001: 34)

Årsaken til de degenerertes avvik ble sett i lys av både arv og miljø. Miljømessige faktorer som kunne lede til degenerasjon, var bruk av stimuli (rusmidler), fordervede næringsmidler og farlig smitte (syfilis og tuberkulose). Men også livet i storbyen ble regnet som en årsak, både gjennom sitt usunne miljø og gjennom den urbane virkelighets grobunn for utskielser og skjørlevnet (Buvik 2001: 52).

Motiv som Buvik finner forbundet med degenerasjon kan i stor grad gjenfinnes i beskrivelsen av Erik Holk i *Mot kvæld*. Av borgerskapet i småbyen er det særlig Holks tidligere liv i storbyen som vurderes som årsak til hans avvikende adferd. Hos han finner de en fortidig usunn tilværelse.

Holk skulde ha penger, het det sig, hadde i hvert fall arvet adskillig og skulde være av bra slægt, men han skulde ha vanket blant venner, som ikke hadde det bedste rygte – kunstnere, skuespillere og desligeste uthalere, blev det sagt – og tildels av den grund var det vanskelig at faa nøiere efterretninger om ham; for blandt de folk færdes gudskelov ingen fra den by. (MK: 10f)

Men nysgjerrigheten kjenner ingen grenser, og fru Christiane får visshet gjennom senere bekreftelser. ”Gode kilder stadfæstet desværre, hvad der var rygtes om hans utsvævende ungdom. Herregud, det var synd paa ham. Forældreløs hadde han været, og intet værn hat mot fristelsen – – ” (MK: 76) I deres øyne er Holk skadet av en fortid i et urbant miljø. Dette tilsvarer Buviks påpekning av det urbane miljøet som utløsende faktor for degenerasjon. Borgerskapet i småbyen ser Holk som avvikende og usunn primært i moralsk forstand. Han har tilhørt et degenerert miljø og dette hefter dermed ved ham. Borgerskapets avvising av Holk er en moralsk avvising. Fru Christiane

snakker for eksempel om ”ungdommens forførere fra de store byer” (MK: 13), med klar henvisning til Holk.

I møtet mellom individet, Holk, og kollektivet, borgerskapet, er det moralen som står i sentrum. Holk fungerer som en lynavleder for borgerskapets moral. Han er ifølge den rene morals representant, fru Christiane, den usunne urbane ”forfører” som forårsaker moralsk forfall i borgerskapet. Han er den moralsk degenererte som brukes til å ”frikjenne” de ”normale”. Han gjør det normale mer normalt. Anklagene mot Holk oppsummeres som følger: ”Til de klagepunkter mot sakfører Holk, at han drak og holdt sig borte fra guds hus, blev snart føiet et tredje: Han var ækkel mot damene og drev et letfærdig kurtisørvesen, som de skulle ha seg frabedt.” (MK: 13) Men det er borgerskapets menn som *oppsøker* Holk, de drikker hans whisky til Holk går lei av dem. Kurtisørvesenet er han heller ikke alene om. På veien hjem fra Lindals haveselskap sladrer agent Bentsen ”om Dorthe Mørch og Weigert, bankchefen og politimesterinden og mange flere.” (MK: 249) For Holk selv og de nærmeste rundt ham er det ikke det moralske forfallet som vekker størst bekymring, men sykdomsforløpet. Holks mest markante patologiske trekk, anfallene, hallusinasjonene og en indre oppløsning, er i liten grad kjent av småbyens befolkning, siden han er alene når han har sine anfall. Både Holks indre oppløsning (hallusinasjoner, melankoli) og sykkelighetens utagering (anfallene) er i det store og hele ukjent for det øvrige persongalleriet i romanen, med unntak av Ellen Jensenius (og mot romanens avslutning Lilli og Otilie).

Buvik påpeker arveligheten som det mest skremmende ved fenomenet degenerasjon, en arvelighet som er meget tydelig i forhold til Holks sykdom. Ellen får etter hvert innsikt i Holks tilværelse og forklarer hans sykkelighet som en arv etter faren. ”Hun [Ellen] kjendte hans fars skjæbne, og var det i den hun maatte søke nøklen til gaaten?” (MK: 164) Holk selv ser også sykdommen sin i lys av arvemotivet. ”De burde ikke ha skjult farens sykdom for ham, saa hadde kanskje meget været anderledes – han vilde ha levd forsigtigere.” (MK: 62) Farens historie, og gjennom dette arvemotivet, kommer frem første gang i forbindelse med Holks første sammenbrudd i romanen. Han får et tilbakeblikk til barndommen.

Det var kort efter morens død, og de bodde i byen. Han laa i den vesle sengen sin en kvæld og hadde nyss bedt fadervor. Ovenpaa gik tunge skridt uavladelig og holdt ham vaaken – en sorgpint mands ujevne gang hadde det været. Han blundet tilslutt ind, men blev vækket av det kimte paa gatedørsklokken. Ovenpaa blev det usams, faren skjændte, en svarte, og han ropte vildt. – Slemme folk vilde visst gjøre far vondt, og Erik suttret og graat, til en mørkklædd dame – den

diakonissen, som hadde passet moren, var det – kom og tok ham paa fanget og tysset paa ham. – Neste morgen blev han sendt paa landet til major Holks ungdomsven, sornskriveren, og maatte ikke si farvel til sin far. Faren saa han ikke igjen mere før om to aar, da de bragte ham til byen og tedde ham et uttæret lik som stinket. (MK: 62)

Ellen håper i det lengste at farens skjebne ikke har gått i arv, men degenerasjonens determinisme er ufravikelig. ”Anelsen om hans sykdom hadde gjæret længe hos hende [Ellen] og forberedt hende, [...], og kanskje var sanheten ogsaa for grusom til at hun fullstændig kunde tilegne sig den og stole paa den.” (MK: 217) På sammen måte som hun forsøker å holde tanken på dommedag på avstand, forsøker hun å holde Holks sykdom vekk. Også Holk håper at sykdommen ikke bryter igjennom ”– men om han hadde tat feil av sin sykdom, om den var en indbildning? – Han hadde haapet det i sommer, men visshet kunde han vel ikke vinde” (MK: 130)

Degenerasjon går i arv, uavhengig av årsak overføres den til neste slektsledd (Buvik 2001: 52). I og med at degenerasjon innebærer moralsk forfall, impliserer dette at en person som har en avvikende moral, får avvikende barn. Men i og med at moral knyttes til biologi, vil disse barna også være biologisk degenerert. Dette impliserer en determinisme i degenerasjonen. Degenerasjon er invertert evolusjon og går mot dvergvekst og åndssvakhet. Men dette motvirkes av en tendens til sterilitet (Buvik 2001: 48). Den totale avarting forhindres av at det degenererte individ ofte er sterilt og dermed ikke kan videreføre sine avvik. Degenerasjonens bevegelse er retrogresjon og går mot et nullpunkt, sterilitet. Individet, som en aktør i det biologiske forløp – slekters gang – utslettes. Dets biologiske begrunnelse elimineres. Det er ikke bare på det psykiske plan, gjennom opplevelsen av å være nektet døden, og opplevelsen av å befinne seg i et evigvarende helvete, at Holk befinner seg utenfor tidsstrømmen, men, gjennom degenerasjonsmotivet, også på det biologiske plan. Holks tilværelse er dermed preget av å være ekskludert, både gjennom degenerasjonsmotivet som eksklusjon fra livets biologiske begrunnelse, men også, som tidligere vist, fra selve livet gjennom å være nektet døden. Holks syke kropp utgjør et fortetningspunkt for romanens tematiske felt, som forsterkes ytterligere gjennom etablering av symptomer relatert til epilepsi.

3.4.3. Epilepsi

Ett moment ved resepsjonshistorien til *Mot kvæld* har vært å lese Erik Holks anfall som et utslag av epilepsi, til dels fundert i at Tryggve Andersen selv skal ha hatt epilepsi.⁵⁴ Det nevnes ikke noe sted i romanen at Holk lider av epilepsi. Det antydes ingen diagnose, men Holk er tillagt symptomer som kan leses som tegn på epilepsi. En litterær bruk av symptomer som kan diagnostiseres som epilepsi, kan ikke entydig leses som referanser til et biologisk fenomen. De må også leses som referanser til tematikker forbundet med epilepsi. Symptomene brukes som et retorisk grep for å innskripe en vev av tematikker, forbundet med epilepsi, inn i romanen. Epilepsi kan forbindes med flere av de tematiske felt som er etablert. Det er en sykdom som har vært sett i relasjon til både *das Unheimliche*, og til endetiden i *Johannes' åpenbaring*. Dermed innskripes disse tematiske feltene i Holks kropp, gjennom bruken av sykdom og sykdomssymptomer. Holk rammes både av kroppslige anfall og av hallusinasjoner, og det er særlig anfallene som kan leses som symptomer på epilepsi. Det er glidende overganger fra drømmene til hallusinasjonene og videre til anfallene. Det første anfallet som beskrives i romanen (MK: 56 – 63), begynner med en drøm, går over i hallusinerer i våken tilstand og ender opp med manglende kroppskontroll idet glasskaraffelen knuses mot ovnen. Jeg leser dermed drømmene, hallusinasjonen og anfallene i sammenheng, som et helhetlig bilde av Holks sykdom.

I *Mot kvæld* er Holk alene når han har sine kraftigste anfall. Ingen andre romanpersoner opplever dem. Men sett utenifra faller de inn i Freuds beskrivelse av epileptiske anfall, og gir grunnlag for å se dem som et eksempel på noe *unheimlich*. Freud nevner epilepsi to ganger i sitt essay om *das Unheimliche*:

Das Unheimliche der Fallsucht [epilepsi], des Wahnsinns, hat denselben Ursprung. Der Laie sieht hier die Äußerung von Kräften vor sich, die er im Nebenmenschen nicht vermutet hat, deren Regung er aber in entlegenen

⁵⁴ Allerede Hans E. Kinck skriver om *Mot kvæld* at "her er det anlæg for epilepsi." (Kinck 1917: 118) Også Dybvad (1967), Nyboe (1995), Schiff (1985) og P. T. Andersen (1992) nevner epilepsien i forbindelse med romanen. Johan A. Aarli gir i artikkel "Epilepsi og diktning" (Aarli 1984) et "klassisk" eksempel på en analyse som knytter forfatter og verk sammen. Han leser i stor grad *Mot kvæld* som en sykesjournal som kan være med på å diagnostisere Tryggve Andersen, ikke bare for å stille diagnosen epilepsi, men for å avgjøre hvilken type epilepsi han led av. Aarlis påstander kritiseres av Espen Søybye i artikkelen "Denne skrekkelige tidsånd" (Søybye 1999). Søybyes kritikk kan oppsummeres i utsagnet: "Å stille en forfatters diagnose fra sykdomsbeskrivelse i et verk er [...] både logisk og litteraturteoretisk ugyldig." (Søybye 1999: 318). Når det gjelder Kincks påstand, kommenterer Søybye denne med at "Kinck så bruken av sykdom som 'romantiske trevler' i Tryggve Andersens tekster." (Søybye 1999: 320)

Winkeln der eigenen Persönlichkeit dunkel zu spüren vermag. (Freud 1989b: 266)⁵⁵

Og han viser også til

[...] das Unheimliche des epileptischen Anfalls und der Äußerungen des Wahnsinnes an, weil durch sie in dem Zuschauer Ahnungen von automatischen – mechanischen – Prozessen geweckt werden, die hinter dem gewohnten Bilde der Beseelung verborgen sein mögen. (Freud 1989b: 250)⁵⁶

Freud peker her på hvordan epileptiske anfall oppleves fra utsiden, av en tilskuer. Han sammenligner epilepsi og galskap idet de begge oppfattes som uttrykk for at ukjente eller mekaniske krefter tar over kontrollen. Tilskuerens frykt for ukjente bakenforliggende krefter vekkes gjennom opplevelsen av at et menneske styres av krefter utenfor ”kroppen”.

Selv benevner Holk sin sykdom med et uspesifisert *det*. ”Og han skjønnte, at det var *det*, som hadde været over ham igjen – *det*, som han ikke vilde gi navn, [...]. Under den triste, stormfulde vaar hadde *det* været over ham gang paa gang og truet med at bryte ham ned og marge ham ut.” (MK: 190) Det ligger under i Holks bruk av et ubestemt *det* i benevnelsen av sykdommen, at han oppfatter seg selv som underlagt noe ukjent og ubeskrivelig, som ikke kan navngis. Etter hvert oppdager Holk at *det*, ikke bare fratår ham kontrollen i anfallsøyeblikkene, men det er også med på å frata han kontrollen over hans egne handlinger og hukommelse.

Men litt etter litt hadde han oppdaget, at *det* ogsaa hadde en farligere, snikende form uten voldsomme anfald – han kunde ikke styre sig, hans kontrol over sine indfald og handlinger svigtet, og hukommelsen blev usikker, og han gjorde sig skyldig i løierlige forglemmelser og forvekslinger. Der blev mørke huller i døgnene, tider, fra dem han ikke kunne huske. (MK: 190)

Jeg har allerede vist hvordan ”menneskedyrene” føler seg truet av krefter utenfor seg selv, og at dette forårsaker en *unheimlich* opplevelse. Tilsvarende er det med Holk, han oppfatter anfallene sine som krefter som truer med å ta over kontrollen. På samme måte oppfatter han drømmene og hallusinasjonene som et sted hvor andre personer (døde

⁵⁵ “The uncanny effect of epilepsy and of madness has the same origin. The layman sees in them the working of forces hitherto unsuspected in his fellow-men, but at the same time he is dimly aware of them in remote corners of his own being.” (Freud 1990: 366)

⁵⁶ “[...] the uncanny effect of epileptic fits, and of manifestations of insanity, because these excite in the spectator the impression of automatic, mechanical processes at work behind the ordinary appearance of mental activity.” (Freud 1990: 347)

eller levende), samt uhyrlige vesener og ukjente krefter, bryter inn i ham. På den måten fremstår anfallene, hallusinasjonene og drømmene som aspekter ved et felles fenomen: Mennesket under kontroll av et ukjent *det*. Menneskedyrenes *unheimliche* opplevelse av tilværelsen i møtet med det ukjente mørket har en analogi i Holks sykdom, det ukjente *det*.

I Egil Wyllers kommentarer til *Johannes' åpenbaring* leses endetiden, i Åp. kap. 10:6, opp mot det epileptiske anfallet. Wyller henter et litterært eksempel fra Dostojevskijs *Idioten*: "Dostojevskij lar sin fyrst Mysjin i 'Idioten' nærme seg fenomenet ut fra den ekstatiske nu-erfaringen i det epileptiske øyeblikk: 'I det øyeblikk er det som om jeg fatter det underlige ord at *tiden er ikke mer*.'" (Wyller 1997: 117f. Wyllers kursivering) Det epileptiske anfallet oppleves, av den epileptiske, som en opphevelse av tiden, en opphevelse som gir grunnlag for å forstå den opphevelse av tiden som skal finne sted ved Guds epifani, slik det utlegges i Åp. kap. 10:6. Holk derimot, opplever tilværelsen som et endeløst helvete. Holks anfall oppleves ikke som tidløse, men som evige når han, lik Lucifer, faller som en luende ild, ut gjennom evighetene. For Holk oppleves anfallene som en evig smerte, en bekreftelse på tilværelsens endeløse lidelse. Den samme evighetsopplevelsen som ligger under opplevelse av å være nektet døden, og av å befinne seg i helvete. I anfallene befinner Holk seg i evigheten. Wyller relaterer det epileptiske anfallet til tidens opphevelse, men Holk derimot, ser anfallet som en bekreftelse på en evig smertefull tilværelse. Opplevelsen av å styrte gjennom evigheten er en bekreftelse av Holks opplevelse av tilværelsen som et endeløst helvete. Slik sett står innholdet i Holks tidsopplevelse, i anfallet, i kontrast til innholdet i den tidsopplevelse Wyller viser til, på samme måte som Holks tilværelse i et endeløst helvete står i kontrast til apokalypsens endeliggjøring. I anfallene etableres igjen et spenn mellom endeliggjøring (apokalypse) og endeløshet (helvetes pinsler) i romanen.

Anfallene, som for Holk preges av både hallusinasjoner og drømmer, men også tap av kroppskontroll, kan sees som en kroppslig manifestasjon av lidelsen. Å lese Holks anfall opp mot diagnosen epilepsi innebærer at de for det første får konnotasjoner av noe som er forårsaket av ukjente krefter, det vil si som noe *unheimlich*. De fremstår og som en referanse til opplevelser av den apokalyptiske opphevelse av tiden og som et kroppslig uttrykk for lidelse. Dette fanger opp flere sider av Holks tilværelse, og det er dermed fruktbart å lese anfallene hans opp mot diagnosen epilepsi, ikke i klinisk eller medisinsk forstand, men som et utgangspunkt for en lesning av sykdommens

symptomer og konnotasjoner, relatert til motiver som etableres i *Mot kvæld*. Anfallene inkluderer flere av *Mot kvælds* tematikker. Sett i relasjon til Holk fremtrer de også som et binneledd mellom *das Unheimliche* og melankoli: Sett utenfra oppleves anfallene som et uttrykk for *das Unheimliche*, sett innenfra bekrefter de både den evighetsopplevelsen og den lidelsen, som ligger i Holks melankoli. Epilepsien som motiv er med på å etablere en indre sammenheng mellom romanens ulike tematikker, en indre sammenheng som manifesteres i Erik Holks syke kropp. De sykdomsmotivene som benyttes i fremstillingen av Holk skaper en forbindelse mellom individet og de tematiske feltene som etableres gjennom de forskjellige perspektivene på tilværelsen som persongalleriets kategorier innehar. Både tematisk, gjennom melankoli som perspektivenes brennpunkt, men også motivmessig, gjennom sykdomssymptomene, fremstår Holk som et sentrum i romanens konfigurasjon. Men konfigurasjonen inneholder også et tematisk felt som åpner for overskridelse av melankolien.

4. Overskridelse

I denne delen viser jeg hvilke muligheter for overskridelse av melankolien som tilbys i romanen. I Johannes Nilsens tilfelle velges selvmordet, en overskridelse til en tilværelse hinsides denne verdens meningsløshet. I Holks tilfelle ligger det både en mulighet for å gi slipp og å la seg synke ned i galskapen, men også en mulighet for overskridelse gjennom kjærligheten, ved å vise tiltro til menneskene rundt han. Kjærligheten utgjør en kraft som muliggjør en overgivelse til tilværelsen og dermed en aksept av at det finnes muligheter utover melankoliens tomhet.

4.1. Selvmord og kjærlighet

I sine kommentarer til *Johannes' åpenbaring* skisserer Wyller to mulige tilværelser etter verdens undergang: ”Og da står bare ett av to tilbake: Enten evigheten og uendeligheten som noe positivt og gledesfylt, eller intetheten og tomheten som noe negativt og smertefylt.” (Wyller 1997: 136) Denne splittelsen finnes også i *Mot kvæld*, men der hvor *Johannes' åpenbaring* omtaler to tilværelser etter verdens undergang, er det i *Mot kvælds* tilfelle snakk om to tilværelser her og nå. Holk og Nilsens tilværelse er en smertefylt opplevelse av intetheten og tomheten. Adventistene og borgerskapet, derimot, åpner tilsynelatende opp for hver sin variant av den positive polen. Men verken borgerskapet eller adventistene kan tilby mulige utveier fra det endeløse helvete, i og med at deres tilværelser støtter seg på illusjon og benektelse.

For det første kunne Holk forsøke å hengi seg til adventistenes eskatologi og håpe på en utvei gjennom Guds epifani, men deres eskatologiske håp innebærer en tro på en guddommelig inngripen som ikke finner sted. Romanen uttrykker ikke, på tross av en omfattende bruk av religiøse referanser, en omvending til kristendommen, og en religiøs underkastelse er dermed umulig for både Johannes Nilsen og Erik Holk, på tross av at de begge er innom adventistenes bønnemøter.

For det andre kunne Holk forsøke å bli ”et menneskedyr i Hvittenland”, men dette er umuliggjort av melankoliens desillusjon. Melankoli innebærer å gjennomskue *das Heimliche*. Holk lever i et ”illusjonløst” helvete, men skulle ønske han i det minste kunne sitte igjen med en flik av ”eventyrenes flittergull”. Men har en gjennomskuet *das Heimliche*, er det ufrakommelig. Borgerskapet baserer sitt håp på en benektelse av muligheten for at *das Unheimliche* skal inntreffe; slik Ellen Jensenius kommenterer

tanken om verdens endeliggjørelse; ”Jeg kan ikke tro paa muligheten av det, jeg vil det ikke.” (MK: 135)

Holk klarer ikke å håpe på at *das Unheimliche* ikke bryter igjennom *das Heimliche* eller at Guds epifani skal garantere for en sammenheng i tilværelsen. Begge deler er et forsøk på å skape en overflate som kan tildekke den intethet og tomhet som Holk har gjennomskuet i melankolien. Åpenbaringens positive og gledesfylte utvei finnes ikke i Holks tilværelse, som er en tilværelse ved apokalypsens negative pol, intetheten og tomheten. Utfordringen for Holk og Nilsen blir om erfaringen av tilværelsen som intethet og tomhet nødvendigvis må være negativ og smertefylt, eller om det smertefulle og negative i denne vissheten kan overskrides uten å tildekkes med en overflatisk illusjon.

Det viser seg at Holk og Nilsen skiller lag idet de står i relasjon til to forskjellige overskridelser av melankolien, henholdsvis forelskelsen og selvmordet. To forskjellige overskridelser, men med et felles utgangspunkt i at den, i melankolien, dømmende instans, jeg’et, overmannes. I sitt melankoliessay setter Freud i en kommentar selvmordet og forelskelsen opp som to ytterpunkter: ”In den zwei entgegengesetzten Situationen der äußersten Verliebtheit und des Selbstmordes wird das Ich, wenn auch auf gänzlich verschiedenen Wegen, vom Objekt überwältigt“ (Freud 1989a: 206).⁵⁷ Forelskelse og selvmord blir dermed to mulige utveier fra melankolien, den ene utveien er en utvei til døden, den andre kan være til livet, men begge er en overskridelse av melankolien, uten å måtte ty til illusjonen.

4.2. Johannes Nilsen – den frigjorte sjæl

Selv om Nilsen og Holk i stor grad har en sammenfallende opplevelse av tilværelsen, er deres utvikling forskjellig. Nilsens utvikling ender med selvmord. I så måte fremstår hans skjebne som en eksemplifisering av en dødens overskridelse av melankolien som Holk styrer klar av.

Sentralt hos Nilsen står opplevelsen av å befinne seg i et endeløst, dennesidig helvete. Han relaterer sin virkelighetsforståelse til et negativt religiøst konsept. Men hans tilværelse er primært en religiøs søken. Nilsen har en lengten etter ”[...] at bli det rene menneske – den frigjorte sjæl.” (MK: 71) Han har hele sitt liv søkt etter forløsning gjennom jakten på troen på en gud, antitesen til helvetestroen. ”Drivfjæren i hans

⁵⁷” I de to modsatte situationer, der markeres af den yderste grad af forelskelse og selvmordet, bliver jeg’et overmandet af objektet selv om det sker på helt forskellige måder” (Freud 1983: 231).

tilværelse hadde været en søkende, aldrig stillet, religiøs trang, en syk higen efter en gud, han kunde falde ned for og tilbede.” (MK: 15) Nilsens opplevelse av verden som et endeløst helvete viser at han føler seg skuffet, krenket, sviktet av tilværelsen. Under en av hans rangler sammen med Erik Holk stemmer han i en sang:

Og han satte i at synge langtrukket og smægtende:

’A little while ’mid shadow and illusion
to strive, by faith, loves mysteries to spell;
then read each dark enigmas bright solution,
then – then – hail sights verdict – ’

– Nei, rør! jeg husker ikke. (MK: 71)

Den dennesidige tilværelsen er en tilværelse ”’mid shadow and illusion”. Den religiøse forståelsen er her at oppholdet i ”skyggenes dal” bare skal vare ”a little while” og at streben i det dennesidige skal belønnes med ”each dark enigmas bright solution”. Slitet i denne verden skal få sin belønning i det hinsidige. For Nilsen, derimot, er den dennesidige tilværelse et endeløst, evigvarende helvete, og teksten i sangen fremstår som knusende ironi. Dette blir enda klarere når vi ser på versets siste linje, som Nilsen ikke er i stand til å huske. Teksten går slik: ”And hail Light’s verdict – He does all things well.”⁵⁸ Ha tillit til Guds dom (Light’s verdict), for alt han gjør er godt (He does all things well). Det er det Nilsen søker, men hans tilværelse er gudløs og han kan derfor ikke uttale: ”He does all things well”. I Nilsens tilværelse er det ikke Guds dom som rår, men hans egen sansning, synets dom (sights verdict), og det han ser er bare ”shadow and illusion”, melankoliens gjennomskuede desillusjon.

Nilsens gudsønske er et ønske om å finne en gud som kan oppheve den melankolske opplevelsen av tilværelsen som et helvete. Men dette viser seg å være uoppnåelig, og til slutt tilbys kun resignasjonen som utvei; ”paa sin rastløse jagt efter en gud var han tilslutt havnet hos dem, som intet mer kunde love, og henviste til den store resignations trøst; han led tantalus kvaler efter at smake den, – den var ham for altid nægtet av hans sjælelige hunger.” (MK: 15) Når han ikke kan underkaste seg en gud, forsøker han å underkaste seg resignasjonen, her i betydningen aksept og tålmodighet. Dette er et forsøk på en, i lidelsen, aksept av tilværelsen, men også dette er ham nektet. Hans sjælelige hunger gir han ikke ro. Han aksepterer verken underkastelse eller

⁵⁸ Det har ikke lyktes meg å finne noen kilde til denne hymnen utenom en nettside tilhørende en organisasjon kaldt Grace gems. Hymnen står skrevet i en tekst av John Macduff (se Macduff 2004).

resignasjon, og han ender opp med et ”hat i hjertet baade til den gud, han ikke kunde naa, og til den menneskelige viden, som hadde spottet hans længsel og slukt hans ungdom” (MK: 15). Hans vilje til underkastelse transformeres til en ateistisk selvhevdelse. Han insisterer på sin egen uavhengighet og benekter at religiøse makter har kontroll over ham.

’Aldrig, aldrig!’ nægtet ingeniøren hissigt. ’Det er det, som ikke sker. Jeg er ikke en sæk mel hverken for Gud eller fan, og ingen av dem kan bake mig ind i sig. Jeg blir mig selv i evighet, som jeg har været det fra evighet av. Jeg er fra evighet til evighet.’ (MK: 54)

Hans fruktesløse anstrengelser gjør at han har oppgitt sin religiøse søken og påberoper seg en eksistens fra evighet til evighet, det vil si utenfor det alfa og omega som utgjør det dennesidiges ramme. Makten til å stille seg hinsides skapelsens alfa og omega, eksistere fra evighet til evighet, tilhører, ifølge *Johannes’ åpenbaring*, Gud alene. Nilsen setter dermed seg selv i Guds sted. En forskyvning fra en søken etter en gud å kaste seg ned for, til å se seg selv i Guds bilde. Hans selvmord kan leses som ytterpunktet i denne forskyvningen, en oppløsning av det dennesidige til fordel for en metafysisk eksistens. Nilsen oppgir troen på denne verden og flykter inn i metafysikken.

I romanens siste natt, i overgangen til den dag som ikke gryr, materialiserer Nilsens søken etter mening seg som skrift i vinduet, en skrift som fremstår som uleselig:

Paa soveværelset blev han staaende som forstenet og glane mot det aapne vindu. Det var fuldt av bittesmaa, hvite prikker. Og det ordnet sig til linjer, og da han saa nøiere paa dem, var prikkene bokstaver, som blev til ord, hvite bokstaver paa svart grund. Vinduet var som en opslaat svart avis med hvitt tryk. – – – Han vilde læse den, traadte nærmere og nærmere – den hadde et særskilt budskap til ham. (MK: 265)

Der hvor apotekerfamilien ser sitt eget og lampens speilbilde i mørket i det svartblanke vinduet, ser Nilsen meningens sammenbrudd. ”Og Johannes Nilsen lo skraldende: Guds visdom spildtes! Den himmelske sats var falt i fisk og regnet ned over jorden og jorderike, over retfærdige og uretfærdige!” (MK: 265) Den guddommelige visdom han har higit etter brytes opp og fragmenteres. Nilsens kamp for muligheten til å frigjøre seg fra den religiøse higen utvikles til en fysisk kamp med Guds splintrede visdom, den oppløste teksten.

Sætningene føk fra hinanden i vrirlende stavelser, lange og korte – de kriblet og krablet som smaa hvite mark paa hans krop. 'Aa fy, aa fy for utøi! – Ordilus!' mumlet han og børstet dem væk. Det klødde allesteds, de aat ham. Han klemte øinene ihop, de krøp, ind under øienlaakkene, han maatte se dem. 'Ordilus – avskylige ordilus – sjælelus!' (MK: 266)

Restene av Guds visdom er blitt til blodsugere som angriper han, og truer med å tømme sjelen. Selvmordet fremstår nå som løsning, ikke bare i form av en løsrivelse fra sjælelusene, men også som en tilbaketrekning. Idet guds visdom oppløses, finnes det ikke lenger en religiøs vei ut av det dennesidige helvete Nilsen befinner seg i.

Igjen er det subjektet, *jeg*, som påberopes. ”Hæhæ, han ante stavelsernes mening allikevel, han hadde tydet sætningenes sætning, gaatenes gaate! – 'Fra evighet til evighet er *jeg*, o Gud,' sa han med tynd, klar stemme og satte kniven for strupen og snittet til.” (MK: 266) Nilsens insisterende påstand, ”jeg er fra evighet til evighet”, som springende punkt for selvmordet, innebærer et endelig oppgjør med den religiøse søken, etter en gud å falle på kne for.

Destruktivt kan Nilsens selvmord leses som et hatefullt mord på en uoppnåelig gud han har identifisert seg med. Konstruktivt kan det leses som en overskridelse, i form av en tilbaketrekning fra en higen, som nå er fratatt alt håp, etter mening og en tilværelse i helvete. Dette er en overgang til en tilværelse hinsides denne verdens meningsløshet. Sett innenfra er dette et håp om en eksistens i evigheten, sett utenfra oppfattes selvmordet heller som en overgang til døden og en eksistens i intetheten.

4.3. Erik Holk – I drift på det åpne hav

Det finnes en tilsvarende bevegelse til Nilsens selvmord hos Holk. Men for Holk er det ikke selvmordet som fremstår som mulighet for en flukt vekk fra den dennesidige tilværelse, men det å la seg synke ned i galskapen. Metaforisk fremstilles dette som å la seg synke ned til havets bunn. Jeg har allerede kommentert hvordan Holk, gjennom etternavnet, er metaforisk relatert til det å være en holk – en utrangert skute. Gjennom hele romanen finnes det en underliggende visshet om at det skrøpelige, gamle fartøyet Holk strever med å holde seg flytende. ”Erik Holk hadde ingen anden opgave i verden end at holde sin egen skute flytende, saalænge det lønnet umaken.” (MK: 38) Kampen for å ikke synke er sentral i Holks tilværelse. Men melankolikerens utarmede selvilde er med på å gjøre dette vanskelig. Holk ser ikke sin seilas som en lystig og målrettet seilas. ”Jeg vilde hverken det ene eller det andet. Jeg haapet, og jeg somlet, vilde ikke

ha visshet om det værste – det blev en floke av tvil og haap og feighet og ansvar, og saa drev jeg som et vrak for tilfældighetene.” (MK: 244) I lys av dette kan en legge merke til at det som siver igjennom i Gretes staving i *Johannes' åpenbaring* (Åp. kap. 3:1 og 3:15 – 16) i *Mot kvælds* siste kapittel, kan oppfattes som en bekreftelse på den tilstand Holk har befunnet seg i ”Du har navn som en levende, endog du er død – Du er hverken kold eller varm; gid du var kold eller varm – Efterdi du er lunken, vil jeg utspy dig av min mund.” (MK: 295)

Holk makter lenge å holde seg flytende, men idet ”den nat, hvis svarte tomhet hadde slukt elven og heiene og slettet skjellet mellem jord og himmel” (MK: 240) inntreffer, endres Holks opplevelse. Den maritime hav- og skutemetaforikken opprettholdes hele veien. Han befinner seg ikke lenger i drift på det åpne hav, men er oversvømmet av natten. Mørket oppfattes av Holk som et hav som han har sunket ned i. ”Ved trappen stod Erik og Lilli og speidet ut i mørket, og han syntes, de var paa bunden av en havdyp nat, som hadde væltet sig skyllende og skummende over dem.” (MK: 245) Dette er en opplevelse han bekrefter senere; ”Holk [...] hadde en fornemmelse av at vasse omkring paa bunden av natten, og han husket, han hadde synes noget lignende oppe paa verandaen.” (MK: 249f) Opplevelsen trenger seg også inn i drømmene, når han sovner på sofaen etter å ha kommet hjem fra Lindals haveselskap. ”Han sank dypt, dypt i et natsvart hav, men eftersom han sank, steg flimrende morildstrimer fra hans legeme opad til havflaten, dér de fløt som blaalig maaneglans høit over ham, [...]” (MK: 256) Holks opplevelse av å ha sunket ned i mørket, et mørke verken han eller leseren vet er den siste natt, utvikles etter hvert til en følelse av å drukne. I siste kapittel vandrer han rundt i byen og trår tilslutt utenfor den siste gatelyktens lyskrets og inn i mørket. ”Da støtte han paa en stenvmur og faldt og syntes, han druknet i kvælende mørke.” (MK: 283)

Det å synke hen i mørket kan leses som å la seg synke inn i en avvisning av tilværelsen. I Holks tilfelle handler det om å gi opp kampen for å holde skuta flytende, la melankolien ta overhånd i en form for galskap. Det å synke inn i galskapen er tilsvarende til Nilsens bevegelse inn i selvmordet. Men det viser seg at Holk ikke lar seg drukne. Etter fallet mot stenvmuren reiser han seg. ”Han kom sig paa benene igjen, snappet efter luft, bøiet sig bakover og saa opad.” (MK: 283f) Holk holder seg flytende og beveger seg mot apoteket og det avtalte møtet med Lilli Herwig. Det at Holk reiser seg etter fallet mot muren viser at han ikke overgir seg til en drukningsdød i mørket – galskapen. Det finnes krefter som trekker han i en annen retning.

4.3.1. Eksaltasjon og stillstand

Et tidlig tegn på en indre spenning hos Holk viser seg som en indre djevlesk latter.

Han fornam en gnislende latter et steds hos sig selv saa tydelig, at det var, som han hørte den. 'Ti still!' bød han høit, og latteren blev til vond, knæggende flir, men forstummet ikke. Bodde der en djævel i ham? Kunde han slet ikke styre sine skrøpelige nerver? – 'Høhhøhø,' hostet latteren. (MK:50f)

At Holks skrøpelige nerver manifesterer seg som en indre djevel, peker både mot koblingen til Mephostophiles, men også til den siden av hans personlighet som han ikke har kontroll over. En side som fremtrer både som djevlesk og som dyrisk, og som truer med å drive han ut i destruktiv eksaltasjon.

På vei hjem fra en nattlig rangel på madam Sundes hotell, leverer Erik Holk og Johannes Nilsen følgende kommentarer til hverandre:

Holk lo. 'Din sjæl er hos gud i himlen, arme Johannes, men dine instinkter streifer om paa jorderike som faar uten hyrde.'

Nilsen svaiet melankolsk: 'Som vilde hunder eller hundske vilddyr er bedre. – Jeg indrømmer det. Splittelse i personligheten, mener du – hø, hvem er fri for den? Og jeg har saa meget at stri med – Tror du, du er mere helstøpt kanske? [...]'' (MK: 70)

Johannes Nilsens bruk av "hundske vilddyr" som metafor for sine jordiske instinkter henter sin betydning i et bilde av det dyriske, som står i kontrast til det dyrebildet Holk etablerer gjennom sin allegori over borgerskapet som menneskedyr. Dermed etableres to dyreallegorier i romanen.

Holks dyreallegori, som beskrivelse av borgerskapet i småbyen, bygger på det dyriske som noe naturlig og harmonisk, knyttet opp mot et naivt eventyrprosjekt – *das Heimliche* (før *das Unheimliche* bryter igjennom). Men der hvor menneskedyret er harmonisk, er det hundske vilddyr ukontrollerbart.

Nilsen knytter det dyriske opp til Holks uttalelse om å "streife om paa jorderike". I og med at dette jorderiket oppleves som et endeløst helvete, etableres det en forbindelse mellom det djevleske og det dyriske. I den splittelsen i personligheten som Nilsen tillegger både seg selv og Erik Holk (ingen av dem fremstår som spesielt helstøpte), er den ene siden en instinktiv dyrisk side. Hos Nilsen viser dette seg som et erotisk begjær etter en "deilig" tjenestepike ansatt på hotellet. Hos Holk, derimot, drives denne siden av villere dyriske instinkter. Den viser seg som blodtørst og mordlyst. "Det,

han hadde visst, men nægtet at tilstaa for sig selv, den feige hunden, han var! – – Han tilstod det – Mordlysten – – ” (MK: 91) Holk knytter denne mordlysten eksplisitt opp til det dyriske, både gjennom metaforen ”feig hund”, og idet han stiller seg selv spørsmålet: ”Og hvorlænge kunde dyretæmmeren bevare sit herredømme?” (MK: 91) Den aggressive mordlysten viser seg flere ganger. Den retter seg mot Lilli Herwig:

Og et væld av hatefuld attraa sprang op i ham, en hevnsyk vellyst, en ubændig trang til at styrte løs paa hende, kue, mishandle hende, tvinge hende ynkelig skrikende ned for sig. Han syntes sig at gjøre det – Det svartnet for hans syn, han krummet ryggen og lugget sig i skjægget og dirret av frygt for, at han skulde gi efter for sit vanvid. (MK: 78f)

Senere er det Søren Danielsen som er uvitende om at han er nær ved å bli overfalt:

Op til kassestabilen var stillet en rad sækker, og dér sat et tykt, sammensunket menneske [Søren Danielsen] og vagget med kroppen og sukket uavbrutt og jammerlig. Han [Holk] stod foran det, vilde gripe fatt i det, fingrene sprikte efter dets hals. Saa trak han haanden rapt til sig og puttet den i lommen. (MK: 143f)

Mordlystens sterkeste uttrykk kommer idet han mister kontrollen og overfaller en beruset gamling, en natt i skogen (MK: 196f). Holks mordlyst og aggresjon utgjør et ytterpunkt av hans eksalterte side. Kroppslig sett viser denne eksaltasjon seg også i den manglende kroppskontroll i anfallene.

Det motsatte ytterpunkt til eksaltasjonen viser seg i en oppløsning mot tomhet, i det ytre gjennom at Holk mangler en beskrivelse, utover det sykelige, i det indre både gjennom melankoliens selvanklager og gjennom degenerasjonens bevegelse mot sterilitet. I vurderingen av seg selv går Holk enda lenger: ”Og han var blet en skygge, sin egen gjenganger.” (MK: 40)⁵⁹ At Holk skulle oppfatte seg selv som en gjenganger, kan virke som kontradiktorisk til hans opplevelse av å være nektet døden. Jeg leser dem som to sider av samme motiv. Både det å være nektet døden og det å være en

⁵⁹ I relasjon til gjengangermotivet bør det nevnes at Rolf N. Nettum (Nettum 1995: 235f) hevder at *Mot Kvæld* fra Andersens side var planlagt å hete *Vorherres lygtemand*. Hvor lyktemann skulle være en ”avdødd som lokket sjeler i ulykke”. Romanens første kapittel skulle hete ”Den døde mand”, noe som, ifølge Nettum, understreker den nære sammenhengen mellom *Mot kvæld* og Andersens første publiserte novelle ”Den døde mand” (Andersen 1916b). Harald Bache-Wiig har levert en grundig analyse av denne novellen (Bache-Wiig 1988) som viser at den har flere fellestegn med *Mot kvæld*. Bache-Wiig påpeker blant annet at ”[n]eppe noen annen norsk dikter har i sitt forfatterskap kretset så monomant omkring døden som Tryggve Andersen” (Bache-Wiig 1988: 9). Utover det at Andersen *ikke* lot tittelen til *Mot kvæld* spille på lyktemann (som gjenganger), og det at Bache-Wiigs analyse viser at det finnes felles motiver innenfor Andersens forfatterskap, kommer jeg ikke til å kommentere denne novellen i relasjon til *Mot kvæld*.

gjenganger innebærer at en er satt utenfor det levende, og at en er plassert utenfor den tidens avgrensning som etableres gjennom individets fødsel og død. En er dermed plassert i en endeløs tilværelse uten håp om en ende.

Holk hevder seg også uten forbindelse til fortiden; til Lilli uttaler han: ”Jeg har næsten ikke minder” (MK: 42), noe hun kommenterer med at ”[u]ten minder maa én være stedt omtrent som en av de gamle trollmændene uten skygge – nei, endda værre.” (MK: 42) Det å være en skygge (slik Holk ser det), eller det å mangle sin skygge (slik Lilli ser det), må her leses som et bilde på det å være uegentlig, enten i form av å være en illusjon i form av et skyggebilde, eller i form av å være gjennomskinnelig, på samme måte som en gjenganger bare er et skinnmenneske uten liv. I anfallene viser dette seg i opplevelsen av at kropp og bevissthet skiller lag. ”Det var som noget løsnet i hans hode og fløi susende tilveirs. ’Hei, der ryker bevisstheten,’ mumlet han og glante efter det.” (MK: 62f) Holks tomhet er en opplevelse av å mangle de kjennetegn som impliserer levende menneskelighet, av å befinne seg i en skygge-/ gjengangertilværelse, uten minner og bevissthet.

Der hvor eksaltasjonens ytterpunkt er den tilbakevendende mordlysten, viser stillstandens ytterpunkt seg, i drømmene og hallusinasjonene, å være en repetert opplevelse av å være forgiftet og døende. Dette beskrives første gang i etterkant av hans første anfall. ”Og Erik Holk laa paa sengen og stirret ned i en ormegaard, dér vanviddets sleipe slanger buktet sig. Deres bit hadde saaret ham, deres gift var i hans aarer.” (MK: 66) Senere gjentas bildet, forsterket gjennom en hallusinatorisk opplevelse. Han ser seg selv som en veldig kjempe, stående på en strand, beglodd av et ondt øye.

Men yterst i synsranden, saa fjernt, at end ikke hans blik naadde videre, funklet en rød stjerne. – Den blev større og rødere. Det var ingen stjerne, det var et vondt, rødt øie. Og trods al sin vælde gruet han for det og vilde flygte, men han var naglet til stedet. – Øiet blev større og større, funklet rødere og rødere, og han blev vår, at det tilhørte et blaasvart uhyre, som krøp over havflaten, og at der randt en bæk av flammende edder fra det. Han hylte av rædsel.

Det blaasvarte uhyret stevnet mot ham. Det var ved stranden. Han vilde trampe det paa halsen, men kunde ikke, og edderen dryppet paa hans fot, og han skjønte, at den aat sig gjennom huden og ind i aarene og langsomt opover. Og hans vældige legeme døde, i kval og tomme for tomme – – – – (MK: 188f)

At den røde stjernen transformeres til uhyrets øye, er et eksempel på at virkeligheten transformeres til hallusinasjon. Han har sett ”øyet” tidligere, men da kun som stjerne, i en ikke-hallusinatorisk tilstand. ”Han saa længe paa en stjerne lavt nede i synsranden;

den brændte stor og rødlig, og dens gjenskin slikket vandene.” (MK: 148) Også i en drøm om barndommen dukker opplevelsen av å være forgiftet opp. I drømmen er han i skogen og plukker bær.

Da stak det ham kvast i haanden, og ved hans føtter ringet sig en glinsende, kobberrød orm og fræste. Den hadde hugget ham. Men han skulde ikke dø, saasandt han rakk rindende vand før ormen, og han la paa sprang mot bækken og skrek: 'Rindende vand! Rindende vand!' – Men længer og længer op i furulien kom han, lyngen snaret ham, han snublet, ormen fræste og hvæste, og grøn edderdamp gjemte solen og træerne, og han skulde dø – – – (MK: 254)

Stillstandens ytterpunkt befinner seg i Holks drøm om å være forgiftet og døende. Gift døden blir et bilde på stillstandens ytterpunkt, å bevege seg mot utslettelse i intetheten.

Holk er splittet mellom to ytterpunkter. Det ene er preget av krefter i bevegelse, det andre er preget av stillstand, men begge er ytterpunkter med et negativt fortegn. Denne dikotomien mellom bevegelse og stillstand kan vi finne igjen i allegorien om menneskedyrene, men der med positivt fortegn. I allegorien om borgerskapet som menneskedyr viste jeg at det ligger en implisitt forståelse av en verden med ytterpunkter i harmoni og virketrang, og av tilværelsen som en konstruktiv pendling mellom disse. Hos Holk har derimot dikotomien et negativt fortegn. Hans indre styres av drifter som driver han ut i ekstremiteter, i en destruktiv pendling mellom (aggressiv) eksaltasjon og stillstand. Bevegelsen går mot ukontrollerbar destruksjon, stillstanden går mot intetheten som nullpunkt.

4.3.2. Kjærlighet og drifter

Holk spennes ut mellom krefter som trekker han mot ødeleggende ytterpunkter. Den kraft som kan redde han ut av dette, er kjærligheten. I *Mot kvæld* fremstår kjærligheten som en kraft som kan lege, samle og forene et menneskes splittede indre. Holk gir en beskrivelse av kjærlighetens makt rett etter turen med Lilli på stranden, før ”festmiddagen” med Nilsen: ”Fest, fest! spottet det inde i ham – fest for den store, signende kjærlighet, for den magt, som samler al mandens kraft og ener hans splittede evner, gir ham det faste urokkelige midtpunkt og skaper et helt, stærkt menneske av ham.” (MK: 50) Kjærligheten er en kraft som kan gi Holk et midtpunkt i tilværelsen. Et midtpunkt som kan holde hans destruktive krefter tilbake og hindre dem i å drive ham til oppløsning. Den spottende tonen Holks indre stemme antar, skyldes at han har

vanskeligheter med å innfinne seg i rollen som lykkelig forelsket. Hans forhistorie gir han god grunn til å tvile på sin kjærlighetsevne.

Holks kjærlighet har ikke vært en samlende kraft, men vært preget av umettelighet. En av hans samtaler med seg selv gir et blikk inn i hans fortid: ”Hans sind hadde ikke været fromt, hans kjærlighet hadde fra ungdommen av været *for* graadig; det var sandheten. Den hadde forslukt sig, rapet av væmmelse og hadde kvalmende opstøt. Den hadde mistet sin appetit og sin brynde.” (MK: 81) Kjærligheten settes opp mot driftene. Holks kjærlighetsevne trues av at den er overdreven. Den er ikke fundert på forelskelsens harmonisering, men på driftenes umettelighet. Igjen viser det seg at Holk befinner seg i et ytterpunkt, og drives ut i ekstremiteter, denne gang til eksessens væmmelse og oppstøt. I et forsøk på å skissere en løsning ender han med å peke på den motsatte ekstremitet – kastrasjonen. ”Men der er gildingar fra fødselen av og salig er de. Den brynde som ikke kan slukkes, er deres.” (MK: 81) Holk ser for seg kastreringen, å bli en gilding, som en utvei for det mennesket som styres av ukontrollerte drifter. Når kjærlighetsevnen er redusert til ukontrollerbare drifter, kan den like gjerne hemmes gjennom kastrering. Symptomatisk nok for Holks manglende harmoni, relaterer han sin kjærlighetsevne til destruktive ytterpunkter, forspiselse og kastrasjon. Kjærligheten fremstår ikke lenger som en mulig utvei for Holk, men som en evne som tilhører den helstøpte. Den spottende tonen i Holks indre viste seg å ha sin berettigelse.

Kjærligheten som kraft står i relasjon til forplantning, og gjennom dette til det arvemotiv – degenerasjon – som står sentralt i Holks opplevelse av seg selv. Hos den sjælelig syke, hvor kjærligheten er redusert til drift, er det en fare for at forplantning skal føre til at nye byttinger fødes. Bytting brukes her som en metafor for den degenererte, men også med den betydningsutvidelse at bytting impliserer en overgang fra det menneskelige til det umenneskelige, det underjordiske.

Og kjærlighet – ! Var den blot en drift, blev det jo selvsagt, at kvinder maatte frastøtes av ham. Om den sjælelige syke bølget der sandsyneligvis en forpestet atmosfære, han kunde ikke være atraavækkende – naa, ikke ønskværdig til parring; la os si det – og derved blev spørsmålet om avkommet og slægtens forsvarlige forplantning praktisk løst og meget simpelt. – Men ved et uheld eller en synd mot naturen kunde der opstaa misfoster som han selv – de var likevel for faatallige og skrøpelige, byttingene, til at fremby egentlig fare for slægten –
– (MK: 191)

Degenerasjonens bevegelse mot sterilitet forsterkes her av den sjælelige sykes forpestede atmosfære. Men det finnes en mulighet, om enn liten, for videreføring av

sykelige egenskaper. Riktignok må dette skje gjennom et uhell eller en synd mot naturen, og faren for arvelig overføring reduseres betraktelig i det byttingen er lite attråverdig til parring. Men i og med at muligheten finnes, bør den sjelelig syke kastreres. Ikke bare for å frigjøres fra sine drifter, men også for å hindre at sykелighet går i arv. Ved kastrasjon fratras individet alt håp om kjærlighet, og dermed kan døden være å foretrekke.

Men hvem tør saa ta ansvaret for den moral, at det menneske, som ikke er karsk paa sjæl og legeme, det skal kastreres, ikke være helt delagtig i kjærlighet mellem mand og kvinde? – Barmhjertigere var den hedenske lov, som bød at dræpe det vanskapte og svake nyfødte barn. (MK: 187)

Igjen har Holk spent seg ut mellom ukontrollerbare drifter og kastrasjon eller død. Han nekter seg troen på kjærligheten som remedium. Han mangler tro på at den kan tilhøre han. I samtale med Ellen Jensenius er han nær resignasjonen, ”kanhænde evnet han ikke at nære virkelig kjærlighet længer.” (MK: 218) Holks manglende evne til å tro på kjærlighetens makt utfordres i hans møte med Lilli og Otilie.

4.3.3. Lilli Herwig og Otilie Koveland

På tross av manglende tillit til sin kjærlighetsevne involveres Holk i kjærlighetsforhold, både med Lilli Herwig og med Otilie Koveland. Disse kjærlighetshistoriene utgjør i sin sammenfletting, det viktigste tilløp til mellommenneskelig handling i romanen. Konflikten mellom den samlende kjærligheten og Holks vekslinger mellom eksaltasjon og stillstand driver kjærlighetshistorien i romanen fremover.

Lilli og Otilie er motsatser og forbindes i stor grad til hvert sitt av de to ytterpunktene i dikotomien, bevegelse kontra stillstand, som Holk spennes ut mellom. I Holks første møte med Lilli beskrives hun slik:

Hun var meget spædbygget og liten av vækst, men brystet var fyldig. Det løst opsatte, askeblonde haar lyste og glittret i solen. Panden og den runde, kraftige haken var for store i forhold til mellemansigtet og den korte rette næsen. Munden hadde smale, stærkt røde læper, og der var et energisk drag om den. – Vel, hendes ytre motsa ikke rygget om hendes stridbarhet. (MK: 33f)

Lilli har de sunne menneskedyrenes virkestrang. ”Der var hos hende et overmaal av handledygtig følelse, som skapte en evig aandelig og legemlig uro om hende” (MK:35f). Hun er energisk og har en opphissende effekt på Holk. Han blir oppspilt og overspent i hennes nærvær:

Det varte ikke længe, inden Erik Holk maatte sande rygtet om Lilli Herwigs stridbarhet. Den brøt løs mot ham selv, og han ærgret sig over hende. [...] og uten at egentlig nogen av dem visste hvordan, var de kommet på krigsfot. Hvert møte blev en skjærmydsel, og ofte truet det med at utarte til alvorlige sammenstøt. (MK: 35)

Lilli trekker Holk mot hans eksalterte side. For henne er det et prosjekt som går ut på å få Holk ut av det hun opplever som hans lukkede tilstand. ”Var hun i sit vanlige humør, plaget hun Holk ved at faa ham til at sysselsætte sig med den utenverden, han helst vilde holde borte fra sig, og rusket op i tanker, han ikke gad tænke længer.” (MK: 36) Hun er en kraft som søker å bevege Holk mot menneskedyrenes virketrang, men som, av manglende innsikt i den negativitet som ligger i ham, risikerer å forskyve ham mot destruktiv eksaltasjon. Hennes positive blick er så sterkt at den dommedagsvisjon hun serverer i haveselskapet, er den eneste av de som presenteres, som tillegger tilværelsen en mulig lykkelig utgang. ”Hvorfor skulde ikke jorden tilslutt briste av lykke, og vi – alle sammen – fly som stjernes kud gjennom evighetene og tindre av fryd?” (MK: 135) En visjon som, slik Holk senere utlegger det, fremstår som en parodi på hans egen skjebne. ”’Fly som stjernes kud gjennom evighetene og tindre av fryd,’ hadde hun sagt. – Tvi fan, som menneskeskjæbner parodierte menneskeord!” (MK:185) Holk påpeker denne parodien rett etter hans egen opplevelse av å være en ”luende brand, slyngt ut gjennom evighetene – – ” (MK: 185), Lucifer-opplevelsen.

I forhold til Holk relateres Otilie Koveland til det motsatte ytterpunkt – stillstanden. Utseendemessig kontrasterer hun den spedbygde, lyse Lilli:

Hun var høi og fyldig, men førte sig rank og let. Kaapens opstaaende krave sluttet varmt om det vakkre, litt tunge ansigt. Trækkene var eiendommelig markerte, hadde et sydlandsk, næsten jødisk præg, og øinene var ualmindelig store og straalende. (MK: 83)

I motsetning til Lilli har hun en beroligende virkning på Holk. Den første fyldige beskrivelsen av et møte mellom dem er under en av Holks vandringer utenfor byen. Han er eksaltert: ”Holk hadde uvilkaarlig lagt av at gaa med stok; paa sine eftermiddagsturer kavet han svært med armene, saa den generte ham.” (MK: 83) Idet han innhenter henne, endres hans adferd. ”De gik tause, og hun ventet ikke, at han skulde tale til hende; men han sagtnet sin gang, og de holdt jevnt skridt, som om de var vant til det.” (MK: 83) Det fortelles at de ofte treffes på sine spaserturer, og hennes beroligende virkning

generaliseres. ”Der utviklet sig en slags fortrolighet mellem dem, han kaldte hende ved fornavn, og naar han saa hende, sagtnet han sin gang og blev roligere for en stund.”

(MK: 85f) Otilie fremstår som harmoniserende på Holk. En form for positiv stillstand.

Det finnes også likhetstrekk mellom Holk og Otilie i det at de begge er fremmede, innflyttere i småbyen. De tilhører den ikke. Otilies distanse til småbyen markeres også ved at hun bor utenfor den, og at Holk i hovedsak møter henne utenfor byen, vandrende i skogen eller ved Kovelands villa. Otilie er en kraft som trekker Holk vekk fra hans eksalterte destruksjonsdrift. Hennes dommedagsvisjon i haveselskapet er, i motsetning til Lillis positive lykke, mer i slekt med Holks bevegelse mot stillstand og intethet:

’Jorden vil slukne, [...] den vil slukne – slukne utenpå,’ [...] ’Den vil slukne som en blomst.’ [...] ’Jeg saa den for mig,’ forklarte hun, støttet albueene paa bordet, stillet haandleddene sammen og bøiet sine store, slanke hænder tilbake. ’Jeg saa den for mig – saan – lik en vældig vandlilje, men rundere, og av farve lik en rose – nei, som frisk blod – og saa sluknet den, blev som aske.’ (MK: 133f)

Lilli og Otilie fremstår gjennom sine visjoner som alternativene ”tindre av fryd” og ”bli som aske”, positiv bevegelse vs stillstand. I Holks egen dommedagsvisjon står alternativene frem som to negative utveier. Lilli lanserer selvmordet som Holks utgang: ”Raadde De [Holk], begik sagtens vor arme jord selvmord av spleen.” (MK: 136) En utvei Holk benekter er mulig (i romanen er selvmordet tillagt Johannes Nilsen). Holks visjon av verdens undergang er vanviddet. Kloden bryter ut av ringdansen om solkalven og gjør opprør mot sfærenes harmoni. Men den fanges, og ”enten hamrer de livet av den, knaser den til potteskaar, eller det kan lykkes at fange den levende, og da sperrer de den sagtens med samt dens utøi for evig ind i helvetes kriminalasyl.” (MK: 36f) Holk ser to mulige avslutninger. Eksaltasjon, som resulterer i å knuses til potteskår, eller en innesperring i helvetes kriminalasyl, det vil si det som Holk opplever her og nå – verden som et dennesidig, evigvarende helvete.

Men de to kvinnes vilje til kjærlighet er en kilde til opphevelse av melankolien. Holks konflikt handler ikke om å velge én av dem, men om å gi dem tillit og å akseptere deres kjærlighet til ham.

4.3.4. Overskridelse gjennom kjærlighet

Holks mulighet for overskridelse av melankolien er fundert i kjærlighet. Det kan være vanskelig å oppdage kjærligheten som en positiv kraft i romanen. Men i *Mot kvæld*

beskrives det, gjennom en rekke enkeltepisoder, hvordan kjærligheten medvirker til å åpne for en mulighet for overskridelse av melankolien hos Holk. Kjærlighetshistorien i romanen foregår som en veksling mellom Lilli og Ottilie. Ikke som et klassisk trekantdrama, hvor Holk må velge mellom dem, men som en prosess hvor Holk henter krefter fra dem begge. I en første lesning av romanen er det Lilli en legger merke til, men Ottilie er viktig i forhold til kjærlighetsmotivet gjennom det offer hun gjør når hun overlater Holk til Lilli.

Første gang Holk får tro på kjærligheten som mulighet, er etter at han møter seg selv i skogen (MK: 191ff.). Jeg leser dette som en ”reell” splittelse, hvor Holks to ytterligheter går hver sin vei. Når Holk splittes og ser sin egen dobbeltgjenger, kvitter han seg med sin dyriske og demoniske side, han splittes i to. Hans dyriske, eksalterte, destruktive side forsvinner inn i skogen. All menneskelig kontroll over denne siden er nå forsvunnet, dyretemmeren har mistet kontrollen over dyret, og denne siden ved Holk går til et morderisk angrep på en uskyldig beruset gamling. Idet denne siden forsvinner, står Holk tilbake fritatt for sin destruktive eksaltasjon. Splittelsen befri Holk fra det dyriske, og muliggjør dermed at han kan oppsøke Ottilie fri for aggresjon. Hans andre ytterpunkt inneholder riktignok også en destruktiv bevegelse mot stillstand og intethet, men i møtet med stillstandens positive korrelat, harmoni, hos Ottilie, erfarer han at han kan fremstå som et objekt for andres kjærlighet. Ottilies kjærlighet til Holk er basert på at hun ser lidelsen under Holks overflate: ”Under alt det brutale og raa og skaanselsløse i hans fortælling hadde hun bare lyttet til lidelsen hos den mand, hun elsket, og hendes egen sjælekval øket hendes trang til at kjæmpe for ham, til at værne ham, offe sig for ham og vinde ham.” (MK: 195) Denne for Holk første erfaring av kjærlighet i romanen, er ikke altomfattende. Det finnes tvil og usikkerhet i Ottilie. På tross av hennes vilje til å ofre, holder hun fremdeles tilbake opplysningen om at Lilli ikke er forlovet med Gabriel Gaarder. ”Og hun kunde ikke hjelpe ham, ikke uten at gi en anden kvinde denne mand – – hun hatet sig selv, fordi hun dulgte sandheten for ham, men hun hatet Lilli endnu mer, og hvad det saa end skulde koste saavel ham som hende – hun kunde ikke – –” (MK: 195) Men for Holk er det en sentral erfaring i det han opplever at ”Han levde endnu, han levde endnu ! – Kvinner kunde holde av ham – – ” (MK: 195) Holk opplever at han har eksistensberettigelse, han lever, gjennom erfaringen av at noen holder av ham.

Erfaringen av at noen holder av ham, kan være en grunn til at han senere den samme natten har en drømmeopplevelse som i stor grad opphever lidelsen i de tidligere

drømmene, hallusinasjonene og anfallene. Grunnleggende i Holks melankoli er opplevelsen av den dennesidige tilværelse som et endeløst helvete, og at han er nektet en utvei av dette, også gjennom døden. I anfall har Holk opplevd denne endeløsheten som en evig brennende smerte. Men etter å ha besøkt Otilie og fått troen på at noen kan holde av ham, har han en drøm hvor evigheten oppleves som en tilstand hvor lidelsen er opphevet, idet evigheten transformeres fra brennende smerte til endeløs fred. I skogen, på et av adventistenes nattlige bønnemøter, muliggjøres opphevelsen av lidelsen i helvetes endeløshet.

Erik Holk laa der syk og træt til døden, og hørte bønner som en fjern kalden, og uimotstaaelig drog den ham. Det suste syngende for hans øren, og blodet banket saa fuldt og tungt i aarene, at det smertet; men der var en salig vellyst i denne smerte, og han ga efter for den fjerne kalden og følte sig hævet av kjærlige arme og baaret opad, til han hvilte i uendelig fred. (MK: 200)

At Holk i enkelte øyeblikk har slike opplevelser, antyder at det finnes en vei ut av melankoliens opplevelse av tilværelsen som et endeløst helvete. Hans indre destruktivitet kan helbredes.

En slik åpning for helbredelse muliggjør at Holk kan identifisere seg med menneskedyrene. Dette viser seg i Lindals have-selskap, hvor Holk oppdager en mulig identifikasjon med menneskedyrene gjennom en felles erfaring av angsten. Idet nattehimmelen opplyses av et underlig lys, ser Holk frykten manifestere seg hos gjestene. Menneskedyrene får her et varsel om at deres forsøk på å skjule det ukjente bak flittergull er avslørt, illusjonen truer med å bryte. Holk ser at menneskedyrene innser at de befinner seg i samme situasjon som han selv, og i etterkant blir angsten for det ukjente fulgt av glede.

Men for denne aften var rædselen glidd over, og det var bæven efter den ustandne angst som gjorde latteren saa høilydt, [...]. Nu var han [Holk] naad i samfund med disse mennesker, for første gang var han det. De og han hadde glemmt sin angst [...].” (MK: 234)

Videre i have-selskapet er Otilies og Lillis kjærlighet med på å eliminere sykdommen som problem for Holk. Et av Holks problemer er redselen for at sykdommen, det ukjente *det*, skal nekte ham kjærlighetserfaringen. ”Var det saa, at hans ulykke – at *det* hadde drept Lillis kjærlighet til ham?” (MK: 193) Under Lindals innvielsesfest befinner Holk seg alene i haven. På tross av kjærlighetserfaringen, hos Otilie, og opplevelsen av

uendelig fred, hos adventistene, er han igjen på sammenbruddets rand. Det ukjente mørket har lagt seg over verden, selv om det foreløpig bare oppfattes som en vanlig natt, og solen skal aldri mer stå opp. Lilli kommer ut. Otilie har ofret sin egen forelskelse og sendt henne til Holk. Tidligere har også Ellen fortalt Lilli alt om Holks sykdom. Sammen viser de tre kvinnene Holk omsorg. Otilie fremstår som den som ofrer sin egen kjærlighet, Ellen som den som har innsikt og kan forklare, og Lilli som den som tar på seg ansvaret. ”Jeg [Lilli] har imellem anet, du var syk – næsten sandheten – men det kan ikke ændres, jeg faar ta det paa mig – ansvaret for dig og for alt.” (MK: 244) Gjennom at Holk aksepterer den kjærlighet og tillit som disse tre kvinnene viser, oppheves sykdommen, som destruktivt aspekt ved Holk. Hans sykklighet er ikke lenger et altomfattende problem i relasjonen til andre mennesker. I løpet av Lindals have-selskap elimineres sykdomsproblemet for Holk, og det muliggjøres en identifikasjon med menneskedyrene.

På vei fra have-selskapet transformeres også den intertekstuelle referansen til Faust-motivet, den sentrale faktor i etableringen av helvetesopplevelsen, gjennom en subtil referanse til Goethes *Faust*. På vei hjem møter Holk og Bentsen en puddel. ”Da dukket i ét sprang en svær, grim puddelhund frem tæt ved ham [Bentsen]; han hoppet tilside, og den snuste knurrende til hans lægger. Holk lokket paa den, men den la sig flatt ned og pistret og hylte lavt og lusket saa med dem.” (MK: 250) En slik puddel kan leses som en referanse til puddelen i begynnelsen av Goethes *Faust* (Goethe 1999:73ff.). Dette er ikke en innskriving av Goethes *Faust* som en sentral intertekstuell referanse i romanen, slik epigrafen innskriver *Folkeboken om Faust*, men en svak allusjon, som gjennom sin referanse til en alternativ tolkning av Faust-myten er med på å undergrave den helvetestilværelsen som epigrafen har vært med på å etablere. Goethes *Faust* viser en annen tolkning av Faust-myten, hvor det åpnes for at Faust ikke sendes til helvete.

Kjærlighetsmotivet forsterkes også kraftig gjennom at det innskriveres et kristusmotiv i romanen.⁶⁰ Motivet etableres gjennom bruk av referanser til

⁶⁰ En mulig innskriving av kristusmotivet finnes i en endring mellom 1900-utgaven og 1916-utgaven av *Mot kvæld*. På tross av flere referanser til *Johannes' åpenbaring*, er det et sted hvor dette er nedtonet. I 1900-utgaven sier agent Bentsen om Octavius: ”Tænk, han messede et kapitel af Johannes aabenbaring” (Andersen 1900b: 416). I 1916-utgaven er dette endret til: ”Tænk, han messet et kapitel av det nye testamente” (MK: 282). Endringen er i trykmanuset (Andersen 1900c: 416) tydelig utført av Andersen selv. Det er fremdeles mulig at Octavius messet av *Johannes' åpenbaring*, i og med at dette er en del av Det nye testamentet, men den intertekstuelle referansen er vagere. Det kan også sees som en mulig innskriving av andre, uspesifiserte, motiver fra Det nye testamentet, for eksempel kristusmotivet.

Åpenbaringens kap. 1:7., ”Se han kommer i skyene!”, utsagnet som tilkjennegir Kristi tilsynekomst på den siste dag. Det introduseres første gang gjennom en av adventistenes sanger. Under havefesten hos Herwigs, i begynnelsen av romanens andre bok, marsjerer adventistene gjennom småbyens gater. Deres sanger kan høres helt opp i haven:

’Vaak, min sjæl, hold lampen tændt!
Hold dit blik mot himlen vendt !
Thi den, som os til dom er sendt,
med skyene vil han komme.’
(MK: 126)

Referanser til ”med skyene skal han komme” dukker opp flere steder i romanen uten at det i første omgang virker som om det tillegges en større betydning. I adventistenes eskatologiske forståelse sikter dette til en oppfyllelse av profetien i *Åpenbaringen*. Borgerskapet, ved fru Gaarder, påpeker det bibelske utgangspunktet, men ender opp i en diskusjon over tekstens bokstavelighet, og påpeker at uten skyer intet regn (MK: 132). Motivet forbindes dermed med romanens siste sommers trykkende, skyløse hete. Et uvanlig naturfenomen får en overnaturlig allusjon. Med bakgrunn i denne allusjonen bruker Holk senere bibelsitatet til å fremkalle redsel for dommen på den siste dag hos skipsreder Koveland (MK: 237). Holk legger ingen egenforståelse i motivet før han i et syn, i sin siste drøm, møter sin avdøde far. Møtet begynner i en anklagende konfrontasjon fra Erik Holks side, men endrer snart karakter. Faren forblir taus, men øynene hans skifter etter hvert uttrykk:

Velsignende fred og den kjærlighet, som overvinder døden straalte fra dem [øinene], og en hellig gysen tok ham [Holk]. Hans sanser blev sløret, og skinnende skyer hvirvlet om ham . . .

Da han kom til sig selv, var synet forsvundet. Men han visste at hans far hadde været hos ham og aapenbaret sig, baade som han var under slægtens forbandelse og frigjort fra den. Og derved hadde han forkyndt, at sønnen skulde seire i døden og gennem den. Og forsoning og velsignende fred var over Erik Holk [...]. (MK:255)

I drømmen er det Holk som kommer med skyene. Han beskrives også som sønnen som skulle seire i døden og gjennom den. Holk plasseres i Kristi sted.

Kristusmotivet etableres også gjennom et annet av adventistenes utrop, som også kan høres opp til Herwigs havefest: ”’Lammets blod ! Lammets blod !’ ” (MK: 124) Ropet etter blod setter Holk i ubalanse. ”Det grøsset i ham. Han vilde ikke høre og drev om i haven, men blev ikke kvitt det; det sprøitet støtvis efter ham. Det var, som han selv

og hele kvælden blev stænket med lunkne, dampende røde draaper.” (MK: 124) Holk har en fysisk erfaring av offerlammets blod.

Offerlammotivet dukker opp igjen i romanens avslutning da småbyen ligger i mørke. Holk befinner seg i grenselandet mellom lys og mørke ved den siste av småbyens gatelykter, i utkanten av det opplyste rom, da tanken på offerlammet dukker opp:

Men rædslernes rædsel skulde være lammet paa tronen – det illuminerte offerlam. Hvilken brækende from idé, det var – offerlammet! – – Han kniste slapt og barnagtig og lette efter en bespottelse for at spytte den ut mot det, en, som skulde være rigtig gement skitten. Saa sank han paa knæ og stønnet: ’Gud, jeg vil be – lær mig det!’ (MK: 284)

Holks tvil manifesterer seg ved at han veksler mellom å forsøke seg på gudsbespottelse og på omvendelse, men enda en gang er tilværelsen gudløs. *Mot kvælds* ateistiske univers bekreftes. Men hos Holk har tvilen tømt ham for angst. ”Det var ikke svar paa hans bøn, og han reiste sig, badet i svette. Det var tomt i hans indre, angsten var død.” (MK: 284) Offerlammotivet stenker Holk i blod, men tømmer han også for angsten. Han har allerede assosiert seg selv med Kristus i drømmens opplevelse av å sveve i skyene. Det er dermed nærliggende å lese det som at det er Holk som omtales i Gretes sitat fra Bibelen (Åp. kap. 5:9): ”Og i kjøkkenet stavet Grete: ’Du er værdig at tage bogen og oplade dens segl, fordi du er slagtet – .’” (MK: 273) Tolkningmessig er både kristusmotivet, ”han som kommer med skyene”, og offerlammotivet i romanen gåtefullt. Det er ikke sikkert de lar seg enkelt tolke. Men de forbinder Holks lidelse med Kristi lidelse. Det innebærer en utvidelse av det smertefulle i Holks kamp vekk fra melankoliens tomhet, gjennom lidelsen. Men også en utvidelse av at veien ut av tomheten går gjennom lidelsen. Kristusmotivet representerer også en variant av kjærlighetsmotivet – kjærlighet som offer. Gjennom dette forsterkes det offer Ottilie og Lilli gjør for Holk, Ottilie gjennom å ofre sin egen kjærlighet til Holk, og Lilli gjennom å ofre seg for Holk. ”Aa, det blev en lystig tilværelse for Lilli, at være sykepleierske og hegne om han fra første dag av, værne ham for plager – – ” (MK: 253)

Kjærlighetsmotivet i *Mot kvæld* fokuserer på aksept av tillit, utvei gjennom lidelse og offervilje. Det innebærer en overgivelse til tilværelsen og dermed en aksept av at det finnes muligheter utover melankoliens tomhet, en aksept som i seg selv er med på å bryte melankoliens grep.

5. Konklusjon

Min lesning av *Mot kvæld* er bygd på en forståelse av romanen som en konfigurasjon. Innenfor denne konfigurasjonen etableres to hovedfelt. Det ene er relatert til forskjellige forståelser av tilværelsen. Innenfor dette feltet finnes det et apokalyptisk motiv, et helvetesmotiv, et flittergullmotiv og et sykdomsmotiv knyttet til Holk, både ved et degenerasjonsmotiv og ved et epilepsimotiv. I og med at Holk er romanens hovedperson og hans tilværelse er en melankoliens tilværelse, fremstår melankoli som den tematiske fellesnevneren innenfor dette feltet. Det andre feltet står nesten kontradiktorisk til det første, gjennom å åpne opp for muligheten av melankoliens overskridelse. Overskridelsen muliggjøres både gjennom selvmordet, gjennom å åpne for å la seg synke ned i galskapen, men, i siste instans, som en overskridelse gjennom kjærlighet. Kjærligheten støtter seg på aksept av tillit, utvei gjennom lidelse og offervilje, og er forsterket gjennom innskrivning av et kristusmotiv i relasjon til Holk.

Det apokalyptiske motivet etablerer tiden og rommet som tilværelsens konstituent, men åpenbarer også den innsikt at disse kan oppheves og trekkes tilbake i og med verdens endeliggjørelse. Helvetesmotivet er sentralt i romanen og er med på å belyse det apokalyptiske motivet. Det etablerer et spenn i forhold til det apokalyptiske gjennom etablering av tiden og rommets evighet. Holk og Nilsens tilværelse er en tilværelse i et evigvarende, dennesidig helvete. For Holk innebærer dette en opplevelse av å være ekskludert fra tilværelsen, noe som utvides gjennom en opplevelse av å være nektet døden, det vil si ekskludert fra livet. En "tilværelse i helvete" innebærer også en tilværelse i lidelse og tomhet, en tomhet som gjør at alle forsøk på å benevne tilværelsen fremtrer som flittergull. Overflaten er en illusjon. For borgerskapet, med sin *heimliche* tilværelse, oppleves denne innsikten som *unheimlich*.

Gjennom degenerasjonsmotivet utvides eksklusjonen av Holk. Utvikling mot sterilitet innebærer en eksklusjon fra det biologiske, fra livets begrunnelse. Holks sykelige ytre og symptomene relatert til epilepsi gjør at flere av tematikkene speiles i ham. Han fremstår som en kroppsliggjøring av konfigurasjonens første hovedfelt, med melankoli som fellesnevner og brennpunkt.

Dette feltet innenfor konfigurasjonen, melankolien, kan oppsummeres med eksklusjon, illusjon og resignasjon. *Eksklusjon* av Holk; både gjennom å være nektet døden fra livets takt og rytme, gjennom degenerasjonsmotivet fra livets biologiske begrunnelse, og gjennom opplevelsen av verden som et evigvarende helvete, forsterket

ved opplevelsen av å være den utstøtte Lucifer, helvetes sentrum og årsak. Holks tilværelse er en melankoliens tilværelse, en eksklusjon fra tilværelsens mening.

Illusjon innskriveres gjennom flittergullmotivet, gjennom fremtreden av *das Unheimliche* og gjennom melankoliens desillusjon. Tilværelsen fremstår som en gjennomskuet overflate som skjuler tomheten. Dermed fremstår den melankolske desillusjonen som seirende i romanen.

Resignasjon har en tosidig innskrivning. Resignasjon kommer av latin *resignare*, ”ta seglet av et brev”, og forklares som ”selvoppgivelse, finne seg i sin skjebne, akseptere” og ”undergivelse, oppgivelse, forsakelse, tålmod, frasingelse, avskjed”.⁶¹ Re-signere vil si å trekke tilbake sitt segl, sin signatur. Dermed innskriveres resignasjon i *Mot kvælds* konfigurasjon gjennom to innfallsvinkler, både som tilbaketrekking av signatur og som oppgivelse. Apokalypsen innebærer at Gud trekker tilbake skaperverket, han resignerer det. Re-signasjonen blir dermed apokalypsens signatur. Men også den avslørte illusjon innebærer en re-signasjon av den, inntil avdekkelsen, innskrevne mening. Sagnene og eventyrenes navn på det ukjente (mørket = døden = gud = djevel = helvete = himmerik) trekkes tilbake. Signifikantene (navnene) re-signeres, viskes ut, og et ujevnelig signifikat, det ukjente mørket, står tilbake. Re-signasjonen av mening innebærer at melankoliens intethet står tilbake.

Nilsens ønske om resignasjon, om å komme vekk fra det solfylte helvete og inn i mørket, etablerer en sammenheng med romanens tittel, *Mot kvæld*; ”Jeg fantaserte om døds-kold og dødssvart nat til lindring og lengtet efter kvælden.” (MK: 177) Dette er en fantasi om resignasjon inn i oppgivelse, avskjed fra tilværelsen. Adventistene, derimot, synger sine salmer og ser romanens tittel i lys av et eskatologisk ønske om guds re-signasjon av skaperverket.

’O, broder, søster skynd
dig da! Avtvætt din synd
i naadens rike væld!
Nu stunder det mot kvæld.
O skynd dig, skynd dig, førend sol gaar under!
(MK: 88)

Det andre feltet innenfor romanens konfigurasjon åpner for muligheten for en overskridelse av melankolien gjennom kjærlighet: i Holks glimt og øyeblikk av håp,

⁶¹ Kunnskapsforlagets Store norske ordbok (1995) og Kunnskapsforlagets Fremmedordbok (1991).

erfaring av kjærlighet, aksept av tillit og følelsen av uendelig fred. Kristusmotivet tilfører kjærlighet som offerhandling og bildet av sønnen som seirer gjennom døden. Dette innskriver muligheten for livet på nytt hos Erik Holk.

Innenfor den konfigurasjon som romanen fremstiller ligger det *både* en beskrivelse av en tilværelse i melankoli *og* en beskrivelse av muligheten for at det gjennom brudd åpnes opp for en overskridelse av denne. Det må påpekes at det primært er *muligheten* for en overskridelse, og i mindre grad selve overskridelsen, som vises i romanen. Den utgjør ikke en historie hvor det først beskrives en melankoliens tilværelse for så å vise veien ut av denne mot en tilstand hvor melankolien er overskredet. Melankolien og melankoliens overskridelse fremstilles parallelt i romanen. Konfigurasjonen etablerer således både håp og undergang. Gjennom dette muliggjøres melankoliens overskridelse ved at det etableres en aksept for å leve i illusjonsløs virkelighet. En positiv resignasjon i form av å re-signere, trekke tilbake, melankoliens signatur på tilværelsen. En må akseptere eksistensen på tross av den trussel om apokalyptisk utslettelse som *Mot kvæld* viser. Slik sett er ikke romanen preget av et negativt livssyn, men av en positivitet på tross av tilværelsens tilsynelatende tomhet.

Verdensbrannen er en ekstrem hendelse som gir den tematiske konfigurasjonen tyngde. Gjennom utslettelsen forsterker den meningsløsheten. Men den kjærlighet, de glimt av overskridelse Holk opplever, fremstår som klarere og sterkere idet de kontrasteres med et så altomfattende mørke, den totale utslettelse av tilværelsen. Det er ikke løftet om evighet og uendelighet som noe positivt og gledesfylt, eller trusselen om intethet og tomhet som noe negativt og smertefylt etter verdensbrannen, som ligger i romanen, men fremhevelsen av melankoliens overskridelse, på tross av muligheten for utslettelse. Det finnes ikke noe "etter verdensbrannen" i *Mot kvæld*. I fiksjonsuniverset stanser tiden opp i et evig presens. I leserens univers avsluttes fiksjonen ved det siste punktum. Verdensbrannen *er* en total utslettelse. Den *er* en endeliggjøring av tilværelsen, og kan dermed leses som en allegori for melankoliens totale utarmelse av tilværelsen, men den er blitt forsiktig underminert gjennom store deler av romanen gjennom de glimt av overskridelse som Holk opplever. Gjennom muligheten for overskridelse undermineres ikke bare melankolien, men også verdensbrannen som en allegori over denne melankolien. På den måten etableres et håp som gjør at leseren sitter tilbake med en erfaring av at det er mulig å eksistere på tross av trusselen om en underleggelse under det ukjente mørket og verdensbrannen.

Litteratur

- Aksnes, Olav. 1965. 'Mot kvæld' Tysk-romantisk epigoneri – psykologisk realisme? Ein studie i Tryggve Andersens roman 'Mot kvæld'. Hovedfagsoppgave til Historisk – Filosofisk embetseksamen, Universitetet i Bergen.
- Anonym. 1988. *Historia von D. Johann Fausten*. Kritische Ausgabe. Utg. av Stephan Füssel m.fl. Stuttgart.
- Anonym. 1998. *Historien om Doktor Johann Faust*. Overs. Sverre Dahl. Oslo.
- Andersen, Per Thomas. 1992. *Dekadanse i nordisk litteratur 1880 – 1900*. Oslo.
- Andersen, Per Thomas. 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo.
- Andersen, Tryggve. 1900a. *Mod Kvæld. Verdens Gang*. nr. 83 – 320 (føljetong). Kristiania.
- Andersen, Tryggve. 1900b. *Mod Kvæld*. Kristiania.
- Andersen, Tryggve. 1900c. *Mod Kvæld*. (Rettet eksemplar av førsteutgaven. Brukt som trykkemanus for 1916 utgaven. Befinner seg ved Nasjonalbibliotekets håndskriftsamling i Oslo (NBO, Ms 1133.8⁰)). Kristiania.
- Andersen, Tryggve. 1916a. *Mot kvæld*. (Bind II i, *Samlede fortællinger*). Kristiania.
- Andersen, Tryggve. 1916b. "Den døde mand". *Samlede fortællinger* (bind III, fortællinger). Kristiania. s. 287 – 297.
- Andersen, Tryggve. 1970. *Mot kvæld*. Bergen.
- Andersen, Tryggve. 1993. *Mot kvæld*. (I ettbindsutgave sammen med *I cancellirådets dager og Fortællinger i utvalg. Mot kvæld* utgjør s. 187 – 438) Oslo.
- Andersen, Tryggve. 2003. *Mot kvæld*. Oslo.
- Asbjørnsen, P. Chr. og Jørgen Moe. "De tre prinsesser i Hvittenland". *Samlede eventyr*. (bind III). Oslo. s. 283 – 293.
- Bache-Wiig, Harald. 1987. "Tryggve Andersen – dreiebøker for menneskehetens sluttspill?". *Edda*. s. 93 – 94.
- Bache-Wiig, Harald. 1988. "Horror vacui: om Tryggve Andersens fortelling 'Den døde mand'". *Mellom tekst og tekst: intertekstuelle lesninger*. Red. Odd Martin Mæland. Oslo. s. 9 – 19.
- Bache-Wiig, Harald. 1998. "Apokalypse nå! Tryggve Andersens Mot Kvæld". *Litterære skygger. Norsk fantastisk litteratur*. Red. Torgeir Haugen. Oslo. s. 123 – 141.
- Bache-Wiig, Harald. 2001. "Omveien hjem". *Sine særegne evners træl – Om Tryggve Andersens forfatterskap*. Red. Knut Imerslund. Hamar. s.100 – 116.
- Beyer, Edvard. 1966. "Tryggve Andersen – de forkomne sjelers dikter". *Profiler og problemer*. Edvard Beyer. Oslo. s. 59 – 83.
- Bolckmans, Alex. 1959. "Tryggve Andersens forfatterskap i lys av 'Mot kvæld'". *Edda*, årg. 46. Oslo. s. 288 – 304.
- Buvik, Per. 2001. *Dekadanse*. Oslo.
- Dahl, Willy. 1968. "En hundreårig modernist". *Perspektiver: essays om norske klassikere*. Willy Dahl. Bergen. s. 84 – 93.
- Dahl, Willy. 1970. "Innledning". *Mot kvæld*. Tryggve Andersen. Bergen. s. 9 – 10.
- Dahl, Willy. 2003. "Etterord". *Mot kvæld*. Tryggve Andersen. Oslo. s. 255 – 258.
- Dybvad, Tore. 1967. *Mot kvæld av Tryggve Andersen – En litterær analyse*. Hovedoppgave i norsk. Universitetet i Oslo.
- Elster, Kristian. 1921. "Tryggve Andersen". *Samtiden*. årg. 32.
- Freud, Sigmund. 1983. "Sorg og melankoli". *Metapsykologi 1*. Red. Ole Andkjær Olsen. København. s. 220 – 225.

- Freud, Sigmund. 1989a. "Trauer und Melancholie". *Psychologie des Unbewußten*. Bind 3 i *Studienausgabe*. Sigmund Freud. Red. Alexander Mitscherlich, m.fl. Frankfurt am Main. s. 193 – 212.
- Freud, Sigmund. 1989b. "Das Unheimliche". *Psychologische Schriften*. Bind 4 i *Studienausgabe*. Sigmund Freud. Red. Alexander Mitscherlich, m.fl. Frankfurt am Main. s.239 – 274.
- Freud, Sigmund. 1990. "The 'Uncanny'". *Art and Literatur*. Bind 14 i Penguin Freud Library. Red. Albert Dickson. London. s. 335 – 376.
- Genette, Gerard. 1997. *Palimpsestes, Litterature in the Second Degree*. Overs. Channa Newman m.fl. Lincoln, Nebraska.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 1999. *Faust en tragedie*. Gjendikting André Bjerke. Oslo.
- Helland, Frode. 1997. *Melankoliens spill – En studie i Henrik Ibsens siste skuespill*. Doktoravhandling ved Universitetet i Oslo.
- Hougen, Frik. 1953. *Tryggve Andersen Opplandsfortellinger i historie og tradisjon fra kansellirådens dager*. Oslo.
- Imerslund, Knut (red.). 2001. *Sine særegne evners træl – Om Tryggve Andersens forfatterskap*. Hamar. (Noe utgivelsesår eller sted er ikke oppgitt, men forordet er datert 2001, og den er basert på foredrag holdt ved et seminar ved Høyskolen i Hamar. ISBN 82-7518-096-1).
- Kinck, Hans E. 1917. "En hovmodig digter". *Samtiden*, årg. 28. s. 97 – 123.
- Laplanche, Jean og Jean-Bertrand Pontalis. 1988. *The language of psychoanalysis*. London.
- MacDuff, John. 2004 "Providence and grace". Grace gems homepage. <<http://www.gracegems.org/MacDuff/p33.htm>>. Nedlastet 30.03.04.
- Nettum, Rolf Nyboe. 1995. "Generasjonen fra 1890-årene". *Norges litteraturhistorie*, bind 4. Red. Edvard Beyer. Oslo. s. 8 – 299.
- Poe, Edgar Allan. 1969. "For Annie". *Collected works of Edgar Allan Poe*. (volume 1, poems). Red T.H. Mabbott, Cambridge, Massachusetts. s. 452 – 461.
- Schiff, Timothy. 1976. "Tryggve Andersens Novel *Mot kvæld* and Its Motto". *Scandinavian Studies*, årg. 48, s. 146 – 155.
- Schiff, Timothy. 1978. "Moral Equivocality in the Works of Tryggve Andersen". *Scandinavian Studies*, Årg. 50. s. 248 – 268.
- Schiff, Timothy. 1981. "Social Value and the Etiology of Forkommenhet: towards an Understanding of Tryggve Andersen's Concept of Human Nature". *Scandinavian Studies*. Årg. 53. s. 257 – 288.
- Schiff, Timothy. 1985. *Scenarios of Modernist Disintegration – Tryggve Andersens prose Fiction*. Westport (Connecticut).
- Skjønberg, Kari. 1958. "Tryggve Andersen". *Edda*, årg. 45. s. 22 – 37.
- Søbye, Espen. 1999. "Denne skrekkelige tidsånd – Tryggve Andersen 1885 – 1892." *Agora*. 17 (1/2). s. 274 – 330.
- Todorov; Tzvetan. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris.
- Todorov, Tzvetan. 1975. *The fantastic. A structural approach to a literary genre*. New York.
- Ulven, Tor. 1992. "Ordlusene: forsøk på gjenåpning av en lukket bok". *Essays*. Tor Ulven. Red. Henning Hagerup m.fl. Oslo. s. 113 – 134.
- Wyller, Egil A.. 1997. *Johannes I, Apokalypsen*. Oslo.
- Aarlie, Johan A. 1984. "Epilepsi og diktning". *Edda*. s. 329 – 341.

Oppslagsverk som er direkte sitert:

Aschehoug og Gyldendals Store norske ordbok. 1995. Oslo.

Fremmedordbok. (Kunnskapsforlagets blå ordbøker). 1991. Oslo.