

Det Unike og det Unyttige.

Jens Bjørneboe som dandy og anarkist,
gjennom lesning av *Uten en tråd* og *Frihetens øyeblikk*.

av Inge Knoff



Hovedfagsoppgave i idéhistorie, avlagt høst 2006 ved
Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk,
Universitetet i Oslo.

TAKK	5
INNLEDNING	7
Anarkisten Bjørneboe	9
Bjørneboe som dandy	9
Dandyen og dekadansen	10
Anarkisme og dekadanse i to av Bjørneboes verk	10
1966	11
Avgrensning mot antroposofien	12
ANARKISME	15
”Jeg er født anarkist”	15
Klassisk anarkisme	16
Den moderne anarkismens opprinnelse	18
Ⓐ - Pierre-Joseph Proudhon	18
Føderalismen	19
Kropotkins altruisme	21
Bertolt Brecht	22
Anarko-individualisme	24
Nietzsche og anarkisme	25
Max Stirner	27
Rudolf Steiner	31
Jens Bjørneboes anarkisme	35
Bjørneboe mellom kollektivismen og individualisme	36
DEKADANSE	39
En moderne, borgerlig verden	40
Hvordan bebo kaos?	41
Dekadanse er forfall	42
Romantisk natur	43
”Justine”	44
De Sade – en revolusjonær kommunist?	45
Dekadansestrid	47
Théophile Gautier: l’art pour l’art	47
Borgerskapet som fiende	51
Hvem er dekadent?	53
Anarkismen i dekadansen	55
Perfektibilitet eller forfall?	56
Bjørneboe og katastrofen	57
Alminnelig dekadanse	58
Dandyen	59
Bjørneboes oppdragelse i stil	60
Guttenes og Pikenes Jens	61
Charles Baudelaire	62
Form som etikk	63
Skjønnheten hos Wilde og Nietzsche	65
Jean Genet – den metafysiske dandy	66
Bjørneboe og dekadansetenkningen	69
UTEN EN TRÅD	71

Pornografi	71
Billedstormning	72
Den seksuelle revolusjon	73
Formyndermennesket og ”Ondets rot”	74
Om <i>Uten en tråd</i>	75
Handlingen i <i>Uten en tråd</i>	77
<i>Uten en tråd</i> som brudd med den nyttige litteraturen	78
Skandalen som strategi	80
Motiver	80
Om anonymiteten	85
”All the world’s a stage...”	88
”Fange nr. 5984”	90
Verdienes forflatning	91
Pornografen som samfunnsfiende	92
En ironisk kontekst	94
<i>Uten en tråd</i> og det ondes problem	95
FRIHETENS ØYEBLIKK	97
Handlingen i <i>Frihetens øyeblikk</i>	98
Rettstjeneren og forfatteren	100
Det ondes problem	100
Anarko-syndikalist og individualist	103
Permanent revolusjon	105
Landet Kaos	106
Jeg’ets evolusjon	108
Spillet om menneskene	109
Gjennom dødsbevisstheten til friheten	113
Dekadansen og <i>Frihetens øyeblikk</i>	115
Det lemuriske borgerskapet	116
Natur	119
Sannheten: en bror av døden	123
Apokalypsen	130
Anarkismen og dekadansen som eskatologier	130
Evangelienes budskap om det Unyttige	131
Dekadansens apokalypse	132
Rettstjenerens apokalypse	134
KONKLUSJON	139
LITTERATUR	141
SAMMENDRAG	147

Takk

Jeg takker medstudentene mine på idéhistorie hovedfag for alle diskusjonene, kaffekoppene og festene. Det er to som fortjener å bli nevnt spesielt: Morgan Fjogstad, som har vært til stor hjelp mot slutten av skrivningen med korrektur, forslag på helheten og masse entusiasme. Dessuten Elin Marie Strand, både for faglig samarbeid og for det sosiale engasjementet som blant annet resulterte i en fabelaktig tur til Napoli. Takk til Sissel Iversen for *Med horn og hale* og historien om hvor den kom fra. Min veileder Jan-Erik Ebbestad Hansen fortjener en takk. Han har tålmodig forsøkt å lære meg å skille skitt fra kanel. Tålmodighet må også tilskrives mine foreldre Elizabeth og Tom Knoff, som har lest teksten min flere ganger enn noen andre, vært oppmuntrende og konstruktive, og dessuten generøse da korrespondansen med Lånekassen etterhvert endret karakter.

Aller størst takk til Cicilie Fagerlid, min samboer og skarpeste kniv i skuffen. Viljen til å holde ut en ”evig student” kan ikke underskattes.

Innledning

I løpet av sitt liv var Jens Bjørneboe kjent som antroposof, anarkist, verdikonservativ, reaksjonær, bifil, rabulist, riksmålsmann, impresjonist, naturalist, macho-mann, dranker, sosial-realist, metafysiker, idealist, fengselsfugl, pornograf og Israel-forkjemper. Mye av dette samtidig.

I denne hovedoppgaven ønsker jeg å gi en fremstilling av hvordan han forente noen av disse til dels motstridende posisjonene, og videre å foreslå at det var måten han gjorde dette på som bidro til å gjøre ham til en av de mest sentrale kulturelle skikkelsene i etterkrigstidens Norge. Under lanseringen av femte bind av *Norsk Idéhistorie – Et lite land i verden*, beskrev redaktør Trond Berg Eriksen ham som *den viktigste* idéhistoriske skikkelsen, i kraft av hans omfattende engasjement, og i at ”han deltar i ideologiske og verdimeslige konflikter på en så direkte måte at unge mennesker vil fortsette å lese ham lenge ennå”.¹ Bjørneboe etterlyses regelmessig i kulturpressen, i form av erklærte savn av hans type stemme i offentligheten. Illustrerende er dokumentarfilmskaperen Margareth Olins uttalelse i sammenheng med hennes film ”Ungdommens råskap”, en tittel tatt fra et dikt av Bjørneboe: ”Dette er pensum i tiende klasse, og Bjørneboe var en refser. Jeg etterlyser vår tids Bjørneboe”.² Håvard Rems beskrivelse i forordet til intervjusamlingen *Samtaler med Jens Bjørneboe* indikerer også hvor aktiv han var: ”Om det er få norske forfattere som avisene har brukt så intenst, er det til gjengjeld få forfattere som i samme grad har brukt avisene. I klipparkivene fyller Bjørneboe en skoeske, der kolleger fyller en konvolutt.”³

Bjørneboe var ofte i konfrontasjon med myndighetene og ble straffet flere ganger. Første gang i en usedelighetssak, andre gang for promillekjøring og tredje gang for pornografi. Disse sakene fikk i stigende grad prinsipielle dimensjoner. Da han hadde tilbrakt en måned i fengsel i 1959, startet han umiddelbart etterpå en debatt om hvordan fangene ble behandlet, basert på historiene deres fra sykestuen. Bjørneboe var – for å bruke en klisjé – som en klegg på myndighetene, og han reagerte spontant og samtidig persist der han observerte maktmisbruk og hykleri. Da han i 1968 satte sammen debattboken *Norge, mitt Norge* i kjølvannet av saken rundt den pornografiske *Uten en tråd*, mente han selv at han hadde ”skrevet omtrent tusen avis- eller tidsskriftartikler i

¹ *Kulturbeitet*, NRK P2, 5. november 2003. <http://www.nrk.no/litteratur/3234214.html>. (24. november 2003)

² Margareth Olin i Karin Haugen, ”Regelrett klassekamp”, *Klassekampen*, 16. september 2004, 16.

At Olin fikk *Jonasprisen* for 2005 av Institutt for spesialpedagogikk ved Universitetet i Oslo understreker Bjørneboes virkning ytterligere. Bjørneboe ga ut *Jonas* i 1955. Den handler om en dyslektisk gutts brutale møte med skolesystemet.

³ Håvard Rem, *Samtaler med Jens Bjørneboe* (Oslo: Dreyer, 1987), 9.

løpet av disse årene.”⁴ Alle disse var imidlertid ikke polemiske og politiske. Mens første del i nevnte bok er tilegnet ”Formynderne”, er den neste tilegnet ”Dikterne”. Artikkene til Bjørneboe handler også om kunst, litteratur, myter og reisebrev. Han var dessuten en flittig bokanmelder. Ved ett tilfelle hadde han anmeldelser av *Den guddommelige komedie* og *Sokrates forsvarstale* i avisen samme dag.⁵

Denne hovedoppgaven tar utgangspunkt i Bjørneboes ungdom, hvor biografene Fredrik Wandrup og Sven Kærup Bjørneboe beskriver ham som en *dandy*.⁶ I den grad man har en forestilling om dandyen, så er det som en overdrevent velkledd og overfladisk, kanskje til og med fjollete figur. Da Bjørneboe kom til Oslo som 20 år gammel kunststudent, behersket han ifølge Wandrup dandystilen svært godt. Han fremstår som livstrett, elegant, vittig og flanerende, med sitater av sitt forbilde Oscar Wilde på repertoaret.

Om Bjørneboe ikke var noen egnet arvtaker etter faren i rollen som skipsreder og konsul, hadde han tilegnet seg hans utstrakte sans for eleganse og stil. Han var alltid iført velsittende, oppsiktsvekkende klær. Og han var mørk i hud og hår, svart som en djevel.

Da han dukket opp i hovedstaden, var han av utseende en dandy i britisk overklassestil, en selvbevisst laps i fløyel og slike. Han hadde et sydlandsk utseende og var nesten feminint vakker med de fargerike klærne, den aristokratiske væremåten og de store, mørke melankolske øynene.⁷

Dette er langt fra det bildet de fleste sitter igjen med av Jens Bjørneboe. Bjørneboe var anarkist. Han så for seg en ”permanent revolusjon”⁸, og skrev bøker om heksebrenning og tortur. Han studerte *det ondes problem*. Hvis han var en dandy, hva er isåfall en dandy? Kan en dandy befatte seg med det ondes problem? Konstituerer dette et brudd for Bjørneboe, eller er anarkismen Bjørneboe sto for på 1960- og 70-tallet tvert om en logisk følge av 1940-tallets dandy? Jeg ønsker å kartlegge forholdet mellom disse inkarnasjonene av Jens Bjørneboe. Ikke bare vil dette fortelle oss noe om de to karakterene ”dandyen” og ”anarkisten”, men mer spesifikt vil det skape innsikt i Bjørneboes idémessige bakgrunn, og hvordan dette innvirker på hans forståelse av kultur og politikk. Dermed vil det også kunne bidra til forståelsen av hvordan Bjørneboe ble en så sentral kulturell skikkelse som han ble. Jeg vil begynne med gjennomgang av hvor Bjørneboe står i forhold til anarkismen og dandyismen som idéhistoriske fenomener. Så vil jeg vise hvordan det reflekteres i romanene *Uten en tråd* og *Fribetens øyeblikk*.

⁴ Jens Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 2. oppl. (Oslo: Pax, 1993), 10.

⁵ Aud Guldbrandsen og Jadwiga Kvasdheim, *Jens Bjørneboe: en bibliografi* (Oslo: Universitetsforlaget, 1978). Anmeldelsene sto i *Aftenposten*, 11. mars 1953.

⁶ Fredrik Wandrup, *Jens Bjørneboe – mannen, myten og kunsten*, 4. oppl. (Oslo: Gyldendal, 1986), 36.

Sven Kærup Bjørneboe, *Onkel Jens – et familieportrett*, (Oslo: Aschehoug, 2001), 56.

⁷ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 36.

⁸ Jens Bjørneboe, *Politi og anarki*, 2. oppl. (Oslo: Pax, 1993), 48.

Anarkisten Bjørneboe

I de to første kapitlene støtter jeg meg på oversiktsverk, aktuelle originaltekster og relevante utsagn fra Bjørneboes romaner, artikler og intervjuer. Jeg tar ikke Bjørneboes utvikling for meg kronologisk, snarere baklengs. Jeg gir i ”Anarkisme” en redegjørelse for denne ideologien fra dens kollektivistiske til dens individualistiske variant, samt hvordan Bjørneboe bruker den. I dette kapitlet anvender jeg spesielt idéhistoriker Peter Marshalls *Demanding the impossible – a history of anarchism* fra 1993 og litteraturprofessor David Weirs *Anarchy & culture* fra 1997. Anarkisten mener at løsningen på menneskets problemer ligger i avvikling av staten, slik at det lærer å styre seg selv. Målet for anarkismen er alltid frihet, mens det finnes en enorm variasjon i idéene om veien dit og om hva den faktisk består i. Nettopp dette gjør Bjørneboes tanker om anarkismen interessant, fordi han både i forfatterskapet og i offentligheten villig erklærer sine sympatier uten hensyn til at det finnes forgreninger av anarkismen som kan synes uforenlige.

Bjørneboes anarkisme er veldokumentert. Han kalte seg anarkist, frihetlig sosialist og endog nihilist i artikler og i tallrike intervjuer på 1960 og 70-tallet, som her, i et intervju som ble trykket i Arbeiderbladet på 51-årsdagen hans, 9. oktober 1971: ”[J]eg er anarko-nihilist. Det vil si: en filosofisk retning som ikke anerkjenner andre synspunkter uten først å selv ha overbevist seg selv om at de er riktige.” Holdningen er revolusjonær og kritisk ovenfor nedarvede sannheter, tradisjoner og normer. Vi skal se hvordan dette kommer til uttrykk i forskjellige faser og nisjer av Bjørneboes virke. Nesten alt han skrev hadde politisk brodd, kanskje også de tidlige, såkalt konservative diktene hans kan sees i lys av anarkismen?

Bjørneboe som dandy

Jens Bjørneboe vokste opp i en av Kristiansands mest respekterte familier. Mens storebroren Ole Andreas gjorde opprør ved å mende seg med arbeiderklassen, perfektionerte i stedet Jens sin fremtreden som borgerskapets peneste og slemmeste barn. Han skapte seg fremtoningen av en velkledd og ufordragelig dandy. Nevøen Kærup Bjørneboe bekrefter denne siden ved dandyen:

Jens gikk for å være en dandy. En dandy av småbysorten var han neppe. Hans dandyisme synes mer å ha vært en reaksjon på småbyens snobberi enn en del av det. En ironiserende og latterliggjørende dandy – mot borgerskapet.⁹

Kærup Bjørneboes familieportrett *Onkel Jens* kan leses som en beretning om forfall. Jens Bjørneboes far, Ingvald, var en av byens mest respekterte personer – i tillegg til å være skipsreder

⁹ Kærup Bjørneboe, *Onkel Jens – et familieportrett.*, 56.

var han belgisk konsul. Moren, Anne Marie, satte etter ektemannens død i 1939 rederiet over styr gjennom ”representasjon” – klær, hatter og restaurantbesøk.¹⁰ Jens var da 19 år gammel, og hadde for lengst forlatt Kristiansand. Han var antagelig kjent med følgende Wilde-sitat, som illustrerer hva slags dandy det er jeg vil beskrive, samtidig som den antyder dandyismens brodd mot borgerskapet: ”The only thing that can console one for being poor is extravagance. The only thing that can console one for being rich is economy”.¹¹

Dandyen og dekadansen

Dandyen har en rekke idéhistoriske implikasjoner med hensyn til modernitet, natur, kultur, estetikk og moral som det er verdt å analysere Bjørneboes verk i lys av. Likevel artikulere dandyen seg i stor grad gjennom offentlig *iscenesettelse*, og ikke nødvendigvis gjennom sin penn. Dette gjaldt også Bjørneboe, som gikk inn for å bli maler. Hans utfoldelser på lerretet vant imidlertid lite annet enn hederlig omtale, og han ble skribent og forfatter som trettiåring.¹² For å få et klarere bilde av hvordan Bjørneboe relaterer til dandyismen, tillater jeg meg å studere fenomenet i den større, litterære konteksten av *dekadansen*. Dekadentene var bohemer og dandyer som assosierte seg med det falmende aristokratiet og en tid som var i ferd med å forsvinne. De utgjorde en litterær bevegelse i Frankrike – spesielt forbundet med slutten av 1800-tallet – som skapte kontroversielle verker med *forfallet* som dominerende tema. I dette kapitlet trekker jeg særlig på Per Thomas Andersens *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900* fra 1992 og Per Buviks *Dekadanse* fra 2001. De er begge professorer i litteratur, henholdsvis i Oslo og Bergen.

Anarkisme og dekadanse i to av Bjørneboes verk

Hvis Bjørneboe som ung passer overens med dandyen, hvordan står dette i forhold til Bjørneboes politiske holdninger slik de senere ble kjent, med anarkismen og dens fremtidsvisjoner? Hvorvidt det lar seg gjøre å anvende disse begrepene sammen, og om det er samsvar mellom Bjørneboes sider som dikter, forfatter og samfunnsdebattant er spørsmål som

¹⁰ Wandrup brukte Anne Marie som kilde til sin biografi *Jens Bjørneboe – Mannen, myten og kunsten*, og gir henne sympatisk omtale som en verdensvant dame med energi og pågangsmot. Kærup Bjørneboe skildrer henne derimot som høyborgerlig og snobbete. Han skrev sin biografi etter hennes død, og hevder blant annet at mange av de feilaktige mytene om hans onkel skyldes journalisters og biografers bruk av Anne Marie som kilde. Han anvender blant annet Jens Bjørneboes brev til broren som illustrasjon: ”Farlig blir det først når hun med sin trang til selskaper og i all sin småborgerlighet til å spille ”grande dame”, får adgang til kassen. Det viser jo regnskapene.” Kærup Bjørneboe, *Onkel Jens*, 123.

¹¹ Oscar Wilde, ”A few Maxims for the Instruction of the Over-Educated”, i *Collins complete works of Oscar Wilde*, 4. oppl. (Glasgow: HarperCollins, 1999), 1242.

¹² Bjørneboe følte at han ikke oppnådde et tilfredstillende uttrykk på lerretet: ”Mens jeg malte, og var sterkt opptatt av bildet som skulle skapes, surret det inni hodet mitt alltid en dialog om helt andre ting enn utformingen av subjettet: om kulturpolitiske, om sosiale, psykologiske og andre problemer.” (Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 44) I 1947 fikk han inn sin sin første artikkel i *Aftenposten*, om kunstneren Ernst Josephson.

det er nødvendig å få svar på før jeg skal analysere *Uten en tråd* og *Frihetens øyeblikk*. Min antagelse er at man allerede med den unge Bjørneboes dandyisme kan se føringene for det som siden gjorde ham til en så viktig idéhistorisk skikkelse i Norge.

1966

Jeg finner året 1966 spesielt illustrerende. For mange var det uforståelig at en mann med Bjørneboes integritet kunne synke til å skrive pornografi. Også for påtalemyndigheten, som stilte ham for retten. Om *Uten en tråd* var et litterært lavmål i Bjørneboes karriere, kom *Frihetens øyeblikk* – som ble utgitt halvannen måned senere – som et definitivt kunstnerisk gjennombrudd. For denne fikk han Nordisk Kulturråds litteraturpris for 1967. Jeg skal analysere disse bøkene med forskjellige mål for øye: *Uten en tråd* skapte en interessant *situasjon*, lignende den dekadentene ofte var i på 1800-tallet. Eksempler er Charles Baudelaire, som måtte for retten i Frankrike i 1857 for sitt diktverk *Les Fleurs du Mal*, og Gustave Flaubert som samme år fikk lik behandling for romanen *Madame Bovary*. Anklagene gikk på utuktighet og – i Baudelaires tilfelle – blasfemi. *Uten en tråds* idéhistoriske status må i stor grad tilkjennes saken som oppsto rundt den, som jeg ser som beslektet med tidligere tiders dekadansestrider. Bjørneboes avisartikler, essays og intervjuer brukes derfor også som kilder.

Frihetens øyeblikk har en spesiell *posisjon*, den er et nøkkelverk i Bjørneboes forfatterskap, slik han understreker i et intervju i 1967: ”Hele min skriving har vært en forberedelse til denne boken. Man vil finne brokker og emner til den i alt jeg har skrevet...”¹³ Her finnes en dypt fundert anarkisme, samt et syn på borgerskapet, moderniteten og på menneskeheten som det er fruktbart å granske i lys av Bjørneboes dandyisme. Den er det mest gjennomførte uttrykket for hans filosofi:

Jeg har følt meget av det jeg har skrevet tidligere som en sosial ”verneplikt”. Jeg har alltid behandlet andres problemer, halvdokumentarisk og sosialkritisk. Jeg angrer ikke på det, men en gang har man kommet over sin vernepliktige alder og vil skrive sannheten, sannheten som bare jeg kjenner på min måte fordi bare jeg er jeg. Det er det jeg har gjort i ”Frihetens øyeblikk”.¹⁴

Romanene fra 1966 er spesielle fordi de utgjør det litterære bruddet med det Bjørneboe kaller sin ”sosiale verneplikt”. Bøkene bygger mye på egne opplevelser, og reflekterer det samfunnsmessige og politiske engasjementet på det tidspunktet han skrev dem. Som han sier i den uferdige selvbiografien ”Med horn og hale”: ”Som alt annet i mitt liv, ser det ut til å ha *måttet* være slik; alt

¹³ Magne Raundalen, ”Frihetens øyeblikk”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 96.

¹⁴ Ibid.

sammen ser ut til å være underlagt en jernhård lov. Det ser ut til at liv og diktning er uløselig knyttet sammen.”¹⁵

I *Fribetens øyeblikk* beskriver Bjørneboe den intellektuelle utviklingen til Rettstjeneren, fra oppveksten og frem til samtiden. Forholdet mellom Bjørneboe og karakterene han skaper er som regel tett, og dette gjelder spesielt i denne boken. Å oppfatte Rettstjeneren som identisk med Bjørneboe ville likevel være å tolke for langt i selvbiografisk retning, selv om han sier at *Fribetens øyeblikk* ”i høy grad” er selvbiografisk, fordi erfaringene manipuleres med, og snarere anvendes for å fremstille bestemte idéer og konsekvenser av hans liv.¹⁶ Ved å balansere karakteren mellom fiksjon og biografi deltar Bjørneboe i diskusjonen om hvorvidt forfattere skal være oppdragere eller ikke. Leseren får valget mellom å lese etisk eller estetisk, man spør seg om det er forfatteren eller romankarakteren hans som ligger med unge gutter, er blasfemisk og erklærer sin forakt for etablissementet. Slike sammenblandinger ble ofte gjort av kritikere når dekadanselitteraturen skulle fordømmes. Det er verdt å nevne at Bjørneboe mente han ble beskyldt for å være et ”seksuelt beist”¹⁷ i kjølvannet av *Uten en tråd*. Han forventet også å få utgivelsen av *Fribetens øyeblikk* ”tilbake som et samlet hyl”.¹⁸ Der jeg ønsker å trekke direkte forbindelser mellom livet og diktningen til Bjørneboe baserer jeg meg på intervjuer og biografiske opplysninger. Det som ligger til grunn for analysen er likevel det litterære – artikler inkludert.

Avgrensning mot antroposofien

I et intervju i det antroposofiske tidsskriftet ”Arken” uttaler Tone Bjørneboe, Jens Bjørneboes andre kone, at ”skal du skrive noe vettugt om ham, så må du være villig til å gå inn på antroposofien – det metafysiske – også”.¹⁹ Rudolf Steiner og hans antroposofi er en viktig ingrediens i Bjørneboes verk, selv om han sjelden erklærer den åpent.²⁰ Jeg analyser Bjørneboes syn på forholdet mellom ånd og materie, guder og andre ideelle begreper, men hvorvidt han ”var antroposof” er ikke viktig for meg. Mye taler for at Bjørneboe aldri helt slapp interessen for antroposofien, selv om han brøt med det antroposofiske miljøet i 1957. Ut i fra denne uttalelsen fra 1961 kan det virke som at han ser pragmatisk på det: ”Jeg er for så vidt antroposof fortsatt.

¹⁵ Bjørneboe, ”Med horn og hale – Det var smerten verd”, (Oslo: Gyldendal, 1976), 39.

¹⁶ Bjørn Gabrielsen, ”Bjørneboe 20 år etter”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 157.

¹⁷ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 120.

¹⁸ Raundalen, ”Frihetens øyeblikk”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 101.

¹⁹ Kaj Skagen, ”Intervju med Tone Bjørneboe”, i *Arken*, nr. 4, 1981:32.

²⁰ *Jonas* tolkes som et innlegg for Steinerskolen, og Bjørneboe deltok i den sk. Grimbergdebatten i 1955 som antroposof.

Men jeg mener at Rudolf Steiner må behandles fritt og udogmatisk. Det er mange verdifulle ting å hente hos ham.”²¹

Fokuset mitt er at Bjørneboe fremdeles har det idémessige grunnlaget fra dandyismen intakt både når han fremstår som antroposof og som anarkist på senere tidspunkt. Dette betyr naturligvis ikke at alt ved ham kan tilbakeføres til hans ungdom, men at jeg mener han i dekadansen har funnet en filosofi som har lagt grunnleggende føringer for hvordan han tenkte senere, som også korresponderer med refleksjonen rundt det ondes problem. Bjørneboes forhold til antroposofien er et tema som allerede er godt utforsket, mens hans dandyisme, som ligger i forkant av dette, ikke tidligere er lagt som premiss.²²

Sitatbruk

Jeg benytter meg av en god del sitater i oppgaven. De er som regel presentert på norsk i selve teksten, oversatt av meg hvis ikke annet foreligger, og på originalspråket i fotnotene. Unntak er gjort for dikt og for Oscar Wildes aforismer, som ville miste mye av sin funksjon i teksten om jeg skulle erstatte dem med oversettelser.

²¹ Martin Nag, ”Jens Bjørneboe midt i stormen”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 45.

²² Dette er drøftet utførlig i Inge S. Kristiansens *Jens Bjørneboe og antroposofien – en analyse av esoteriske og mytologiske motiver med hovedvekt på det sene forfatterskapet* (Oslo: Solum Forlag, 1989) og Kaj Skagens *Metafysikk eller selvmord – Et essay om Jens Bjørneboe og antroposofien*, (Oslo: Cappelen, 1996).

Anarkisme

A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at, for it leaves out the one country at which Humanity is always landing. And when Humanity lands there, it looks out, and, seeing a better country, sets sail. Progress is the realisation of Utopias.

Oscar Wilde, *The Soul of Man under Socialism*

Anarkisme er et ord som stammer fra gresk, og det betyr ”uten leder/styre”. *Tao te ching* av Lao Tzu omtales i Marshalls *Demanding the impossible – a history of anarchism* som den første formulering av anarkisme, fra omtrent 600 år f. Kr.²³ Denne førmoderne varianten skal jeg la ligge. I dette kapitlet skal jeg forsøke å skrive en liten anarkistisk idéhistorie og ta utgangspunkt i et par sider ved anarkismen som belyser Jens Bjørneboes paradoksalt. Han assosierer seg både med *føderalismen*, som en kollektivistisk retning, og *egoismen*, som en individualistisk variant av anarkismen. Det er mye en kan ta opp i forbindelse med dette materialet, for eksempel utopier, terrorisme og justismord. Jeg kommer innom noen av disse temaene i løpet av kapitlet, men kommer hovedsakelig til å konsentrere meg om teori fremfor praksis.

”Jeg er født anarkist”

Dette er tittelen på et brev Bjørneboe stilet til Arbeiderpartiets Helge Sivertsen den 8. september 1969, etter at han hadde levert stemmeseddelen. Han forteller at han *nok* en gang har stemt Arbeiderpartiet, ettersom han finner at det er dette partiet som kommer nærmest hans egen politiske oppfatning om frihetlig sosialisme, til tross for at han bekymrer seg over ”tilbøyeligheten til autoritær ledelse” og ”uviljen mot virkelig fornyelse”.²⁴ Brevet skal være en påminnelse om sosialdemokratiets affinitet til anarkismen, både prinsipielt og historisk. *Den Internasjonale Sosialdemokratiske Alliansen* blir startet opp av anarkisten Mikhail Bakunin (1814-1876) og 14 andre utbrytere fra den sosialistiske Internasjonale i 1868.²⁵ Den internasjonale anarkistiske bevegelse oppsto her, i konflikt med marxismen. I forlengelsen av dette slektskapet peker Bjørneboe på viktigheten av et fritt og livskraftig kulturliv for at samfunnet ikke skal stagnere.

De siste årene har jeg arbeidet temmelig inngående med Amerikas og Europas politiske historie, - ikke minst med Russlands. Derfor er det blitt klart for meg at jeg ikke bare av

²³ Peter Marshall, *Demanding the impossible – a history of anarchism*, 2. oppl. (London: Fontana Press, 1992), 55-66.

²⁴ Bjørneboe, ”Jeg er født anarkist”, i *Arken*, nr. 4, 1981:27.

²⁵ Marshall, *Demanding the impossible*, 280.

temperement, men også av teoretisk overbevisning, er anarkist, - og aldri vil kunne bli noe annet.

Dette med delvis bakgrunn i Stirner, Kropotkin, Bakunin, Proudhon, Berkman, Goldman etc, - men også med den oppfatning at en tidsmessig anarkisme i dag ikke betyr en revolusjonær destruksjon av de nuværende forhold (revolusjonshistorien interesserer meg kanskje aller mest), - men en systematisk nedbygging av den centraliserte og monolitiske stat, en nedbygning som kan skje gradvis helt inntil man er kvitt den pyramidale samfunnsform, og kan opprette et horisontalt *demokrati nedenfra*: altså en frihetlig sosialisme.²⁶

Anarkismen Bjørneboe tar til orde for er som vi ser ikke betinget av en voldelig revolusjon. Han ønsker en gradvis økning av folks frihet, helt til samfunnet er fritt for sentralisert makt.

Hovedmotivasjonen for brevet er nettopp at Bjørneboe er bekymret for tendensen han ser til at uavhengig ånds- og kulturliv i Norge vanskeliggjøres fordi de økonomiske rammene stadig blir trangere. Han kommer med en oppfordring til Arbeiderpartiet til å forandre sitt kulturprogram og vedta bedre støtte til kulturlivet. Han advarer om at konsekvensen ellers kan bli en flukt av talent ut av landet, altså det motsatte av det samfunnet behøver: ”Det er ikke kulturlivet som enda en gang skal komme samfunnet til hjelp, nå er det *samfunnet* som må bære et kulturliv, og innse at det kan bli kostbart å la emigrasjonen fortsette.”²⁷ Han mener politikerne ikke er klar over hvor viktige disse tilsynelatende samfunns-nyttige, til dels subversive politiske og kulturelle bidragene er.

I utvalget anarkister Bjørneboe nevner ovenfor ligger det store motsetninger, som jeg kommer inn på i dette kapitlet. Motsetningene stammer fra hvordan de funderer sin anarkisme, noe som spiller tilbake på Bjørneboes anarkistiske oppfatning og videre på hans forfatterskap.

Forbindelsen som trekkes mellom anarkisme og uavhengig åndsliv berører gjennomgangstemaet i min tekst.

Klassisk anarkisme

De moderne ideologiene tok form i overgangen mellom opplysningstid og romantikk, og anarkismen er intet unntak. Den er samtidig framoverskuende og bakoverskuende, og kan fremstå som både naiv og samtidig som det eneste rasjonelle. I det at anarkismen er anti-doktrinær fremstår den ofte som paradoksalt og uoversiktlig, men er samtidig tiltalende fordi den vil ha frem det beste i menneskeheten og vil, i teorien, kunne by på det mest demokratiske av alle systemer.

²⁶ Bjørneboe, ”Jeg er født anarkist”, i *Arken*, nr. 4, 1981:27.

²⁷ Ibid.

De fleste av de store anarkistene er optimister i god opplysningsånd, og trekker de moderne idéene til sin fulle konsekvens. De bekjemper religion og overtro og ser anarkismen som vitenskapelig, og de tror menneskeheten lærer av sine feil – at den er *perfektibel*. Den første moderne anarkisten, engelskmannen William Godwin (1756-1836) mente for eksempel at ”[t]he vices and moral weaknesses of man are not invincible: Man is perfectible, or in other words susceptible of perpetual improvement.”²⁸ Han var rasjonalist og filosofisk utilitarist. Utilitarismen – nyttefilosofien – er et annet sentralt opplysningstrekk. En gjenstands eksistensberettigelse måles etter den nytteverdi den har, og i hvilken grad den bidrar til fremskrittet og ”mest mulig lykke for flest mulig”.²⁹ Dette siste var målet for Godwins filosofi.³⁰ En forutsetning for både lykken og perfektibiliteten var at staten måtte avskaffes. I hovedverket *An Enquiry concerning Political Justice* fra 1793 skiller han mellom samfunn og stat og fastslår at mens det første representerer samarbeid og spontanitet, representerer det siste undertrykkelse og vold. Etersom vår rasjonalitet vokser dess mer utdannet vi blir, vil vi i stadig større grad være i stand til å styre oss selv, uten å ha regjerende organer hengende over oss. Statsmakten vil dermed etterhvert miste sin legitimitet.

Anarkismen er et politisk tankesystem som til dels befinner seg utenfor den tradisjonelle høyre/venstre akse i politikken. Den store hovedvekten av anarkistene vil likevel kunne plasseres på venstresiden av det politiske spekteret, og kan assosieres med sosialistene. Her regnet også Bjørneboe seg, slik han ga uttrykk for i det siste intervjuet han gjorde, med NRKs Haagen Ringnes:

[J]eg føler det som om jeg står veldig langt til venstre for alt som eksisterer av politiske organisasjoner, altså anarkist er jo blitt brukt som skjellsord fra alle kanter i så mange år at ingen lenger aner hva anarkismens idéer består i. Man har et annet uttrykk for det, nemlig frihetlig sosialisme – det kunne man godt overgå til å bruke i dag, altså en ned- og avsentralisering av økonomisk og politisk makt, og for øvrig en velbegrunnet tillit til alminnelige fornuftige menneskers evne til å ta vare på seg og sine og på naturen og på mennesker.³¹

Bruken av ”frihetlig sosialisme” er betegnende for Bjørneboes vilje til å unngå enhver kategori. Som i så mange tilfeller viser det hvordan han stort sett ikke stilte seg under ”ismer”, men snarere mellom dem, som i dette tilfellet, med anarkisme og sosialisme.

²⁸ Marshall, *Demanding the impossible*, 202.

²⁹ Den britiske filosofien Jeremy Bentham (1748-1832) er opphavsmannen for denne tankegangen. Også anarkister som Godwin og Proudhon var utilitarister.

³⁰ Ibid., 203.

³¹ Haagen Ringnes, ”Siste samtale med Jens Bjørneboe”, i *Arken*, nr. 4, 1981:25.

Den moderne anarkismens opprinnelse

Denis Diderot (1713-84) og Jean Jacques Rousseau (1712-78) kom begge med tanker som foregriper anarkismen. Diderots *Encyclopaedi*-prosjekt er et typisk eksempel for fremskrittsoptimismen anarkismen har arvet fra opplysningstiden. Gjennom denne essaysamlingen lærer det oppkommende borgerskap å danne grunnlag for egne meninger.³² Rousseau var viktig, både som forbilde og huggestabbe. Forenklet kan en si at anarkistene roste *Discours sur l'Origine et les Fondements de l'inégalité* (1755) og kritiserte *Du Contrat Social* (1762). Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865) hevdet at Rousseau hadde et naivt syn på makt. Hvis en inngår en kontrakt med staten, slik Rousseau så det for seg, ender borgeren opp med å få intet tilbake, unntatt undertrykkelse.³³ I førstnevnte verk er det spesielt opprinnelsen av privat eiendom og hans teori om ”naturlstanden”, før samfunn, stat og lovregulering som er interessante for anarkistene. Mennesket er godt av natur, men blir korrumpert i samfunnet. Løsningen er, ifølge Rousseau, å gjenoppbygge samfunnet med naturen som forbilde. Som vi skal se er også dette en problematisk idé for mange, om ikke for Proudhon.

Ⓐ - Pierre-Joseph Proudhon

Anarki var før Proudhon et rent nedsettende ord, synonymt med kaos og vold. Han gjør rede for sin posisjon i verket *Qu'est-ce que la Propriété* fra 1840. Han skriver en dialog hvor han benekter tilhørighet til noen av de eksisterende konstitusjonsformene republikanisme, demokrati, konstitusjonalisme, aristokrati og ”blandet styre”:

- Så hva er De egentlig?
- Jeg er en anarkist.
- Jeg forstår; De er satirisk. De morer Dem på bekostning av regjeringen.
- Overhodet ikke: Jeg har gitt Dem en seriøs og veloverveid bekjennelse av min tro; samtidig som jeg er en varm tilhenger av orden, er jeg, i enhver forstand, en anarkist.³⁴

Slik blir Proudhon den første som kaller seg anarkist, og som vender betegnelsen til eget formål. Han formulerer det kjente anarkistiske slagordet ”Anarki er Orden”, siden gjengitt på utallige vegger som Ⓐ, og erklærer at ”Eiendom er tyveri” og at ”Gud er ond”. Proudhon mener at så lenge det eksisterer store økonomiske ulikheter i samfunnet, så vil vi leve i kaos. Ved å utjevne ulikhetene vil det anarkistiske samfunnet bli mer harmonisk. Han er, ved siden av Peter

³² Dag Østerberg, *Det moderne: Et essay om Vestens kultur 1740-2000*, 2. oppl. (Oslo: Gyldendal, 2000), 39.

³³ David Weir, *Anarchy & culture: the aesthetic politics of modernism* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1997), 22.

³⁴ “Qu’etes-vous donc?” – Je suis anarchiste.

“Je vous entends: vous faites de la satire; ceci est à l’adresse du gouvernement.” – En aucune façon: vous venez d’entendre ma profession de foi sérieuse et mûrement réfléchi; quoique trèsami de l’ordre, je suis, dans toute force du terme, anarchiste. Pierre-Joseph Proudhon, *Qu’est-ce que la Propriété*, (Paris: Lacroix, 1873), 212.

Kropotkin, den mest innflytelsesrike tenkeren innen anarkismen. Under Pariserkommunen i 1871 utgjorde proudhonister den største fraksjonen i Kommunens råd³⁵, og Proudhon hadde avgjørende innflytelse på Bakunin. Som vi ser nevner Bjørneboe alle disse i brevet ovenfor. Proudhon utviklet idéene om *anarko-syndikalisme* og *føderalisme*, og Bakunin søkte å gjennomføre dem. Syndikatene var organisasjoner for arbeidernes rettigheter og var mer praktisk og aksjonistisk enn filosofisk rettet. De har hatt stor tilslutning i Frankrike, Russland, Italia og Spania, og som anarkistiske sammenslutninger spesielt i perioden 1894 til 1914.

I *Frihetens øyeblikk* forteller hovedpersonen og forfatterens intellektuelle alter-ego Rettstjeneren om seg selv og sine ”sambygdinge” i det lille fyrstedømmet Heiligenberg: ”Hvis de var klar over at jeg er anarko-syndikalist, ville de drepe meg.”³⁶ Dette kommer jeg tilbake til i kapitlet om denne romanen. Det er dessuten verdt å merke seg at Rettstjeneren allerede i andre avsnitt i samme bok beskriver sitt liv som en reise i ”landet Kaos”. Han er i dette på linje med Proudhon: verden befinner seg, som det er, i en tilstand av kaos og vold. Bjørneboes idé om hvordan å oppnå Orden i et allerede eksisterende kaos blir et førende tema for min tekst.

Føderalismen

I den lille artikkelen ”Anarkismen som fremtid” fra 1969 tar Bjørneboe til orde for å avskaffe staten og å erstatte den med *føderasjoner*.

...alle disse [anarkistiske] retninger forbindes av det ene sentrale punkt, som er kjernen i anarkismen: oppløsningen eller nedbyggingen av den *centrale stat*, av den autoritære statsmakt. Den loddrette, pyramidale, eller bedre: monolitiske statstype skal erstattes av et horisontalt samfunn, oppdelt i frie, selvstendige kommuner eller føderasjoner – i suverene, men samarbeidende fagforeninger.³⁷

I et føderalistisk system må den sosiale kontrakten inngås mellom hver enkelt samfunnsmedlem. Samfunnet skal således utgjøres av menneskene og kontraktene dem imellom, uten å sverge lojalitet til en suveren makt. Ingen papirer signeres, og forpliktelsen til å overholde kontrakten er kun moralsk. Dette tilsvarer Proudhons økonomiske prinsipp om *mutualisme*. Med en slik samfunnsform vil både menneskene og samfunnet de lever i bli autonome, fordi de vil lære å *selv* ta ansvar for seg selv og sine handlinger. Denne visjonen om et nettverkssamfunn, med interesser på kryss og tvers, er grunnleggende i visjonen om et anarkistisk samfunn. For at et slikt system skal fungere opererer Proudhon med prinsippet *justice* – rettferd – som fundamentet i hans

³⁵ Weir, *Anarchy & culture*, 119.

³⁶ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 11. oppl. (Oslo: Gyldendal, 1993), 25.

³⁷ Bjørneboe, *Vi som elsker Amerika*, 2. utg. (Oslo, Pax, 1993), 81.

alternativ samfunnsmodell: "Rettfærd er respekt, en spontant følt og gjensidig garanti for menneskelig verdighet, som gjelder for hvert menneske og ved hver omstendighet der vi finner den truet, uansett hvilken fare forsvaret av den utsetter oss for."³⁸ Føderalismen er en idé om hvordan samfunn skal fungere, både internt og eksternt, etter at staten er avskaffet. Det er verdt å merke seg at på dette punktet er de fleste anarkister enige om at sosial ulikhet skal elimineres ved tiltak som overtagelse av produksjonsmidlene og (forskjellig grad av) avskaffelse av privat eiendomsrett. Med jevnere fordeling skal samfunnet bli mer harmonisk, og enklere å basere på et prinsipp som *justice*. I bunnen av dette ligger en overbevisning om at mennesket er godt av natur.

Nasjonene bør brytes opp i autonome *naturlige grupper*, et begrep Proudhon henter fra *Om ulikheten mellom menneskene*. Rousseau beskriver opprinnelsen av samfunn slik:

Et permanent naboskap kan ikke unnlate å skape en viss tilknytning mellom forskjellige familier. Unge mennesker av motsatt kjønn bor i hytter ved siden av hverandre; den midlertidige forbindelse som naturen krever, fører snart, på grunn av den gjensidige omgangsform, til en annen forbindelse som ikke er mindre behagelig, og dessuten mer varig.³⁹

Disse gruppene dannet på solidariske slektskapsbånd utgjør forbildet for Proudhons føderative samfunn.⁴⁰ De skal være små og ukompliserte nok til at direkte demokrati kan praktiseres. De skal også være *omvendt hierarkiske*, enhetene med flest medlemmer skal ha mest innflytelse. I den moderne verden er disse enhetene de forskjellige arbeidersyndikatene, "de suverene, men samarbeidende fagforeningene" som Bjørneboe omtaler ovenfor. Ett eksempel er den 70 000 medlemmer store tekstilarbeiderforeningen i Barcelona,⁴¹ som ikke bare engasjerte seg i arbeidernes rettigheter, men også støttet undervisning av medlemmene og deres barn. Undervisningen var et sentralt aspekt ved arbeidersyndikatene. Syndikatene var utgangspunktet for Escuela Moderna, eller Ferrer-skolen, oppkalt etter Francisco Ferrer. Denne skolen var

³⁸ "Justice is respect, spontaneously felt and mutually guaranteed, for human dignity, in whatever person and under whatever circumstance we find it compromised, and to whatever risk its defence may expose us".

Proudhon sitert i Weir, *Anarchy & Culture*, 23. Opprinnelig i *Du Principe Federatif* fra 1863.

³⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Om ulikheten mellom menneskene – dens opprinnelse og grunnlag*, overs. av Turid Lillås, 2. oppl. (Oslo: Aschehoug, 1997), 72.

"Un voisinage permanente ne peut manquer d'engendrer enfin quelque liaison entre diverse familles. Des jeunes gens de différents sexes habitent des cabanes voisines; le commerce passager que demande la nature en amène bientôt un autre non moins doux et plus permanent par la fréquentation mutuelle." Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (Paris: Éditions sociales, 1954), 114-115. Opprinnelig utgitt i 1755.

⁴⁰ Weir, *Anarchy & culture*, 24-25.

⁴¹ Weir, *Anarchy & culture*, 136.

Antallet stammer fra begynnelsen av 1900-tallet.

instrumentell i anarkismens introduksjon i USA, der Emma Goldman var en av lærerne.⁴² Goldman omtalte syndikalismen som anarkismens økonomiske uttrykk, ettersom den ville forkaste lønssystemet.

I ”Anarkismen...i dag” fra 1971, som Bjørneboe holdt som innledning til en diskusjon om anarkisme i Oslo Studentersamfunn, sammenligner han den kinesiske og russiske kommunismen, og hevder at den førstnevnte representerer et mye sunnere system. Han gir uttrykk for at det er mindre hierarkisk og underbygger det blant annet med at Kinas lederskap noen uker hvert år senker seg ned på arbeiderens og soldatens nivå og deltar i simpelt arbeide, i jordbruk eller som menig soldat.

Og hva ligger forskjellen i?
Jeg vil ikke påstå at det kinesiske samfunn er et anarkistisk samfunn, men jeg vil hevde at Kina i dag er et samfunn som viser anarkistiske trekk. Det vil si: et samfunn som til en viss grad styres *nedenfra*. Det vil si: et samfunn hvor folket i alle fall har *noe* å si med i laget. Et samfunn hvor rådene – sovjetene – ikke er fratatt all makt og innflytelse, som i Russland, og i Østeuropa. [...] Et samfunn er et *sundt samfunn bare i den grad det viser anarkistiske trekk*.⁴³

I ettertid ser vi at han ikke var spesielt heldig med dette eksemplet. Det går naturligvis an å spørre om han burde ha vært mer klar over hvor Kina var på vei allerede i 1971, om ikke annet i kraft av sin skepsis til AKP(m-l).⁴⁴ Idéen han gir uttrykk for er likevel den samme. Et føderalistisk samfunn, styrt nedenfra, er det som ligger til grunn for Bjørneboes anarkisme.

Kropotkins altruisme

Kollektivistisk tankegang forutsetter idealer om altruisme og sosialt sinnelag. For at det frie samfunnet skal fungere må alle samfunnsmedlemmer være beredt til å ofre litt av sin egen frihet for det felles beste. Variasjoner over slagordet ”yt etter evne, få etter behov” er like selvsagt i anarkismen som i sosialismen. Samarbeid fremheves fremfor individuell hevdelse, og dette er

⁴² I USA fikk utdanningen et mer individualistisk preg enn i Spania. Årsaken til dette var blant annet at de amerikanske elevene allerede kunne lese, og dermed hadde anledning til å konsentrere seg mer om estetiske aktiviteter. Francisco Ferrer ble henrettet i 1909, anklaget for å lede et opprør mot de spanske myndighetene. Weir, *Anarchy & culture*, 134.

⁴³ Bjørneboe, *Politi og anarki*, 42-43.

⁴⁴ I *Kruttårnet* fra 1969 doserer russeren Ilja om m-l: ”Å forene Marx med Lenin! Å tale om marxisme-leninisme, det er som å tale om storinkvisitoren Torquemadas i samme setning som Kristus. Det er som å blande olje og vann: marxisme *kan* ikke blandes med leninisme. ... Marx var *motstander* av staten; han anså oppløsningen av den sentraliserte stat som kommunismens endelige mål. Lenin var en *tilbeder* av staten og den sentraliserte statsmakt.” Ilja konkluderer med at ”Marxisme-leninisme er et idiotbegrep som bare kan brukes av idioter”. Hovedpersonen ”Jean” repliserer at det en kan unnskyldte Lenin med er hans syfilis, og reduserer leninismen til dette: ”Det som skjedde med Lenin, fikk sitt utslag i hans totale avskaffelse av all politisk moral: Hele hans centralisme, hans eliteteori samt hans bekjennelse til terrorismen, og selvfølgelig hans utøvelse av terroren er utelukkende symptomer på paralysen. Og bare ut ifra syfilisen kan man forstå leninismen, samt vurdere den riktig.” Bjørneboe, *Kruttårnet*, 6. oppl. (Oslo: Gyldendal, 1986), 199-201.

spesielt viktig for fyrst Kropotkin (1842-1921), som Bjørneboe i ”Anarkismen som fremtid” fremhever som ”[a]narkismens klareste og mest konsekvente teoretiker”.⁴⁵ Her skriver Bjørneboe at Kropotkin advarte mot det spirende sosialdemokratiet, som han mente var dømt til å tape den parlamentariske kampen mot de borgerlige partiene, og at han også forutså hvordan den autoritære kommunismen ville komme til å utvikle seg til terrorregimer.

Kropotkin var best kjent som geograf i samtiden, på tross av at han levde i eksil i England og hadde tilbrakt mange år i fengsel i Russland og Frankrike fordi han var anarkist. Han trivdes ikke blant britene, som han mente bedrev epikureisk og nietzscheansk ”anarchie de salon”.⁴⁶ I *Mutual Aid* fra 1902, som er skrevet som polemikk mot sosialdarwinismen, skriver han at det er samarbeid, ikke konkurranse, som bringer arten fremover. Kropotkin var darwinist, men hevdet at evolusjonen skjer gjennom ”mutual aid”, - gjennom kollektivet. Mennesket er av natur samarbeidende, sosiale og moralske. Som hos mange anarkister er Rousseaus – foruten Proudhons – innflytelse her tydelig. Kropotkin hadde forsket på flokkadferd hos dyr i Sibir, og hevdet at det er mulig å sammenligne menneskers og dyrs samfunn. Han mente at naturen burde tjene som menneskehetens fremste etiske forbilde. Menneskets moral hadde ifølge Kropotkin sin opprinnelse i det sosiale instinktet som fremvises i dyreflokkene.⁴⁷

Det er de samfunn med høyest grad av samarbeid, der individualismen er begrenset, som klarer seg best.⁴⁸ Kropotkin vektlegger det altruistiske elementet, at en må være forberedt på å gi mer enn en får, og at dette ligger naturlig for mennesket under forutsetning av at de opplever følelsen av å skjenke av sitt livsoverskudd. Det frie mennesket sprer sine tanker, sin intelligens, kjærlighet og energi blant sine medmennesker. Kropotkin fremhever middelaldersamfunnet på 1100-tallet som idealet, der idéen om privat eiendom ikke ennå hadde slått rot, og folk arbeidet sammen i laug, eller arbeideryndikater.⁴⁹

Bertolt Brecht

Som vi skal se er dekadansen et kulturfenomen med politiske sjatteringer. Likeledes er anarkismen en politisk idé med avstikkere inn i den kulturelle sfæren. Et åpenbart eksempel på hvordan en kan handle i en nisje ladet av både politikk og kultur er Bertolt Brecht. Bjørneboe

⁴⁵ Bjørneboe, *Vi som elsket Amerika*, 80.

⁴⁶ Marshall, *Demanding the impossible*, 315.

⁴⁷ *Ibid.*, 320.

⁴⁸ *Ibid.*, 319.

⁴⁹ *Ibid.*, 324.

kom i berøring med Brecht relativt sent, men likevel tidlig i forhold til den uttalte anarkistiske fasen, med artikler og foredrag som de overnevnte.

I 1957 sluttet Bjørneboe som lærer i Steinerskolen og brøt med det antroposofiske miljøet han hadde vært engasjert i siden krigen. Han syntes bevegelsen hadde blitt for autoritær til å kunne være i tråd med Rudolf Steiners intensjoner.⁵⁰ Bruddet med antroposofene innleder det Bjørneboe i et intervju med Gateavisa i 1976 kaller sin andre store depresjon, fra han var 36 år frem til han var 53, da han ble ferdig med *Stillbeten*.⁵¹ I ”Bjørneboe-nummeret” av ”Arken”, skriver vennen Karl Brodersen om Bjørneboes oppdagelse av sosialisten og dramatikerens Bertolt Brecht, som erstattet Steiner som ”guru”. Bjørneboe ble oppmerksom på Brecht i 1956, da han leste i en sveitsisk avis at han var død. I nekrologen sto diktet ”An die Nachgeborenen”. I Bjørneboes gjendiktning lyder det første verset slik:

Ja jeg lever virkelig i dystre tider!
Harmløs tale er dårskap. Et fredfullt ansikt
Et tegn på ufølsomhet. Den som ler,
Har bare enda ikke mottatt
De fryktelige nyheter.⁵²

Etter antroposofien kunne han engasjere seg i noe annet, og dette nye engasjementet ble å servere ”fryktelige nyheter”. Med dette skiftet Bjørneboe uttrykk. Forfatterskapet ble i enda større grad orientert mot den politiske materien, under Brechts motto: ”Verden skal forbedres”.⁵³ Han finner et forsøk på å omdikte *Det kommunistiske manifest* til hexametre – gresk-latinske versfotter – som betegnende for Brechts engasjement: ”Det er på en måte et bilde på hele Brechts arbeide som forfatter: alt sammen, arbeidet fra han var tyve til han var nesten seksti, er et gigantisk forsøk på å dikte hele Marx om til poesi,– til lyrikk, til prosa, og fremfor alt til scenediktning.”⁵⁴

Under Brechts innflytelse sto Bjørneboe frem som en mer politisk forfatter, og ordet anarkist ble heretter stadig oftere brukt når han skulle beskrive seg selv. Den første ”litterære bomben” var *Under en hårdere himmel* i 1957, som kritiserte det norske landssvikoppjøret. Boken skapte forargelse, og den folkelige harmen bidro til at Bjørneboe tilbrakte mye av de neste par årene i

⁵⁰ Bjørneboe skrev siden at ”[j]eg har selv oppholdt meg ved presteseminaret i Stuttgart, og jeg har aldri vært i et sykere miljø, preget som det var av gjennomført løgnaktighet og forborgent hykleri”. Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 73.

⁵¹ Dag Kongsvik og Mari Toft, ”Jens Bjørneboe om politi og påtalemyndigheter: Hva faen er det de gjør?”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 209.

Den første depresjonen varte fra Bjørneboe var 13 til 21 år.

⁵² Karl Brodersen, ”Jens Bjørneboe og antroposofien”, i *Arken*, nr. 4, 1981:30.

⁵³ Bjørneboe, *Om Brecht og om teater*, 57.

⁵⁴ Bjørneboe, *Om Brecht og om teater*, 26.

utlandet, spesielt i Italia. Klimaks i hans ”sosiale verneplikt” ble nådd i *Den onde hyrde* fra 1960, som er et angrep på fengselsvesenet. Disse bøkene passer under merkelappen *naturalisme*, en litterær sjanger med politiske motiver, slik David Coward fremhever i sin *History of French Literature*: ”Dens moral lå i å identifisere de lovene som styrer eksistensen, noe som ville gjøre det mulig for politikere og reformatorer å gripe inn og modifisere det sosiale liv i overensstemmelse med rettferdighetens prinsipper.”⁵⁵ Det er verdt å merke seg at *Under en hårdere himmel* senere er blitt fremhevet av Bjørneboe som ”den boken jeg har hatt minst glede av”⁵⁶, mens Rettstjeneren i *Fribetens øyeblikk* beskriver sin ”tiende protokoll” – analog til *Den onde hyrde* – som den som hadde ”den mest tyngende og nedslående virkning på meg av alle.”⁵⁷ Etter *Den onde hyrde* avtok Brechts innflytelse på Bjørneboes forfatterskap, men han forble premissleverandør for dramatikken hans, og dermed også for sangene og mange av diktene.

Anarko-individualisme

De nevnte anarkistene kan alle plasseres i en kollektivistisk kategori, og er den klassiske versjonen av anarkismen.⁵⁸ Kollektivistene vektlegger samfunnet, på bekostning av individet – at det finnes, eller *må* finnes, allmenngyldige verdier som alle mennesker er underordnet. I kontrast til dette står anarko-individualistene, som mener dette legger urimelige bånd på individet og lett vil føre tilbake til en situasjon hvor flertallet dikterer minoriteten.⁵⁹ I relasjon til dette begrepet har vi høyre-anarkisme og egoisme, foruten andre assosierte tanke-systemer som liberalisme, eksistensialisme, nihilisme og – som vi skal se – antroposofi. Anarko-individualister vil hevde at individet først og

⁵⁵ “It’s moral lay in identifying the laws governing existence, which would enable politicians and reformers to intervene and modify social life according to principles of justice.” David Coward, *A History of French Literature – from chanson de geste to cinema* 2. oppl. (Oxford: Blackwell, 2004), 229.

Naturalismen er mest kjent ved Emile Zola. Den var innrettet mot samtiden og skulle påvirke ved å være objektiv, vitenskapelig og opplysende. Navnet ”naturalisme” kommer av en overbevisning om at menneskenes verden er gjenstand for de samme lover som naturen forøvrig. Dette leder til determinismen sjangeren er kjent for. I sammenligning med dekadanselitteraturen var naturalismen uskjønn. Oscar Wildes omtale av Zola i ”The decay of lying” gir et godt bilde av dette: “In literature we require distinction, charm, beauty and imaginative power. We don’t want to be harrowed and disgusted with an account of the doings of the lower orders.” (*Collins complete works of Oscar Wilde*, 1999, 1075.)

⁵⁶ Gunne Hammarstrøm, ”Katastrofen kommer i 80-årene”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 189.

⁵⁷ Bjørneboe, *Fribetens øyeblikk*, 215.

Den ”tiende protokollen” viser til et likt antall utgivelser i Bjørneboes eget forfatterskap, og handler i likhet med *Den onde hyrde* om ”strafferettsreformer, fengsler, almindelige straffefulbyrdelser, disiplinæravstraffelser, fysiske refselsler og varige isolasjoner og innesperring på liten gulvflate over lengre tidsrom samt ... virkninger på delinkventene.”

⁵⁸ Det er ikke mulig å opprette vanntette skott mellom kollektivismen og individualismen. Proudhon leverer ett av grunnpremissene for at anarkismen skal lykkes i USA når han forsvarer privat eiendomsrett i *Theory of Property* (1864). Han var blitt eldre og mer konservativ siden han forkynnet at ”Eiendom er tyveri” og identifiserte etter hvert eiendom med familieenheten, som han satte meget høyt. Han så også på eiendom som en mulig motmakt mot staten. Marshall, *Demanding the impossible*, 253.

⁵⁹ Marshall formulerer forskjellen slik: ”The social anarchists and individualists often work together but bear different emphases. The individualists see the danger of obligatory co-operation and are worried that a collectivist society will lead to the tyranny of the group. On the other hand, the social anarchists are concerned that a society of individuals might become atomistic, and that the spirit of competition could destroy mutual aid and general solidarity.” Ibid., 6.

fremst har forpliktelser ovenfor seg selv. De vil generelt ikke være mot privat eiendom, og vil mene at et gjennomført uregulert samfunn vil føre til en forholdsvis jevn fordeling og mer rettferdighet enn et regulert samfunn vil. Denne typen anarkisme fant mange tilhengere i USA på begynnelsen av 1900-tallet, da verkene til Max Stirner og Friedrich Nietzsche ble oversatt og gitt ut der.

Denne siden av anarkismen er fragmentarisk, og vanskeligere å generalisere over enn den kollektivistiske grenen. Det finnes likevel fellestrekk. Nietzsche, med sitt *Overmenneske* ”og vilje til makt”, og Rudolf Steiner med sin frihetsfilosofi er interessante i denne sammenhengen. Jeg skal ta for meg begge disse lenger ned, sammen med den nevnte Stirner og hans *egoisme*. Amerikanske Benjamin Tucker sitt motto for *The Unique Catalogue of Advanced Literature* er illustrerende: ”Literature that makes for Egoism in Philosophy, Anarchy in Politics, Iconoclasm in Art”, med blant annet 18 titler av Henrik Ibsen.⁶⁰ Et fellestrekk er at anarko-individualister generelt ikke vil levne Kropotkins tro på menneskenes naturlige godhet og samarbeidsevne mye ære. Altruisme blir lett redusert til kamuflert egoisme. Rettferdighet er et ”spøkelse”. Rousseau er bare naiv. Den klassiske revolusjonstanken à la Bakunin eller Marx har heller ikke samme verdi. Revolusjonen vil sannsynligvis ikke føre til mer frihet, fordi massens og individets frihet er antagonistiske krefter. Et av paradoksene ved Jens Bjørneboe er at han synes å føle seg vel så hjemme her som i den kollektivistiske leiren.

Nietzsche og anarkisme

Tenkerne som bidrar til den anarko-individualistiske kanon vil ofte befinne seg hinsides det som er naturlig å kalle anarkisme, og de vil ikke nødvendigvis ha kalt seg anarkister. Nietzsche – Bjørneboes første filosofiske forbilde – hadde et ambivalent forhold til anarkismen. En anarkist kan være dekadent, slik han oppfattet kristne som dekadente. Uten vilje til å tenke selv og gjennomsyret av *slavemoral*; de antar en offerrolle der de hater sine overmenn og tørster etter hevn. I *Zur Genealogie der Moral* fra 1887 hevder Nietzsche at prestene har overtatt definisjonsmakten fra aristokratiet, og at de nærer hat til ”det andre”:

Slaveopprøret i moralen begynner med at ressentimentet selv blir skapende og føder verdier: ressentimentet hos dem som er blitt nektet den egentlige reaksjon gjennom handlingen, og som nå bare kan holde seg skadesløs gjennom innbildt hevn. All fornem moral vokser ut av et triumferende Ja til seg selv. Slavemoralen derimot sier helt fra begynnelsen Nei til noe ”utenfor”, til noe ”annet”, til et ”ikke-selv”. Dette nei er dens skapende innsats.⁶¹

⁶⁰ Weir, *Anarchy & culture*, 147.

⁶¹ Friedrich Nietzsche, *Moralens Genealogi*, (Oslo: Gyldendal, 1994), 23.

Marshall mener at Bakunin ble oppfattet slik av Nietzsche, som en anarkist som var mer drevet av ødeleggelseslyst og hat enn vilje til å bygge opp sitt eget.⁶² Andre anarkister, som for eksempel Proudhon og Kropotkin, proklamerte likevel anarkismen på en måte som var i tråd med dette idealet, med en smittende vitalitet.⁶³ Nietzsche blir, på sin side, omtalt av Emma Goldman (“Jens store kjærlighet”, ifølge Tone Bjørneboe⁶⁴) som en ”aristokrat i ånden”: “Han var aristokrat verken av fødsel eller lommebok; men av ånden. I en slik forstand var Nietzsche en aristokrat, slik alle sanne anarkister var aristokrater”.⁶⁵ I et slikt åndsaristokratiet hører også Jens Bjørneboe til, som jeg kommer tilbake til nedenfor. En eksemplifisering både av hvordan Nietzsches bidrag til anarkismen arter seg, og hva hans åndsaristokrati består av finner vi i følgende avsnitt om det moderne demokratiet, forfattet i samme år som *Zur Genealogie der Moral*, i *Die Fröhliche Wissenschaft*:

Parlamentarismen, det vil si den offentlige tillatelsen til å velge mellom fem politiske grunnmeninger, appellerer til de mange som gjerne vil virke selvstendige, individuelle og som rede til å kjempe for sine meninger. Samtidig er det egentlig likegyldig hvorvidt flokken blir befalt én mening eller tillatt fem meninger. – Den som avviker fra de fem offentlige meningene og stiller seg på siden, har alltid hele flokken mot seg.⁶⁶

Her er frykten for konformismen som anarko-individualistene føler artikulert. Hvor mange meninger vil tillates i det føderative samfunnet? Vil det ikke bare gli tilbake til grupper som samler seg om noen få meninger? Aristokraten har ingen tro på det borgerlige demokratiet, men ser på det som forflatende. ”Middelmådighetens tyranni” er en vanlig betegnelse, som også Bjørneboe benyttet seg av. I følgende uttalelse fra 1967 viser han ikke bare fleksibilitet i bruken av begrepet ”anarkisme”, han demonstrerer samtidig affiniteten til Nietzsches tanker.

“Der Sklavenaufstand in der Moral beginnt damit, dass das *Ressentiment* selbst schöpferisch wird und Werthe gebiert: das *Ressentiment* solcher Wesen, denen die eigentliche Reaktion, die der That versagt ist, die sich nur durch eine imaginäre Rache schadlos halten. Während alle vornehme Moral aus einem triumphierenden Ja-sagen zu sich selber herauswächts, sagt die Sklaven-moral von vornherein Nein zu einem ”Ausserhalb”, zu einem ”Anders”, zu einem ”Nicht-selbst”: und *dies* Nein ist ihre schöpferische That.” Friedrich Nietzsche, *Nietzsche Werke VI – Jenseits von Gut und Böse/Zur Genealogie der Moral*, (Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1968), 284.

⁶² Marshall, *Demanding the impossible*, 156.

Bakunins første politiske prosjekt var forøvrig å forsøke å befri slaverne fra deres åk under Østerrike/Ungarn.

⁶³ *Ibid.*, 157.

⁶⁴ Kaj Skagen, ”Intervju med Tone Bjørneboe”, i *Arken*, nr. 4, 1981:33.

Bjørneboe skrev lite om Goldman, men etterlot seg planer om en bok om henne, med ”Røde Emma” som prosjektnavn.

⁶⁵ ”His aristocracy was neither of birth nor of the purse; it was of the spirit. In that respect Nietzsche was an anarchist, and all true anarchists were aristocrats”. Goldmann sitert i James Joll, *The Anarchists* (London: Eyre & Spottiswoode, 1964), 170-171.

⁶⁶ “– Der Parlamentarismus, das heisst die öffentliche Erlaubniss, zwischen fünf politischen Grundmeinungen wählen zu dürfen, schmeichelt sich bei jenen Vielen ein, welche gerne selbständig und individuell scheinen und für ihre Meinungen kämpfen möchten. Zuletzt aber ist es gleichgültig, ob der Heerde Eine Meinung befohlen oder fünf Meinungen gestattet sind.- Wer von den fünf öffentlichen Meinungen abweicht und bei Seite tritt, hatt immer die ganze Heerde gegen sich.” Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft*, (Leipzig: E.W. Fritsch, 1887), 176.

Jeg er anarkist. Ikke tilhenger av anarkismen slik man har fått den utformet av ekstremister som går inn for å brenne og rive ned hus og skyte statsmenn. Jeg er heller ikke tilhenger av det mordernes og profitørenes anarki vi har i dag. ...

Statens oppgave er å gjøre seg selv overflødig, sa Karl Marx, det er det egentlige teoretiske anarki som streber mot et fritt enkeltmenneske og en statens overflødiggjøring. Disse to tingene er uløselig bundet sammen.

Ellers ville jeg nå foretrekke et opplyst enevelde framfor vårt mørkelagte demokrati med flertallsavgjørelser om saker og omstendigheter som de som stemmer ikke har noen anelse om. ...

Partiene er jo løgner selv. Kremasjonen i valgurnene. Mener man A, så må man mene hele alfabetet og vel og merke i riktig rekkefølge. Ofte vet jeg ikke om jeg snakker som marxist eller noe annet, men jeg snakker så langt min sannhetsevne rekker.⁶⁷

Anarki har øverst i sitatet samme betydning som den hadde før Proudhon tok tak i begrepet. Bjørneboe mener at verden befinner seg i en tilstand av anarki og kaos, og viser forbindelsen mellom bevisstgjøring og anarkisme som han mener er løsningen. Det Bjørneboe sier til slutt må kalles en parafrasering av Nietzsches mening fra sitatet ovenfor. Han anser demokratiet slik det fungerer som forvirrende og ødeleggende for friheten.

Max Stirner

I forbindelse med verdenskrigene fikk Bjørneboe avsmak for samtidig tysk litteratur, som han oppfattet som propagandisk, men han sørget for å lese de tyske klassikerne, som var uberørt av galskapen.⁶⁸ Først og fremst leste han Goethe, men også Max Stirner, og det er sistnevnte som i *Frihetens øyeblikk* fremheves idet Bjørneboe – eller mer presist Rettstjeneren – kommenterer sine egne bøker: ”De var skrevet i landet Kaos, og var barn av tiden. Som de fleste andre bøker som ikke er om Sokrates eller av Lichtenberg eller Stendhal eller Stirner eller Rochefoucauld eller av de gamle romere eller av Swift.”⁶⁹

Som vi ser befinner Stirner seg i et eksklusivt selskap hinsides ”landet Kaos”. For øyeblikket skal vi likevel bare holde oss ved personen Stirner. Han het egentlig John Caspar Schmidt⁷⁰, og soknet til den venstre-hegelianske kretsen i Berlin på 1840-tallet.⁷¹ Venstrehegelianerne gjorde opprør

⁶⁷ Raundalen, ”Frihetens øyeblikk”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red av Rem, 99.

⁶⁸ Bjørneboe, *Samlede essays – Teater*, (Oslo: Pax, 1996), 232.

Denne holdningen til samtidig tysk litteratur holdt seg til han kom over Bertolt Brecht som 36-åring.

⁶⁹ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 15.

⁷⁰ Stirner arbeidet som lærer på en pikeskole og var ikke interessert i å miste jobben på grunn av meningene sine. Han skrev derfor under pseudonym, og valgte ”Stirner”, som var et kallenavn fra barndommen. Stirn betyr øyebryn på tysk, og skulle konnotere ”highbrow”. I tillegg hadde han ifølge Marshall ”a prominent forehead”. Han mistet med tiden jobben uansett. Hans første kone døde i barsel, og hans andre ble lei av egoismen hans og reiste til Australia. Han levde tilsynelatende et ganske trist liv, hvor mye av tiden gikk med på å pleie sin gale mor. George Woodcock, *Anarchism*, (Hammondsworth: Penguin, 1971), 89-92.

⁷¹ Venstre-hegelianerne, som kalte seg selv ”Die Freien”, var sentrert rundt Ludwig Feuerbach og Bruno Bauer, med Max Stirner som et litt perifert medlem. I tillegg frekventerte blant annet Bakunin, Marx og Engels denne kretsen. De ville avslutte den tyske idealismen, ble oppfattet som svært radikale politisk, og ble etterhvert utstøtt fra det det

mot den dominerende fortolkningen av Hegel, som utgjorde sentrum i den tyske filosofiske debatten på 1830 og – 40 tallet. *Den tyske idealismen*, og dermed romantikken, lå brakk etter at Hegel, Goethe, Schleiermacher og Humboldt døde på begynnelsen av 1830-tallet. Ifølge venstre-hegelianerne er det ikke Ånden som realiseres i historiens gang, slik Hegel hevder, men menneskets egne egenskaper. Det er ikke mennesket som er skapt i Guds bilde, men omvent. Mennesket projiserer, av angst for seg selv, sine egne egenskaper mot en guddom som det plasserer over seg, og fremmedgjør seg med det overfor sine egne handlinger. Venstre-hegelianernes prosjekt er å få mennesket til å rette oppmerksomheten mot seg selv slik at de istedenfor å konsentrere seg om det hinsidige vil konsentrere seg om å forbedre det denne-sidige.

Stirner (1806-56) kan betraktes som en forløper for Nietzsche. Karrieren hans toppet seg i 1845 med *Der Einzige und sein Eigentum*, uten at spesielt mange la merke til boken da den kom.⁷²

Styresmaktene registrerte den, men vurderte den til å være for obskur til å kunne utgjøre noen trussel. Det er klare paralleller mellom Stirners og Nietzsches filosofier. De fokuserer begge på viljen til makt som menneskets drivkraft, de går løs på kristendommen, og Stirners *Egoist* kan sies å foregripe Nietzsches Overmenneske. Om Nietzsche leste ham og eventuelt trakk inspirasjon fra ham er likevel usikkert.⁷³

Det Unike

Max Stirners fremste skyteskiver er kristendommen og arven fra opplysningstiden. I *Der Einzige und sein Eigentum* sverger han til *egoismen*, og hevder at det er bedre å være åpent egoistisk og beholde sin frie vilje og verdighet, enn å være altruist og late som en ikke forventer noe tilbake for sine ytelser. Han argumenterer ikke bare mot staten, han avviser også samfunnet, og benekter at det finnes noe slikt som allmenngyldige samfunnsnormer. Alle tradisjonelle overføringer og

akademiske etablissementet. I reaksjonen etter revolusjonsåret 1848 av ble de også politisk forfulgt. Stirner var en nokså tilbaketrukket person, og jeg har ikke sett noe som tyder på forbindelser mellom ham og Bakunin. Marx og Engels gikk fra interesse til kritikk og kalte ham bl.a. "Sankt Max". (Marshall, *Demanding the impossible*, 221; Harald Fleischer, "Det Unike: En idéhistorisk fremstilling av Max Stirners filosofi og hans kritikk av liberalismen og sosialismen, med vekt på forståelsen av det enkelte mennesket og dets forhold til det sosiale" (Universitetet i Oslo: Historisk-filosofisk fakultet, 1994), 103) Bakunin konverterte fra hegelianisme til venstre-hegelianisme fordi han ble begeistret for Feuerbachs filosofi. Den samme filosofien som Stirner kritiserte som humanistisk "snik-religion".

⁷² På engelsk ble tittelen *The Ego and its Own*. Dette var Benjamin Tuckers forslag etter at oversetter Steven Byington ikke klarte å komme frem til noe. David Weir karakteriserer den tyske tittelen som "near-untranslatable" (Weir, *Anarchy & culture*, 172). R.W.K. Paterson mener i forordet til "The nihilistic egoist Max Stirner" at den engelske tittelen er "both infelicitious and inaccurate" og foreslår istedet *The Unique One and his Property*. (London: Oxford University Press, 1971)

⁷³ Se for eksempel kapitlet "Stirner and Nietzsche" i Patersons "The nihilistic egoist Max Stirner", eller Fleischers hovedoppgave i idéhistorie om Max Stirner, "Det Unike", fotnote 207, som gir en gjennomgang av forskjellige teoretikers tanker om Nietzsches forhold til Stirner. Det er verdt å merke seg at Nietzsche la vekt på å være den første immoralistiske filosof, og at en anerkjennelse av Stirner kunne ha undergravet dette bildet.

moderne forestillinger, kristne så vel som liberale, er verdiløse i møtet med Stirners egne behov og hensikter.

Det behøves kun én motivasjon for å følge opp en sak, og det er at den tjener en selv. Det er skadelig og uærlig å følge andres normer eller andres vilje enn sin egen. Det er utroskap mot en selv, og vil stå i veien for målet om å utvikle seg til et suverent individ. Vi ser at anarkismen har flere fasetter enn Kropotkins anarko-kommunisme. Stirner ønsker et samfunn for autonome individer, hvor en er fri fra andres tanker: ”bare gjennom denne tankeløshet, denne miskjente ”tankefrihet”, eller frihet fra tanker er du din Egen.”⁷⁴ Gjennom å stille seg utenfor enhver kollektiv sammenheng og oppfatning erklærer han: ”Jeg har stilt min sak på intet.”⁷⁵ På denne måten forsvarer Stirner *det Unike*, som er det han ser som grunnleggende å kjempe for.

”Spøkelser”

Det moderne samfunnet er i Stirners øyne basert på ”spøkelser” - *Spuk*. Enkelte idéer har status som hellige og underbygges av en tilsvarende moral, også de som etter sigende er sekulære: ”For eksempel er den hellige Ånd hellig, Sannheten er hellig, Retten er hellig, Loven, Den gode sak, Majestetene, Fortiden, Fellesskapet, Orden, Fedrelandet osv. osv.”⁷⁶ ”Mennesket” er det største av disse spøkelsene – som humanismens erstatning for Gud.⁷⁷ Spøkelser er ikke bare betegnende på borgerskapets illusjoner, men også for andre, ofte ateistiske samfunnskritikers begrepsbruk.⁷⁸ Stirner setter likhetstegn mellom den kristne frelselæren og forestillingen om perfektibiliteten⁷⁹, og han fester heller ikke lit til Kropotkins overbevisning om naturen som moralsk og forbilledlig. Troen på at mennesket hjelper hverandre ut i fra sin natur, eller at det finnes absolutte moralske kriterier, er for Stirner et tegn på kristen lære i ny drakt: ”Menneske, det spøker i hodet ditt; Du

⁷⁴ ”Nur durch diese Gedankenlosigkeit, diese verkannte ”Gedankenfreiheit” oder Freiheit vom Gedanken bist Du dein eigen.“ Max Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum* (München: Carl Hanser Verlag, 1969), 209.

⁷⁵ ”Ich hab’ mein’ Sach’ auf Nichts gestellt.“

Motto som åpner og avslutter *Der Einzige und sein Eigentum*, 35:225.

⁷⁶ ”Heilig z.B. ist vor allem der heilige Geist, heilig die Wahrheit, heilig das Recht, das Gesetz, die gute Sache, die Majestät, die Ehe, das Geheimwohl, die Ordnung, das Vaterland u.s.w. u.s.w.“ Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum*, 54.

⁷⁷ Fleischer, *Det Unike*, 36.

⁷⁸ I artikkelen ”Frykten for Amerika i oss” ser Bjørneboe de gamle kristne begrepene gjentatt i de moderne begrepene som skulle erstatte dem: ”Det er besynderlig – ja, mer enn besynderlig at den ”ateistiske” franske revolusjon valgte et slagord som er en direkte omskrivning av kristendommens Treenighetsbegrep. (For Faderen er vi *like*, for Ånden er vi *fri*, og for Sønnen er vi *brødre*.)” Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 221.

⁷⁹ Weir, *Anarchy & culture*, 171.

har en skrue for mye! Du forestiller deg store ting og utmaler deg en hel gudeverden, et eventyrrike som du tror på, et ideal som vinker til deg. Du har en fiks idé!”⁸⁰

Stirners alternativ er ett ”Forbund av Egoister”, der folk følger sine egne interesser utilslørt, og dermed slipper å føre seg selv og andre bak lyset.

Vi to, Staten og jeg, er fiender. Jeg, Egoisten, har ikke det ”menneskelige selskaps” beste på hjertet, jeg ofrer intet for det, jeg bare benytter meg av det; men for å få benyttet det fullt ut forvandler jeg det til min egen eiendom og skapning, dvs. jeg forneker det og skaper i dets sted en Forbund av Egoister.⁸¹

Dette samfunnet behøver ikke å være så ulikt det føderalistiske nettverkssamfunnet som Proudhon skildrer, hvor grupper inngår kontrakter med hverandre og forfølger sine interesser. Forskjellen mellom de to ligger i at Stirner overhodet ikke har noen tro på *justice*, rettferdighetsprinsippet Proudhon legger til grunn for sitt system. Han er blottet for sosial samvittighet. Samvittighet er en av mange teser individet blir tynget ned med, og Stirner ønsker i ytterste instans at alle kun skal følge sine egne idéer og sin egen vilje, og ikke tilslører det med vakre vendinger. Man vil få et atomisert system, hvor naive forestillinger om ens neste er et tilbakelagt stadium, men hvor en samtidig ikke lar seg manipulere til strid for statens interesser. Som nihilist tar han ikke andres tanker som sine egne og har dermed større kontroll over sine handlinger. Han skriver i tomrommet etter idealismen, og lar seg ikke avlede av idéer om at Ånden realiseres gjennom historien. Han er en av de første som anerkjenner driftene, og bidrar til filosofien med å skape et mindre forgyllet menneskebilde. I denne egenrådigheten ligger forklaringen på at Stirner ikke skriver fra ”landet Kaos”. Bjørneboe verdsetter hans frihet fra illusjoner. Nedenfor skal vi se hvordan dette reflekteres også andre steder i Bjørneboes idékompleks, blant annet i hans fremhevelse av Marquis de Sade

Likevel mener ikke Stirner at det er fritt frem for ”hva som helst”. Han foreskriver den dannedes vilje til makt over seg selv. *Jeg*et ligger i balansen mellom kjødet og ånden. Hvis viljen lar seg styre av kjødet er en i sine drifters vold, og ikke på noen måte i ”sin egen”. En god egoist er herre over

⁸⁰ ”Mensch, es spukt in Deinem Kopfe; Du hast einen Sparren zu viel! Du bildest Dir große Dinge ein und malst Dir eine ganze Götterwelt aus, die für Dich da sei, ein Gesichterreich, zu welchem Du berufest seist, ein Ideal, das Dir winkt. Du hast eine fixe Idee!“ Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum*, 54.

⁸¹ ”Darum sind Wir beide, det Staat und Ich, Feinde. Mir, dem Egoisten, liegt das Wohl dieser ”menschlichen Gesellschaft” nicht am Herzen, Ich opfere Ihr nichts, Ich benutze sie nur; um sie aber vollständig benutzen zu können, verwandle Ich sie vielmehr in mein Eigentum und mein Geschöpf, d.h. Ich vernichte sie und bilde an ihrer Stelle den *Verein von Egoisten*“. Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum*, 122.

sine drifter. Dannelsen vil forhindre at kroppen tar styringen, og sørge for at Unionen av Egoister ikke forfaller til barbari.

Rudolf Steiner

Bjørneboes oppdagelse av Stirner kom sannsynligvis via Rudolf Steiner. Han begynte å interessere seg for Steiner mens han bodde i Oslo, og da han måtte flykte til Stockholm i 1943 – for å unnsnippe tyskernes arbeidstjeneste – engasjerte han seg i byens antroposofiske miljø. Da krigen var over tok han arbeid som lærer på Steinerskolen i Oslo. Hans engasjement som antroposof kom klart til uttrykk i den såkalte Grimberg-debatten i 1955 og i romanen *Jonas* fra samme år.

Steiner har skrevet brorparten av all antroposofisk filosofi, fra århundreskiftet til sin død i 1925, 54 år gammel. Han engasjerte seg i det Teosofiske selskap fra 1900 til han i 1912 brøt ut og startet Antroposofisk selskap.⁸² Den anarkistiske siden ved antroposofien har røtter i årene før århundreskiftet, altså før Steiner involverte seg med teosofene, og heller kritiserte dem for ”deres dunkle snakk om indre opplevelser av Gud”.⁸³ Han utviklet et vennskap med anarkistene John Henry Mackay og Benjamin Tucker i 1898, da han jobbet som redaktør for *Magazin für Literatur* i Berlin. Han førte i denne perioden et typisk ”intellektuell bohem-liv”. I en tidligere brevveksling med Mackay, der de diskuterte Stirners filosofi, skrev han følgende:

Etter min mening danner den første del av min bok det filosofiske grunnlaget for den stirnerianske livsoppfattelse. Hva jeg i annen del av min ”frihetsfilosofi” trekker som etisk konsekvens av mine forutsetninger, er etter hva jeg selv tror i fullkommen overensstemmelse med utredningen i boken ”Der Einzige und sein Eigentum”.⁸⁴

Han hadde gitt ut sin *Frihetens filosofi* i 1894, var en etablert Goetheforsker og hadde i tillegg gjort seg kjent med både Nietzsches og Stirners verker. Han hadde også gitt ut boken *Friedrich Nietzsche: ein Kämpfer gegen seine Zeit* i 1895. Steiner erklærer seg som individualistisk anarkist i en åpen brevveksling med Mackay i *Magazin für Literatur*, og redegjør for hva han legger i dette begrepet:

Jeg har hittil selv alltid unngått å bruke ordene ”individualistisk” eller ”teoretisk anarkisme” om min verdensanskuelse. For jeg holder meget lite av slike betegnelser. Men hvis jeg, i den

⁸² Teosofene kan anses som ”en tidlig forløper for våre tiders orientalsk inspirerte alternativbevegelser”, med elementer fra magi, mystikk og østlig religion. Teosofisk selskap ble grunnlagt av Helena Petrovna Blavatsky og Henry Steel Olcott. Helge Svare, ”På sporet av virkeligheten: Den unge Rudolf Steiner og hans vei fra filosofi til antroposofi” (Universitetet i Oslo: Historisk-filosofisk fakultet, 1989), 1.

⁸³ Svare, ”På sporet av virkeligheten”, 3.

⁸⁴ Steiner gjengitt i Skagen, *Metafysikk eller selvmord*, 97.

grad slike ting kan avgjøres, skulle si om betegnelsen ”individualistisk anarkist” kan brukes på meg, måtte jeg svare et ubetinget ”Ja”. ... Den moderne stat er [imidlertid] grunnlagt på vold og autoritet. Den individualistiske anarkist forholder seg fiendtlig overfor staten fordi den undertrykker friheten. Han vil intet annet enn livskreftenes frie, uhindrede utfoldelse”.⁸⁵

Dette blir ofte betraktet av antroposofene som et ”anarkistisk sidesprang” fra Steiners side, også han selv ønsket siden å moderere denne forbindelsen. Tradisjonelt er anarkismen mer materialistisk orientert enn antroposofien. Det kan dessuten ha med anarkismens belastede rykte på slutten av 1800-tallet å gjøre. Man skal ikke glemme at den ”frie, uhindrede utfoldelse” også kom til uttrykk gjennom bomber.

Utgangspunktet for ”Frihetens filosofi”

Steiners tanker går likevel i de samme banene som Stirners, samtidig som arven fra Goethe ligger i bunn. Når Steiner i doktorgraden sin (1892) kritiserer Immanuel Kants filosofi, bygger han på Goethes naturvitenskap. Kant hadde ment at man kun kunne oppnå kunnskap om bestanddelene for eksempel i en plante, men ikke om den samlende organismens *idé*, selv om den hypotetisk sett kunne finnes. Gud og ”tingen i seg selv” befinner seg ifølge Kant utenfor det mennesket kan ha kunnskap om.⁸⁶ Dette er en del av hans *transcendentale dialektikk*, som avviser at vi kan forstå ting utenfor vår bevissthet. For Steiner betyr Kants filosofi at det ikke er mulig å forstå virkeligheten. Han hevder at det er mulig å oppnå kunnskap om organismens idé, som virker tilbake på delene – i samsvar med Goethes begrep om *urplanten*. Dette er utgangspunktet for Steiners *åndsvitenskap*. Undertittelen på *Frihetens filosofi* er ”Sjelelige iakttagelsesresultater etter naturvitenskapelig metode”. Dette betyr ikke bare at Steiner vil anvende naturvitenskapens metoder på det åndelige, men at han allierer seg med den i strid med den religiøse overtroen som han finner Kants tenkning begrenset av. Naturvitenskapens metoder tjener til å danne et grunnlag for åndsvitenskapen, der Steiner forsker videre på det ikke-sanselige. Det åndelige gir seg her til kjenne i forskerens egen anstrengelse.

Han demonstrerer en holdning som er lik Stirners, han vil ha sin *egen* visshet. Likevel er de ikke fullstendig på linje. Som det fremgår er ikke Steiner materialist, slik Stirner er. Han mener det eksisterer en metafysisk sfære som alle kan oppnå sikker viten om, blant annet gjennom meditasjonen, mystikken og det okkulte: ”Gjennom den meditative praksis skal man kunne oppnå en ”forvandlet bevissthet”, og det er *denne* som erfarer en høyere virkelighet.”⁸⁷ Det som er sentralt er at tanken utvikles ved egen refleksjon, og ikke ufordøyd tar plass i sinnet. Det er bare

⁸⁵ Ibid., 96.

⁸⁶ Svare, ”På sporet av virkeligheten”, 40.

⁸⁷ Ibid., 85.

på denne måten at individet skaper sin egen sannhet. Idet Egoisten er materielt og åndelig autonom, kan han ifølge Steiner ta skrittet ut i metafysikken på egne premisser, hvis han ønsker og evner det. Det er slik Stirners forkynnelse av *den Unike* er en forutsetning for Steiners åndsvitenskap. I denne åndsvitenskapen ligger grunnlaget for Steiners ”*etiske individualist*”, også med klar affinitet til Nietzsches *Overmenneske*, og det er samtidig den anarkistiske kimen i antroposofien. Som vi skal se beskriver Bjørneboe prosessen Rettstjeneren går gjennom i *Frihetens øyeblikk*. Gjennom *individuasjonen* oppnår han en forvandlet bevissthet som er analog med denne utskillelsen fra overførte idéer, både sosialt, kulturelt og åndelig.

Monismen

Det sentrale begrepet i Steiners frihetsfilosofi er *monismen*, som han stiller opp som alternativ til den dominerende kantianske dualismen i tenkningen mellom materie og ånd – det som kan begripes og det som ikke kan begripes. Han sier det finnes to sider ved virkeligheten – iakttagelse og tenkning – men at disse kan forenes:

[D]en gitte verden er en dualitet; gjennom erkjennelsen bearbeides den til en enhet. En filosofi som bygger på dette grunnprinsipp, kan man kalle monistisk filosofi eller *monisme*. Den motsatte oppfatning er teorien om de to verdener, eller *dualismen*. Den dualistiske filosofi tar ikke hensyn til at virkelighetens to sider danner en enhet, som bare er adskilt gjennom vår egen organisasjon. Den regner med at det finnes to verdener, som er absolutt forskjellige fra hverandre, og så forsøker å forklare den ene verden med prinsipper som er hentet fra den annen.⁸⁸

Monismen er verdt å stanse ved når man reflekterer over Bjørneboes tendens til paradokser. Han kommenterer denne siden ved seg selv i forordet til diktsamlingen *Aske, vind og jord* fra 1969.

Den mest åpenbare motsetning i det jeg har skrevet siden jeg debuterte i 1951, har vært spenningen mellom en sterkt innadvendt, avgjort metafysisk legning på den ene side – og en like sterkt utadvendt, polemisk og dokumentarisk, ”samtidsengasjert” og egentlig revolusjonær holdning på den annen side. For meg ligger der ingen virkelig motsetning i disse to ytterligheter, og jeg har ikke ønsket å viske motsetningen ut.⁸⁹

⁸⁸Rudolf Steiner, *Frihetens filosofi – grunntrekk av en moderne verdensanskuelse: sjelelige iakttagelsesresultater efter en naturvitenskapelig metode*, overs. av Arne Møller (Oslo: Antropos, 1978), 79.

”Die Welt ist uns als Zweiheit (dualistisch) gegeben, und das Erkennen verarbeitet sie zur Einheit (monistisch). Eine philosophie, welche von diesem Grundprinzip ausgeht, kann als Monistische Philosophie oder *Monismus* bezeichnet werden. Ihr steht gegenüber die Zweiweltentheorie oder der *Dualismus*. Der letztere nimmt nicht etwa zwei bloß durch unsere Organisation auseinandergehaltene Seiten der einheitlichen Wirklichkeit an, sondern zwei voneinander absolut verschiedene Welten. Er sucht dann Erklärungsprinzipien für die eine Welt in der andern.“

Rudolf Steiner, *Die Philosophie die Freiheit – Grundzüge einer Modernen Weltanschauung: Seeliche Beobachtungsergebnisse nach naturwissenschaftlicher Methode*, 13. oppl. (Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1973), 112.

⁸⁹ Bjørneboe, *Aske, vind og jord: sanger, viser og dikt*, (Oslo: Gyldendal, 1968), 6.

Begge sider preges av Bjørneboes anarkisme, men det er grunn til å tro at Bjørneboe fant ut at innadvendtheten lett kunne bli et harmløst ”elfenbenstårn”⁹⁰ og at materialismen ble både uestetisk og filosofisk ufruktbar. At han ikke ser noen motsetning er karakteristisk. Det åpner for et fritt perspektiv, men samtidig for isolasjon.

”Nattmennesket”

Det Steiner ønsker å oppnå, er at mennesket utvikler sitt ”høyere jeg”, eller sitt ”nattmenneske”, et begrep han tar fra Novalis *Hymnen an die Nacht*. Som vi skal se i forbindelse med *Fribetens øyeblikk*, er dette en fundamental del også av Bjørneboes tenkning. Kaj Skagen beskriver Steiners forestilling om nattmennesket i *Metafysikk eller selvmord – Et essay om Jens Bjørneboe og antroposofien*:

Dette høyere jeg-vesen, dette nattmennesket, det annet menneske i oss, oppfattes av Steiner som vår personlige, indre utopi eller målsetning. I den grad vi går vår egen vei gjennom livet, på tvers av verdens vanemessige forventninger og drevet av individuelle intuisjoner, er det dette høyere jeks tilskyndelser vi følger. I samme grad som vår samvittighet frigjøres fra fremmed autoritet, er det vårt høyere jeks tale vi fornemmer i oss selv. Det er dette skjulte andre menneske i oss som er vårt ”egentlige vesen”.
... Det nærmest forestående trinn i menneskets evolusjon, mener Steiner, er å bringe dette ”nattmennesket” inn i dagsbevisstheten.⁹¹

Steiner forkynner både individets og menneskehetens evolusjon, og beskriver hvordan man må overvinne sin vanlige åndelige tilstand for å utvikle ”dagsbevisstheten”. Bare slik vil mennesket kunne bli fritt og i stand til å ta ansvar for sin egen eksistens, og det gjelder mennesket både som individ og som kollektivt vesen.

Dette utviklingsprang ... behøver ikke bare å tenkes som et ledd i selvtilblivelsens personlige drama; det kan også være en forutsetning for at vi skal kunne styre kreftene i den moderne teknikk og økonomi. Den nyere tids oppsmuldring av all ytre autoritet, de kirkelige og statlige formyndermaktens fall, demokratiets fremvekst og tradisjonenes oppløsning, kunne ses i sammenheng med dette myndighetskrav som stilles til mennesket ut ifra selve evolusjonens prosess. Men hvis menneskene ikke oppfyller dette krav, hvis vi ved en faktisk inntredt myndighetsalder forspiller muligheten til å virkelig bli myndige, da slavebindes vi av de krefter som er sluppet løs ved at den gamle ordensmakts termin er overskredet. Vi faller da *under* det menneskelige mål som settes av den historiske utviklingsgang.⁹²

Dette er nødvendig å ta hensyn til når en ser på Bjørneboes forståelse av anarkismen. Foruten en engasjert deltakelse i samfunnet, har den en individualistisk side influert av metafysikken, slik han selv påpeker ovenfor. Mennesket står ovenfor en utfordring om å ikke forfalle, og for Bjørneboe

⁹⁰ Bjørneboe anvender dette uttrykket i ”Istedenfor en forsvarstale”: ”Det betyr absolutt ikke at jeg overgår til et elfenbenstårn når jeg skal skrive i fremtiden; både *Fribetens øyeblikk* og *Fuglelskerne* er politiske arbeider, men de er det på min måte”. Bjørneboe, *En tråd*, (Oslo: Pax, 1966), 45.

⁹¹ Skagen, *Metafysikk eller selvmord*, 41.

⁹² *Ibid.*, 42.

er svaret en antroposofisk influert anarkisme. Dette perspektivet reflekteres i Bjørneboes gjennomgående holdning til mennesket i forfatterskapet. Generelt fremstår han som misantropisk i forhold til hva mennesket har gjort, men samtidig som filantropisk i forhold til hvilke høyder det er i stand til å nå og til potensialet mennesket har.

Jens Bjørneboes anarkisme

I de to artiklene Bjørneboe har skrevet som direkte omhandler anarkisme, røper han som nevnt et føderalistisk, kollektivistisk engasjement. I ”Anarkismen – i dag” underbygger han likevel det hele med et utsagn som kan tolkes i anarko-individualistisk retning:

Det finnes ingen brist i denne enkle, logiske kjeden. Frihet er verken kaviar for de intellektuelle eller opium for et borgerlig mindretall, - og friheten er heller ingen borgerlig fordom, som Lenin hevder. Friheten er tvert imot det aller nødvendigste, det absolutt påkrevde grunnlag for et utviklingsdyktig samfunn. – Et kaserne- og et fengselsvesen kan man bygge opp uten frihet, men ikke et menneskeverdig samfunn, - fordi et samfunn uten levende, fri kritikk vil bli et statisk, et uforanderlig samfunn, og et samfunn kan ikke være statisk uten å gå i forråtnelse: Det må være i stadig bevegelse, i utvikling og i forandring. Revolusjonen må bli vedvarende – evig – den må være ny hver eneste dag; revolusjonen må være permanent. Ellers vil samfunnet degenereres og forkalkes i centralisme. Det utvikles ikke mer. Men levende forvandling, utvikling og vekst er ikke mulig uten at man sluker den bitre pille som i dag er den foraktede og nedvurderte *åndsfrihet*.⁹³

Igjen artikuleres anarko-individualistens bekymring i forhold til kollektivismen: Hva skjer etter revolusjonen? Han hadde sett hvordan det gikk i Sovjet. Revolusjonen ble ikke til frihet, bare til et annet sentralistisk system. Både Proudhon og Bakunin byr på paradokser i sin filosofi som kunne blitt problematiske hvis de selv hadde fått makt mellom hendene. Bakunin syslet med tanker om hemmelige brorskap som ville kunne utgjøre en revolusjonær elite.⁹⁴ Proudhon skisserte i notater at hemmelige elitegrupper kunne bli nødvendige for å styre opinionen.⁹⁵

I forbindelse med åndsfriheten tar Bjørneboe opp nihilismen, som han kaller *anarkismens åndelige opphav*, og ”anarko-nihilismen” som dens mest radikale form. Han begynner med å fastslå at både russiske leninister og amerikanske kapitalister kan gå i allianse med en fascist, ”men aldri med en anarkist”.⁹⁶ Han grunner dette i at nihilismen kort og godt tilsvarer en vitenskapelig holdning, der ”viljen til egen, kritisk tenkning, - til empirisk undersøkelse” er poenget. Denne maktkritiske holdningen er uforenlig med både leninistens og kapitalistens interesser:

⁹³ Bjørneboe, *Politi og anarki*, 48.

⁹⁴ Dette beskrives både i Woodcock, *Anarchism*, 144, og i Marshall, *Demanding the impossible*, 271-277.

⁹⁵ Marshall, *Demanding the impossible*, 250-251.

⁹⁶ Bjørneboe, *Politi og anarki*, 44.

Vi er nu midt i sakens centrum.

All saklig vitenskapelig forskning er i denne forstand *nihilisme*. Vi vet fra naturvitenskapens historie hvor meget tortur, hvor mange kjetterbål denne holdning har kostet vår kultur: Hatet mot den uærbødige, kritiske intelligens har vært, og er stadig, grenseløs.

Mennesketankens vei mot friheten har vært en vei gjennom torturkammere, blod og bål. Intet vekker et slikt hat hos de trygge, frelste, troende, som den skeptiske, kritiske tanke, - som viljen til å se etter selv, til å undersøke en nedarvet sannhet selv, før man godtar den.⁹⁷

Vi ser at Bjørneboe ønsker å bekjempe ”spøkelsene”, i likhet med Stirner og Steiner. ”Spøkelsene” i det moderne samfunnet holdes i live ved å holde åndsfriheten – ”den uærbødige, kritiske intelligens” – i sjakk. Å være vitenskapelig er for Bjørneboe det samme som å være antiautoritær. Dette er i tråd med Steiners åndsvitenskap, som igjen bygger på Stirners nihilisme og begrep om det Unike. Å være autoritetstro betyr på sin side at man ikke tar ansvar for sin egen eksistens. Et lysende eksempel på dette ser Bjørneboe i SS-offiseren Adolf Eichmann, som hadde ansvar for transporten av jøder til de tyske konsentrasjonsleirene. Han var en samvittighetsfull og pliktoppfyllende byråkrat, som virket med blind lydighet: ”Hver gang vi bøyer oss for en ordre fra høyere hold, uten først selv å vurdere og bedømme den moralsk, - da er det Eichmann som bukker i oss. Det har nazismen lært oss”.⁹⁸ Dette utsagnet fra 1965 er karakteristisk for Bjørneboe, og det reflekterer budskapet i hans første roman – *Før banen galer* fra 1952 – der doktoren som leder eksperimentene på fangene er en eichmannsk skikkelse.

Bjørneboe mellom kollektivism og individualisme

Det fremgår i dette kapitlet at Bjørneboe var bevisst både den kollektive og den individuelle anarkismen. Dette er ikke bare en pendling mellom føderalisme og egoisme. Diskusjonen mellom de to grenene jeg har skildret ovenfor går mer på politisk strategi og vurderinger av språkets makt. Individets frihet er målet for all anarkisme, også for anarko-kommunisten Kropotkin: ”After bread has been secured, leisure is the surpreme end.”⁹⁹ Likevel finnes det ideologiske og filosofiske forskjeller det er vanskelig å overkomme. Stirner er uenig med Proudhon og Kropotkin i at det finnes universelle menneskelige kriterier en kan basere et fellesskap på, som førstnevntes *justice*. Han mener egoismen uansett vil ødelegge alle forestillinger om naturlig godhet, og at det er bedre at en er inneforstått med dette. I Bjørneboes tilfelle kan en snakke om distinkte perioder, men han forholder seg også til den kollektive og den individualistiske anarkismen samtidig, som i ”Anarkismen...i dag”, der *åndsfriheten* er en forutsetning for at

⁹⁷ Ibid., 45.

⁹⁸ Ibid., 62.

⁹⁹ Kropotkin sitert i Marshall, *Demanding the impossible*, 327. Opprinnelig fra *The conquest of bread*.

samfunnet skal utvikle seg. Mens Rudolf Steiner ga næring til de metafysiske spekulasjonene, bidro Wolfgang Langhoff og Bertolt Brecht – oppdaget med 20 års mellomrom – til det Bjørneboe omtaler som en ”utadvendt, polemisk og dokumentarisk, ”samtidsgasjert” og egentlig revolusjonær holdning” i forordet til *Aske, vind og jord*.

I brevet ”Jeg er født anarkist” fra 1969 fremgår det at Bjørneboe så en klar forbindelse mellom anarkisme og et fritt åndsliv, og det er lite fruktbart å forsøke å skille fra hverandre hva han mente i den kulturelle og den politiske sfæren. At han ikke ser noen motsetning mellom kollektivismen og individualismen, og det politiske og det kulturelle, kan mest sannsynlig tilskrives Steiners *monisme* – at han har tro på å forene tilsynelatende motsetninger gjennom erkjennelse. Om Bjørneboe hadde noen forestilling om menneskets perfektibilitet, slik som de klassiske anarkistene hadde, lå det i denne idéen om at man kan bringe sitt drømmende vesen – ”nattmennesket” – inn i det våkne livet. Mennesket ville i så fall ha mulighet til å tilfredsstillende det åndelige målet som er nødvendig for å fylle sitt potensial. Når Bjørneboe i overnevnte brev i parentes bemerker at ”revolusjonshistorien interesserer meg kanskje aller mest” kan det sees i lys av troen på at motsetningene kan overstiges. Kollektivet er ”materien” som kan frembringe en endring, men etter revolusjonen er individualismen, som Nietzsche, Stirner og Steiner forkynner på forskjellige nivåer, instrumentell i å forhindre et nytt ”proletariatets diktatur”. Bjørneboe vil ikke ha en voldelig revolusjon, som Bakunin, Proudhon og Kropotkin ser som nødvendig. Han vil ha en begrenset – men permanent – revolusjon. Den skal skje i føderalistisk ånd, med større grad av styring nedenfra, og den skal foregå i folks hoder: ”Jeg tror ... ikke på det absolutte, på ingen måte et ”enten-eller”, men bare på et både-og, bare på grader”.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Bjørneboe, *Politi og anarki*, 43.

Dekadanse

All the world's a stage, and all the men
and women merely players.
Shakespeare, *As you like it*

I 1970 kom Marquis de Sades (1740-1814) *Justine* ut på norsk, oversatt av Jens Bjørneboe. Han gir i forordet uttrykk for at de Sade har en ”central idéhistorisk betydning”, i det han står i bresjen for en amoralistisk strømning i filosofien og litteraturen.¹⁰¹ Kunsten og litteraturen bør ifølge de Sade dyrkes uavhengig av gode forsetter.

Ved lesningen av *Justine* vil man ikke bli dummere av å huske på at 1700-tallet blant meget annet også er ”Bildungs”-romanen og *lærediktets epoke*, handlingen er belærende illustrasjoner til en filosofi, langt mer enn blott og bart en fortelling for fortellingens egen skyld.¹⁰²

De Sades ”Bildung” er svært satirisk.¹⁰³ Han skriver i opposisjon til tidens krav om samfunnsnyttige bøker, fordi han mener den bygger opp om et bedrag. Det er tydelige trekk av anarkisme i de Sades verk, men idéhistorisk går han dårlig overens med andre av Bjørneboes radikale forbilder, som for eksempel Brecht eller Kropotkin.

Justine ble skrevet på 15 dager i 1787, mens de Sade satt innesperret på Bastillen. Han tilbrakte 13 år i fengsel, og omtrent like lang tid på galehus. Årsaken til at han ble sperret inne var ifølge Bjørneboe i større grad det han skrev enn hans libertinske livsstil. Han var en entusiastisk forkjemper for ”unaturlige” og unyttige innfallsvinkler, både på det filosofiske og det biologiske området. Bjørneboe siktet mot å forbedre hans frynsete rykte:

Marquis'en mangler helt det hykleri man finner hos politikerne, som alle bare myrder, dreper, steker, radbrekker og slakter ut i fra en høyere nødvendighet, enten for å beskytte folket, for å frelse fedrelandet eller redde revolusjonen. Sammenlignet med tidens menn, fra Ludvig XV til Napoléon Bonaparte, var de Sade avgjort en forfulgt uskyldighet, slett ingen sadist av format, - og det er beklagelig at denne ekstravagante tilbøyelighet er blitt forbundet med nettopp hans navn, - og ikke for eksempel med kong Ludvigs.¹⁰⁴

¹⁰¹ Bjørneboe, ”Forord”, i Marquis De Sade, *Justine*, overs. av Jens Bjørneboe (Oslo: Pax, 1970), 16.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ *Philosophie dans le Boudoir* (1795) er for eksempel en satire over Rousseaus innflytelsesrike *Emile* (1762). Den unge Eugenie blir på spektakulært vis opplært i den libertinske filosofi og praksis. Navnet betyr ”av god slekt”, og var et utbredt navn i borgerskapet. Som apropos kan det nevnes at den maskuline varianten Eugen nådde toppen av utbredelse i Norge på 1890-tallet, samtidig med dekadansestriden. (<http://www.ssb.no/emner/00/navn/> - søk ”Eugen”). Litt senere nådde også den vitenskapelige eugenikken høydepunktet i anerkjennelse.

¹⁰⁴ Bjørneboe, ”Forord”, i De Sade, *Justine*, 12.

Han ble satt fri under revolusjonen og nøt en høy stjerne, til tross for at han var aristokrat. Han ytret seg imidlertid kritisk da terroren satte inn i 1793, og unngikk så vidt å bli guillotinert. Etter dette levde De Sade i fattigdom. Han fortsatte å skrive, og fikk i 1800 igjen problemer med loven, da en avis kritiserer ham og hisset opp stemningen mot ham. Resten av sitt liv tilbrakte han innesperret.¹⁰⁵ Bjørneboe skriver at han avslører ”den guddommelige umoral i det enkelte menneskeliv”.¹⁰⁶ Han er en forløper for 1800-tallets dekadenter, og jeg vender tilbake til ham nedenfor.

En moderne, borgerlig verden

Med moderniteten mistet aristokratiet den politiske og økonomiske kontrollen de hadde hatt over Europa siden oppløsningen av det romerske imperiet. Gjennom revolusjonene i England, Nord-Amerika og Frankrike befestet borgerskapet seg som den nye mektige samfunnsklassen. Handel erstattet landeiendom som den viktigste kilden til rikdom, og verden ble konstituert rundt verdier inspirert av 1700-tallets vitenskapelige og filosofiske nyvinninger. I *Det moderne* identifiserer historiker og sosiolog Dag Østerberg idéene om *det frie individet*, *fornuft* og *fremskritt* som den nye tidens grunnbegreper. Disse står i kontrast til fortidens føydal- og kirkemakt. Østerberg oppsummerer med utgangspunkt i fremskrittet:

Fremskrittet skal bestå i at menneskene blir edlere, mer rettskafne og vennlige mot hverandre, mer *humane* og mindre brutale. Fremskrittet skal bestå i individenes tiltagende frihet og frigjøring – fra overmakt, fra overtro, fra fortidens åk. Fremskrittet består også i stadig bedre innsikt i og kunnskap om verdens oppbygning – altså vitenskapens fremskritt.¹⁰⁷

Borgerskapet tiller perfektibiliteten – både i individuell og samfunnsmessig forstand – og den utilitaristiske nyttefilosofien stor vekt. Dette ontologiske skiftet spilte også over i det religiøse liv. Mens kristendommen fastslo at mennesket er syndig i kraft av arvesynden, erklærte opplysningsfilosofene at mennesket er født uten skyld. Senere fastslo Rousseau i *Om ulikheten mellom menneskene* at mennesket er født med god moral, og at det som er syndig, er *samfunnet*. ”Den edle villmann” ble således et godt forbilde. Det er i samfunnet vi lærer oss egenkjærlighet – ”amour propre” – og forfengelighet: ”den ville lever i seg selv; samfunnsmennesket, som alltid er ute av seg selv, kan bare leve i andres omdømme”.¹⁰⁸ Rousseaus budskap er at ettersom synden er oppstått i vårt samfunn, er det også her vi må utrydde den for å oppnå frelse.¹⁰⁹ Forfallet må

¹⁰⁵ Han var forøvrig ikke den eneste pornografen under revolusjonen: ”Den politiske radikale og filosofiske pornografi nådde et høydepunkt, både i utbredelse og intensitet, i Frankrike i 1780–90-årene. To av revolusjonens ledere, Mirabeau og Saint-Just, var også pornografer”. Marit Synnevåg, *Pornografi* (Trondheim: Tapir, 2002), 37.

¹⁰⁶ Bjørneboe, ”Forord”, i De Sade, *Justine*, 7.

¹⁰⁷ Østerberg, *Det moderne*, 12.

¹⁰⁸ Rousseau, *Om ulikheten mellom menneskene*, 99.

¹⁰⁹ Ernst Cassirer, *The philosophy of the Enlightenment* (New Jersey: Princeton, 1979), 157.

Opprinnelig utgitt i 1932.

bekjempes ved å gjenopplive de naturlige verdiene, og bruke naturen som forbilde. Denne tanken vant feste i borgerskapet, og som konsekvens ble opprinnelighet, ærlighet og naturlighet idealer, det ble viktig å være ”seg selv”. Samtidig ligger det et paradoks her. Selv om sekularisering er et moderne fenomen, ble den borgerlige moralnormen fremdeles sterk preget av religionen, spesielt med hensyn til seksualitet. Nakenhet ble ikke oppfordret til, og mange av naturens påskyndelser burde bare etterkommes innen ekteskapet. Dette gjaldt spesielt for kvinner. Samtidig ble unγκaren betraktet med skepsis, som en som ikke bidro til samfunnets forøkning, men heller utgjorde en trussel mot familieinstitusjonen.¹¹⁰

Hvordan bebo kaos?

I kjølvannet av denne samfunnsutviklingen vokser *bohémen* frem, som de første barn av borgerklassen som viser sin opposisjon til det moderne prosjektet. ”Den aristokratisk anlagte bohemen er modernitetens fiende”, skriver Østerberg.¹¹¹ Bohemen uttrykte seg gjennom den makten som aristokratiet fremdeles var i besittelse av: *den kulturelle*. Dette kom enda sterkere til uttrykk gjennom dandyen, som skiller seg fra bohemen gjennom en ekstraordinær dyrkelse av kunsten og Skjønnheten.

Han deltar i datidens utbredte anglofili, og gjør seg til *dandy*, en slags sublimeret bohem: omhyggelig manikyre, parfyme, gjennomtenkt antrekk. Han dyrker sin individualitet, han dyrker det nye og flyktige – moten. Han forakter landlivet og gjør narr av ”de hellige grønnsaker”. Han er fjernt fra arbeidets og produksjonens verden. For ham begynner døgnet først når det går mot kveld, når han kan beruse seg og skeie ut.¹¹²

Både Wandrup i *Jens Bjørneboe* og Østerberg beskriver dandyismen i lys av Charles Baudelaire. Baudelaire levde hardt, men var også en hardt arbeidende dandy, som i høyeste og mest sofistikerte grad uttrykte seg gjennom pennen. Dette gjelder også Théophile Gautier og den nevnte Oscar Wilde. Det er deres praktisering av dandyisme jeg her forholder meg til – dandyen som en skjønnhetsdyrkende og samtidig kritisk skikkelse. Altså ikke bare er en hedonist og en spradebass som dyrker siste mote, men en som i tillegg praktiserer dandyisme ut ifra en overbevisning som korresponderer med dekadansens livslede og dyrkelse av Skjønnheten – *spleen* og *ideal* i Baudelairens terminologi.

¹¹⁰ ”Det som gjør de verdslige unγκarene interessante, er at de utvetydig ble oppfattet som undergravere av Loven, Den etablerte orden og Fremskrittet.” Buvik, *Dekadanse*, 246.

¹¹¹ Østerberg, *Det moderne*, 166.

¹¹² *Ibid*, 167.

Dekadanse er forfall

Dekadanse betyr ”fall” eller ”forfall”, og dekadentene peker mot det de ser som det moderne samfunnets uunngåelige skjebne. Per Thomas Andersen beskriver i *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900* hvordan opptattheten av forfallet spredte seg over mange felt på slutten av 1800-tallet, og samtidig hvordan dekadanseproblematikken er aktuell også utenfor denne perioden.

På samme måte som denne problematikken gjenspeiles i teoriene fra Nietzsche, psykoanalysen og eksistensfilosofien, og fram til strukturalismen og poststrukturalismen, på samme måte gjenspeiles den i litteraturen fra dekadansen via modernismen og fram til postmodernismen. Gjennom disse tre fasene har litteraturen bidratt til dels å frembringe, dels å reflektere jegets og det subjektive uttrykkets situasjon i ”de store fortellingenes” forfallstid.¹¹³

Når Bjørneboe oversatte de Sade i 1970, er et eksempel på interessen hans for denne typen filosofiske og litterære skikkelser, fra den tidlige moderniteten på 1700-tallet til hans egen samtids Jean Genet. Av dette fremgår det at jeg ikke ser på dekadansen som begrenset av én tid, men som en tilstand som – i likhet med *fin-de-siecle* – oppstår i møtet med moderniteten, i både sosial og psykologisk forstand, og som med jevne mellomrom vekker oppmerksomhet og vekker strid i samfunnet.

Andersen beskriver ”de konstituerende verdienes forfall”¹¹⁴, en tilstand hvor de moderne konseptene går i oppløsning. I dekadansen ”punkteres” fortellingene, og som konsekvens mister verdiene sin samlende kraft.¹¹⁵ Andersen formulerer dekadansens problem som det å leve uten disse verdiene – ”Eller: Hvordan bebo kaos?”¹¹⁶ I forlengelsen av dette beskriver han dandyen ut ifra hans *livslede*: ”Dandyen er i en viss forstand et menneskebilde som dekadenten utprøver i et forsøk på å holde til i virkeligheten etter verdienes forfall. ... Tilpasningen skjer ved at mennesket gir avkall på å *konstituere* verden, og nøyer seg med å *iscenesette* den”.¹¹⁷ Gjennom iscenesettelsen impliserer dandyen at verden er en scene, hvor det essensielle er å være bevisst tilværelsens illusoriske karakter.¹¹⁸ Denne ironiske og paradoksale holdningen bidro til å gjøre dekadentene uhandterlige og vanskelige å forstå seg på. Samtidig som dekadentene dyrket fortiden, utgjorde de likevel *avant-garden*. *Estetismen* kjennetegner dandyen og dekadenten, ved siden av *amoralisme* og en utpreget *individualisme*. Disse prinsippene ble spilt ut gjennom en bohemisk livsstil, ringeakt for

¹¹³ Per Thomas Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900* (Oslo: Aschehoug, 1992), 16.

¹¹⁴ Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*, 14.

¹¹⁵ Denne aktiviteten bedrives i stort monn i Bjørneboes roman *Jonas*, der studiekameratene stadig samles for å ”ta hull på alt”, som regel ved hjelp av Nietzsche. Bjørneboe, *Jonas*, 4. oppl (Oslo: Pax, 1998), 226.

¹¹⁶ Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*, 569.

¹¹⁷ *Ibid.*, 18.

¹¹⁸ Nietzsche kaller dette ”teatrokrati”. *Ibid.*, 569.

ekteskapet, seksuelt avvik, bruk av illegale substanser, kombinert med nevroses og et tilsynelatende fraværende samfunnsengasjement. De fulgte opp de Sades verk ved å ignorere alle moralske krav til litteratur og kunst, og sto for en dyrkelse av kunsten og det Skjønne som grenset opp mot det religiøse. Mot en norm om samlende og oppdragende kunst hevdet de det Unyttige. Etablissementet opplevde dekadentenes fordervelige atferd som en trussel, og forsvarte de ”de store fortellingene” om demokrati, frihet og moral med nebb og klør.

Romantisk natur

Mellom Rousseaus naturforherligelse på 1700-tallet til dekadentenes urbanitet på 1800-tallet går det et skisma mellom høy- og senromantikk. Naturen er for dekadenten et forbilde som åpner for hykleri. Hvis mennesket følger sin natur, slik Rousseau oppfordrer til, er det heller ondskapen som åpenbarer seg. Opposisjonen til den høyromantiske naturdyrkelsen strekker seg tilbake til de Sade, og helt frem til Bjørneboes ”Bestialitetens historie”, slik jeg skal argumentere for senere. Likeledes hos Baudelaire, noe han gir uttrykk for i essayet *Le peintre de la vie moderne* fra 1863:

De fleste feilaktige oppfatninger av det skjønne stammer fra det 18. århundres falske forståelse av moralen. Naturen ble på den tiden oppfattet som basis, opprinnelse og forbilde for alt tenkelig godt og vakkert. Fornektelsen av arvesynden var slett ikke uten betydning for denne epoken. Selv om vi nøyer oss med bare å referere til de klare kjensgjerninger, til de historiske erfaringer og til *Rettstidende*, vil vi se at naturen ikke lærer oss noen ting, eller nesten ingen ting, det vil si at den *vinger* mennesket til å sove, drikke, spise, og til å beskytte seg noenlunde mot klimaets fiendtlighet. Det er også naturen som driver mennesket til å drepe sin neste, spise ham, stenge ham inne, torturere ham; for så snart vi forlater nødvendighetens stadium og trer inn i luksusens og fornøysens epoke, oppdager vi at det eneste naturen kan råde oss til, er forbrytelsen. ... Forbrytelsen, som menneskedyret har ervervet sansen for i mors liv, er i sin dypeste grunn naturlig. Å gjøre det gode er derimot noe *kunstig*, overnaturlig, ettersom det til alle tider og hos alle nasjoner har vært behov for guder og profeter til å oppdra den dyriske menneskeheten, og ettersom mennesket *på egen hånd* ville ha vært ute av stand til å oppdage det gode. Det onde gjør vi uten anstrengelse, *naturlig*, uunngåelig; det gode er alltid resultatet av en ferdighet. Alt det jeg sier om naturen som en dårlig rådgiver når det gjelder moral, og om fornuften som frigjør og reformator, kan overføres til estetikens område. Jeg har således kommet til å betrakte utsmykning som en av tegnene på menneskesjelens opprinnelige edelhet.¹¹⁹

¹¹⁹ Baudelaire, *Kunsten og det moderne liv*, overs. av Arne Kjell Haugen (Oslo: Solum, 2000), 118.

”La plupart des erreurs relatives au beau naissent de la fausse conception du XVIII^e siècle relative à la morale. La nature fut prise dans ce temps-là comme base, source et type de tout bien et de tout beau possibles. La négation du péché originel ne fut pas pour la peu de chose dans l’aveuglement général de cette époque. Si toute-fois nous consentons à en référer simplement au fait visible, à l’expérience de tous les âges et à la *Gazette des Tribunaux*, nous verrons que la nature n’enseigne rien, ou presque rien, c’est-à-dire qu’elle *contraint* l’homme à dormir, à boire, à manger, et à se garantir, tant bien que mal, contre les hostilités de l’atmosphère. C’est elle aussi qui pousse l’homme à tuer son semblable, à le manger, à le séquestrer, à le torturer; car, sitôt que nous sortons de l’ordre des nécessités et des besoins pour entrer dans celui du luxe et des plaisirs, nous voyons que la nature ne peut conseiller que le crime. ... Le crime, dont l’animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère, est originellement naturel. La vertu, au contraire, est *artificielle*, surnaturelle, puisqu’il a fallu, dans tous les temps et chez toutes les nations, des dieux et des prophètes pour l’enseigner à l’humanité animalisée, et que l’homme, *seul*, eût été impuissant à la découvrir. Le mal se fait sans effort, *naturellement*, par fatalité; le bien est toujours le produit d’un art. Tout ce que je dis de la nature comme mauvaise conseillère en matière de morale, et de la raison comme véritable rédemptrice et réformatrice, peut être

Naturen stiller via sansene basale krav til mennesket. Det som for Baudelaire gjør oss til mennesker er ikke naturlighet, men tvert om evnen til å bevege seg *vekk* fra naturen via våre ferdigheter. I moderniteten risikerer imidlertid disse evnene å bli sett på som falske og annenrangs i møtet med den gode Moder natur. Som tilsvar dyrker dekadenten det kunstige som prinsipp, og av samme grunn poserer han som dandy. Oscar Wildes oppfordring illustrerer dette: ”The first duty in life is to be as artificial as possible. What the second duty is no one has yet discovered.”¹²⁰

”Justine”

Justine – eller Dydens ulykker handler om en ung pike som havner i den ytterste nød etter at hennes velstående borgerfamilie går i oppløsning. Hun er meget dydig, med tro på det gode og medlidende mennesket. I løpet av handlingen blir hun pisket, banket opp og voldtatt, brennemerket, brukt som trekkdyr og to ganger dømt til døden. I 3 år holdes hun fanget som sexleketøy av fransiskanermunker. Gjennom hele historien gjør hun kristelige, gode handlinger, men får kun vold tilbake. I kontrast til Justine har vi hennes søster Juliette, som velger prostitusjon og giftmord som karrierevei og etter få år kan titulere seg som ”grevinne”.

I et intervju han gjorde i forbindelse med *Uten en tråd*, påpekte Bjørneboe at det var et paradoks og et demokratisk problem at de Sade bare var tilgjengelig for lesere som behersket flere språk enn norsk:

Altså, det er jo så komiske forhold her når det gjelder nettopp hva jeg kaller informasjonsfrihet. For eksempel kan man kjøpe bøker som er *ti* ganger grovere, man kan kjøpe Marquis de Sade her i landet på *engelsk*. Man kan kjøpe *Candy* her i landet osv. Det er altså tillatt å lese for dem som kan *engelsk*, men det er ikke tillatt for de som *ikke* kan engelsk.¹²¹

Byrettsdommen mot Henry Millers *Sexus* i 1957 tenderte mot dette synet, der bokhandlerne ble straffet for salget av den danske utgaven, men frikjent for salget av et fåtall utgaver på engelsk.¹²² Psykiateren Gabriel Langfeldt ga i denne rettssaken en vurdering som tradisjonelt kan forbindes

transporté dans l'ordre du beau. Je suis ainsi conduit à regarder la parure comme un des signes de la noblesse primitive de l'âme humaine.” Charles Baudelaire, ”Le peintre de la vie moderne – Éloge de maquillage”, i *Baudelaire – œuvres complètes* (Paris: Seuil, 1968), 561.

¹²⁰ Wilde, ”Phrases and philosophy for the use of the young”, i *Collins complete works of Oscar Wilde*, 1245.

¹²¹ Bjørneboe i NRK TVs dokumentar ”Diktere og masochister – fra Jens Bjørneboes liv og forfatterskap”, programansv. Jan Horne, del 1, 13. desember 2004.

Han gjentar dette i ”Istedenfor en forsvarstale”, *En tråd*, 48.

¹²² Erling Sandmo, *Siste ord – Høyesterett i norsk historie 1814–1965, Bind II, 1905-1965* (Oslo: Cappelen, 2005), 398. I Høyesterett ble bokhandlerne også dømt for salget av de engelske utgavene. (407)

til dette problemet. Det er sannsynlig at oversatte utgaver ville gjøre bøkene mer tilgjengelige for samfunnets døtre.

Særlig uheldig må boken antas å være som lesning for unge piker i modningsalderen ... De vil lett få sjokkvirkninger ved de groteske og uestetiske skildringer. Det kan skape angst og avsky for det seksuelle samliv, og lesningen kan derfor komme til å få varige skadevirkninger for dem, når de som modne kvinner kommer inn i erotiske forhold.¹²³

Nødvendigheten av å beskytte familiens kvinnelige medlemmer var en av borgerskapets grunnleggende påskudd for å gå til krig mot dekadentene.¹²⁴ Videre skriver Marit Synnevåg i *Pornografi* at man i tidligere tider forsøkte å hindre de uten utdanning i å lese pornografi blant annet ved å kalle de pornografiske magasinene "Amourous Repository, Circulated Solely for the Entertainment of the Polite World"¹²⁵. Årsaken til dette var at de ble oppfattet som å kunne ha skadelig virkning på mennesker hvis "intime natur ... ikke er forbedret ved mandige anstrengelser og en sterk disiplin."¹²⁶ Bjørneboe kan med oversettelsen ha ønsket å utfordre den tradisjonelle og patriarkalske tenkemåten omkring pornografi.

De Sade – en revolusjonær kommunist?

Bjørneboe hevder at *Justines* undertittel like gjerne kunne vært "Dydens Laster". Nesten samtlige Justine møter er, fra hennes eget perspektiv, umoralske: "...hun nærer fremfor alt i sitt kolde og selvopptatte jomfruhjerte en dyp forakt for alle som ikke er som henne selv".¹²⁷ Ikke alle vil henne vondt, ofte forsøker forbryterne hun treffer å forklare henne hvordan virkeligheten fungerer, og anbefaler henne å skifte kurs, hvilket hun avviser som *sofismer*. Bjørneboe ser i taler fra forbrytersken la Dubois og den sadistiske falskmyntneren Dalville forfatterens sosialpolitiske testamente. Når Justine avslår la Dubois tilbud om å bli med på forbrytelsene hennes, svarer sistnevnte at de rikes hårdhet rettferdiggjør de fattiges forbrytelser:

¹²³ Ibid., 399.

Den samme professor Langfeldt ble senere hardt kritisert av Bjørneboe for hans rolle som sakkyndig i landssviksaken mot Knut Hamsun, i etterordet til en utgave av *Under en hårdere himmel* fra 1968.

¹²⁴ Théophile Gautier ironiserer mot dette allerede i 1835, i sin "Preface" til romanen *Mademoiselle de Maupin*: "Une variété extrêmement curieuse du journaliste propement dit moral, c'est le journaliste à famille féminine." Han fortsetter med en oppskrift på hvordan å være "moralisk journalist med kvinnelig familie" i en forfallstid: "le théâtre est devenu une école de prostitution où l'on n'ose se hasarder qu'en tremblant avec une femme qu'on respecte. Vous venez sur la foi d'un nom illustre, et vous êtes obligé de vous retirer au troisième acte avec votre jeune fille toute troublée et toute décontenancée. Votre femme cache sa rougeur derrière son éventail ; votre sœur, votre cousine, etc." (On peut diversifier les titres de parenté ; il suffit que ce soient des femelles.)" Gautier, "Preface", i *Mademoiselle de Maupin*, 4-5.

¹²⁵ Synnevåg, *Pornografi*, 36.

¹²⁶ Per Buvik, *Poesiens skandale – om Baudelaire* (Oslo: Pax, 1996), 24.

Fra Ernest Pinards prosedyre mot Baudelaire.

¹²⁷ Bjørneboe, "Forord", i De Sade, *Justine*, 15.

Naturen har latt oss alle fødes like, Sophie,¹²⁸ hvis skjebnen behager å omstøte de altomfattende lovers første bud, da er det vår sak å korrigere dens innfall, og ved vår egen behendighet å oppveie de sterkeres utsuging av oss...
..jeg elsker å høre på dem, disse rikfolkene, disse magistratene. – jeg elsker å se dem preke dyd og moral for oss, det er svært vanskelig å avholde seg fra tyveri, når man har tre ganger så mye som man trenger for å overleve, det er svært vanskelig å avholde seg fra mord, når man bare er omgitt av krypende smigrere og ydmyke slaver, det er virkelig forferdelig pinefullt å være måteholdende og nøktern når vellysten beruser dem og de mest overdådige retter alltid står på bordet, det er hårdt å være oppriktig når man ingen fordel har av å lyve.¹²⁹

Bjørneboe betegner De Sade som ”revolusjonær kommunist”.¹³⁰ Han hevder at det er legitimt å utfordre reglene for den som intet har å tape. Moralene er ifølge de Sade et redskap for å holde de fattige i lenker, slik at de ”vender det andre kinnet til” i det dennesidige, forventer bedre i det hinsidige, og lar være å gå til opprør. Justine lærer av den grusomme falskmyntneren Dalville at rettferdighet bare er en av de mange *fantomer* hun så langt i livet har lånt alt for stor tro: ”[D]en kimære du kaller ”dyden” og som du har foretrukket, – har den noen gang gitt deg trøst etter alt du har ofret til den? Det er for sent, dessverre ...; gråt over dine feiltagelser, og prøv om du i disse drømte fantomenes indre kan finne det din tro har kostet deg”¹³¹ Anvendelsen av *fantomer* peker mot en filosofisk affinitet mellom de Sade og Max Stirner, som i 1845 benytter ordet *spøkelses* om illusjonene i *Der Einzige und sein Eigentum*. Sannhetene Justine forholder seg til er ikke noe annet enn lover og begreper som er tatt av hennes tidligere klasse for å konsolidere deres egen makt.

Det er ganske trygt å betegne de Sade som den største seksual-nihilist verden har sett, og han er åpenlyst politisk i det han skriver sammenlignet med de tilsynelatende apolitiske dekadentene. Knut Stene-Johansen skriver i *Libertinske strategier* at ”[l]ibertineren søker ikke nytelsen i seg selv, men lar den gå inn i bekjempelsen av moralske og ideologiske forbud”.¹³² Eksempler på dette er at de Sade var tidlig ute med å opplyse om prevensjon, og hvordan han tok til orde for unyttige – ikke reproduktive – seksuelle nytelser.¹³³ Til en viss grad splittes kampen libertinerne førte i to:

¹²⁸ Justine skjuler sitt virkelige navn. Hun forteller historien i retrospekt til sin søster, som hun ikke kjenner igjen. Dekknavnet er heller ikke tomt for mening. Sophie kan henspille på *sofia* – visdom, men også sofisme, som nedsettende betyrdokløveri.

¹²⁹ De Sade, *Justine*, 44.

¹³⁰ *Ibid.*, 16.

¹³¹ *Ibid.*, 125.

¹³² Knut Stene-Johansen, *Libertinske strategier 1620-1789: Cyrano, Don Juan, Casanova, Valmont, Sade* (Oslo: Spartacus, 1996), 31.

¹³³ Opplæringen Eugénie får av libertinerne Mme de Saint-Ange og Dolmancé i *Filosofi på kammeret* er i så måte eksemplarisk: ”Mme DE SAINT-ANGE: Enkelte kvinner putter en svamp inn i sin vagina, som tar imot sæden og forhindrer den i å komme inn i det hulrommet hvor den kan formere seg. Andre tvinger den som knuller dem til å benytte en liten skinnsekk fra Venezia, som vanligvis kalles kondom, hvor sæden tømmes ut uten at den kan nå frem til sitt mål. Men av alle disse metodene, er det utvilsomt den med rumpa som er den deiligste.” De Sade, *Filosofi på kammeret*, overs. av Erik Ringen (Oslo: Spartacus, 2002), 80.

dekadansen utfordrer på 1800-tallet den borgerlige moralen, anarkismen utfordrer samtidig det borgerlige politiske system. Marquis de Sade innehar begge disse dimensjonene. I dette er han forbilledlig for sin norske oversetter.

Dekadansestrid

I opplysningstiden ble Romerriket opphøyet til idealsivilisasjonen – den klassiske tidsalder. Etter Montesquieus verk *Concidérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734) ble det imidlertid også skoleeksempelet på et mektig rike som henfalt til dekadanse og gikk i oppløsning. Etter at Frankrike nådde høydepunktet av sin makt under solkongen Ludvig 14. ble landet rammet av sosial uro og flere revolusjoner, og snart begynte historien om Roms dekadanse og fall å vekke uro i fransk bevissthet. I striden som oppsto om forfallets årsak, kunne også det å kle seg *for pent* bli en politisk handling.

Dandyene og dekadentene provoserte og havnet ofte i kulturstrider med borgerlige kunstkritikere og ”moralens voktere”. De kunne foregå i avisene eller i teatrene, eller det kunne ende i rettssalen, slik Charles Baudelaire og Gustave Flaubert opplevde.¹³⁴ I Norge har vi hatt fire store kulturstrider av denne typen: ”Bohemstriden” på 1880-tallet, der Hans Jæger var sentral med *Fra Kristiania-bohemen*, ”Dekadansestriden” fra tiåret etter – som involverte blant andre Gunnar Heiberg, Arne Garborg og Henrik Ibsen –, ”Ramm-striden” på 1930-tallet¹³⁵ og sedelighetskampanjen på 1950 og 60-tallet, som involverte rettssaker i 1957 mot Agnar Mykles *Sangen om den røde rubin* og Henry Millers *Sexus*, og kulminerte i saken mot Bjørneboes *Uten en tråd* ti år senere. For *Uten en tråd* ble Bjørneboe kjent skyldig i ”seksual-nihilisme”¹³⁶, hvilket ikke bare er en egnet beskrivelse av Bjørneboes, men av dekadentenes generelle moraloppfatning. De kan betegnes som verdi-nihilister.

Théophile Gautier: l'art pour l'art

Gautier (1811-1872) begynte som maler, men gikk tidlig over til å bli poet og skribent, inspirert av Victor Hugo og romantikken. I likhet med Bjørneboe fremsto han som en dandy som ung. Dette fremgår klart av Georg Brandes beskrivelse av den attenårige Gautier, i hans forelesninger over ”Den romantiske Skole i Frankrig”:

¹³⁴ Som jeg nevnte i innledningen, ble begge stilt for retten i 1857, for henholdsvis *Les fleurs du mal* og *Madame Bovary*.

¹³⁵ Denne ble satt igang med en forarget artikkel under temaet: ”Det går en skitten strøm utover landet...”. I tillegg til dette ble Arnulf Øverland stilt for retten for blasfemi på grunn av foredraget ”Kristendommen: Den tiende landeplage”. Han ble frikjent.

¹³⁶ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 117.

I kvartalet han bodde hadde han lenge vært kjent for sin ekstravaganse. Han utesket på alle måter den abstrakte spissborger som var så forhatt blant de unge romantikerne. Til daglig bruk gikk han i en trøye av sort fløyel og med sko av gult lær, med sitt lange mørkebrune hår, som fortreffelig kledde hans mattgule hudfarge, hengende helt ned til beltet. Alltid med hodet bart, skjermet av en parasoll eller paraply, med sigaren i munnen, med rank og elegant holdning i ungdommelig majestet, uten å bry seg det minste om forargede borgeres hånlige blikk eller lattermilde gategutters tilrop. Han trosset deres mening om ham med fullkommen forakt.¹³⁷

I romanen *Mademoiselle de Maupin* fra 1835 gir Gautier Skjønnheten hovedrollen. I forordet forkynner han en doktrine om at kunsten utelukkende skal dreie seg om det Skjønne: *l'art pour l'art*. Den er formet som en polemikk mot journalistene i borgerpressen, og gir et godt innblikk i striden mellom dekadentene og etablissementet. Han hadde ertet på seg avisen *Le Constitutionnel* – merk navnet –, fordi han hadde tatt til orde for å rehabilitere den kriminelle middelalderforfatteren Francois Villon.¹³⁸ I *Det moderne* karakteriserer Østerberg *l'art pour l'art* som det første bruddet med det han kaller ”Parsons-løsningen”, tanken om at kunsten kan fungere som ventil, og ha en kritisk, men fremdeles samfunnsnyttig og oppdragende virkning.¹³⁹ Som jeg kommer tilbake til, foretar Bjørneboe i 1966 en kursendring i forfatterskapet sitt som minner om dette bruddet.

”Mademoiselle de Maupin”

Mademoiselle de Maupin handler om en mann som forelsker seg i en kvinne som utgir seg for å være mann. Madeleine de Maupin fremstår som androgyn, og kaller seg Théodore. Den hyperfølsomme dandyen D’Albert drømmer om elskerinnen som tilfredsstillende alle hans estetiske krav, og når idealet åpenbarer seg i skikkelse av en mann forbanner D’Albert skjebnen, men er like fullt lidenskapelig forelsket. Samtidig er hans elskerinne Rosette – som er vakker, velstående og sympatisk, men likevel ikke perfekt – også lidenskapelig forelsket i Théodore. Klimaks bygges opp rundt en privat oppsetning av et teaterstykke med parallell problematikk, Shakespeares *As you like it* fra 1600, en tidlig fastslåelse av det dandyen symboliserer: verden består av illusjoner, og

¹³⁷ ”Han havde i det Kvarter, han beboede, længe været kjendt for sin Extravagance. Han udæskede paa alle Maader hin abstracte Spidsborger, der var de unge Romantikere saa forhadet. Han gik til daglig Bruk i en Trøie af sort fløil og Skon af gult leder med sit lange mørkebrune Haar, der klædte hans matgule Hudfarve fortræffeligt, hængende helt ned til Beltet, altid med bart Hoved, skjærmet af en Parasol eller Paraply, med Cigaren i Munden, med rank og smuk Holdning i ungdommelig Majestet uden at bryde seg det Fjerneste om forargede Borgermænds haanlige Blik eller lattermilde Gadedrenge's tilraab. Han trodsede med fuldkommen forakt deres Mening om ham.” Georg Brandes, *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur – forelæsninger holdte ved Københavns Universitet i Efteraarshalvaaret 1879* (Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1882), 421.

¹³⁸ Bjørneboe i forordet til *Justine*: ”[de Sade] tilhører rekken av fransk litteraturs store fengselsfugler, - fra Villon til Genet, og han er ikke den ubetydeligste av dem, heller ikke den minst tragiske”. (17) Villon skrev vers over varierende tema; burlesk, satire, død og nostalgi, men også hyllester og bønner til mennesker han satte pris på. Samtidig tilbragte han mye tid i fengsel. Han ble tilslutt dømt til døden, men dommen ble siden omgjort til eksil. Coward, *A history of french literature*, 30.

¹³⁹ Østerberg, *Det moderne*, 216-220.

alle bruker masker. Romanen ender med at Madeleine går til sengs med D'Albert og Rosette etter tur, for så å forlate dem med en oppfordring om å forenes i hennes navn.

Androgyni

Det radikale i historien ligger i at kjønn er underordnet.¹⁴⁰ Gjennom androgynien – fra gresk mannkvinnelike – transenderes skillet mellom kjønnene, og Skjønnheten tar hovedrollen. Dette impliserer ikke bare umoral i form av homoseksualitet, men at selve konseptet seksuell legning blir uvesentlig. Når Gautier opphøyer Skjønnheten til det ypperste prinsipp for kjærlighet antyder han samtidig at inndelingen i to biologiske kjønn tillegges urimelig vekt i samfunnet, nærmest at det er en sosial konstruksjon. Ett tegn på at androgynien var kontroversiell er at Baudelaires dikt med dette som tema, ”Femmes damnées (Delphine et Hippolyte)”, var ett av de seks som ble erklært forbudt i kjølvannet av *Les fleurs du mal*.¹⁴¹ Androgynien kan anvendes til å undergrave vedtatte sannheter om kjønn og seksualitet..

Préface – den første dekadansstriden

Kulturstriden i Paris i 1830 dreide seg om den nye romantiske retningen satt opp mot det tradisjonelle klassiske kulturidealet. I Théâtre-Français oppsto det opprør under premiéren av Victor Hugos *Hernani*, som både i tematikk og form brøt med normen om hvordan teaterstykker skulle oppføres.¹⁴² Hugo hadde mobilisert en hærskare av romantikere, dandyer og bohemer – Gautier deltok i denne fraksjonen iført en flamboyant flammerød vams sydd utelukkende for denne anledningen,¹⁴³ samt et par limegrønne bukser – som gjorde sitt ytterste for å bue ut sine forargede borgerlige motparter.

I forordet er Gautier opptatt av hykleriet han mener de moralistiske kritikerne opererer med. De er karakterer av typen Bjørneboe kaller *Formyndermenneske*. For disse skal det ikke mye nakenhet til før panikken bryter løs.

¹⁴⁰ Det er ikke den eneste romanen av denne typen. Honoré de Balzac skrev i 1830 en novelle om den androgynne kastratsangeren *Sarrasine*. Ett år tidligere hadde novellen *Fragolette* av Henri de Latouche også hatt en liknende problematikk. Han igjen hadde overtatt androgynitemaet fra de tyske romantikerne. Camille Paglia, *Sexual Personae: art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (Middlesex: Penguin, 1992) 252.

Goethes *Wilhelm Meisters læreår* er et eksempel, hvor hovedpersonens lidenskap sentrerer om den androgynne Mignon, som blir omtalt som både hun og han i løpet av historien. Jan-Erik Ebbestad Hansen og Kari Møller, *Kjønn og androgynitet* (Oslo: Gyldendal, 2001), 61.

¹⁴¹ Baudelaire låner i diktet ord fra Balzacs *Sarrasine*. (Paglia, *Sexual Personae*, 392) Buvik hevder imidlertid at andre tema er viktigere for diktet enn androgyni, både innen mytologi og sosietet. Buvik, *Poesiens skandale*, 40-45.

¹⁴² Stykket brøt normen med ord, stemninger og følelser som tradisjonelt ikke hørte hjemme på en scene. “Le bataillon d’Hernani” var fremprovosert av Hugo, som lyktes med å etablere det romantiske drama som den dominerende teaterformen på bekostning av forrige generasjons klassiske ideal. Coward, *A history of french literature*, 248.

¹⁴³ Brandes, *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur*, 422.

Hvis det er den minste nakenhet i et bilde eller i en bok stormer de mot det som grisen til møkka, og de legger ikke merke til blomstene som folder seg ut eller de vakre, gylne fruktene som henger fra grenene.¹⁴⁴

Gautier anklager aviskritikerne for å lide av den største av alle synder; hykleri og misunnelse. Kritikerer misunner poeten fordi han ble ”avvist av Musen”, og kun kan tjene som evnukk i poetens harem.¹⁴⁵ Han mener kritikken blir erstattet av prekener. De borgerlige kritikerne bedømmer et verk ut i fra om det korresponderer med deres eget verdisyn, heller enn å bedømme dets form og oppbygning. Det estetiske er underordnet det moralske aspektet, og evnen til å vurdere verket som kunst er omvendt proporsjonal med deres indignasjon. Slik argumenterer de for misbruk av kunsten ved å forlange en positiv agenda. De ønsker seg oppbyggelige historier, hvor det gode seirer til slutt. Ifølge Gautier vil en slik agenda ende i kunst som er middelmådig og raskt glemt. Kunst skal være forbilledlig i utførelse, ikke i innhold. I *l'art pour l'art* skal fremstillingen av det Skjønne være det eneste målet.

Intet er virkelig vakkert med mindre det er unyttig; alt nyttig er stygt, fordi det er uttrykk for et behov, og menneskets behov er uedle og smakløse, slik som dets stakkars, svake natur. – Det nyttigste stedet i et hus, er toalettet!¹⁴⁶

Nyttefilosofien trenger ikke skjønnhet, med mindre den tjener dens sak. Gautiers polemikk retter seg i dette henseende også mot økonomiens voksende innflytelse, og nyttetenkningen som dette medfører: ”Hva er nyttig med kvinnelig skjønnhet? For økonomene vil det være tilstrekkelig at en kvinne er ved god helse og i stand til å lage barn.”¹⁴⁷

Gautiers tekst dreier rundt disse sammenvevde temaene – den borgerlige moralen og nyttefilosofien. Det som tjener til noe ”godt” er moralsk rett. Gautier er uenig i hva som er ”godt”. I forlengelsen av dette har han problem med at han, i det han gir uttrykk for at han er uenig i hva som er ”godt”, blir stemplet som ”ond”:

¹⁴⁴ ”S'il y a quelque nudité dans un tableau ou dans un livre, ils y vont droit comme le porc à la fange, et ne s'inquiètent pas de fleurs épanouies ni des beaux fruits dorés qui pendant de toutes parts.” Gautier, “Preface”, i *Mademoiselle de Maupin*, 2.

¹⁴⁵ Gautier er her inne på det Nietzsche senere kaller ”slavemoral”. Ifølge Matei Calinescu ligger det en mulig forskjell i at sistnevnte hadde et anstrengt forhold til romantikken, og mente også her å se *ressentiment* og ”vilje til svakhet”. Matei Calinescu, *Faces of Modernity*, (Bloomington: Indiana University press, 1977), ”Nietzsche on ”Decadence” and ”Modernity”.”

Likevel er det mulig at dette først og fremst omhandlet den sentimentale høyromantikken som fulgte av Rousseau.

¹⁴⁶ ”Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelques besoins, et ceux de l'homme sont ignoble et dégoûtant, comme sa pauvre et infirme nature. – L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines.” Gautier, “Preface”, i *Mademoiselle de Maupin*, 23.

¹⁴⁷ ”A quoi sert la beauté des femmes? Pourvu qu'une femme soit médicalement bien conformée, en état de faire des enfants, elle sera toujours assez bonne pour des économistes.” Ibid.

Det er like absurd å si at en mann er en fyllick fordi han skriver om en orgie, at han er utsvevende fordi han skriver om utsvevelser, som å påstå at en mann er anstendig fordi han har skrevet en moralsk bok: hver dag ser man bevis på det motsatte. Det er personen i boken som taler, ikke forfatteren.¹⁴⁸

Å identifisere en umoralsk karakter med dens skaper var en forveksling borgerlige anmeldere ofte gjorde. Oscar Wilde ble tatt for å være både Dorian Gray og Lord Henry Wotton, mens Jens Bjørneboe som nevnt fikk rykte på seg for å være et ”seksuelt beist” under striden rundt *Uten en tråd*.¹⁴⁹ Bjørneboe trekker nedenfor samme konsekvens som Gautier, og setter den samtidig i forbindelse med den antiautoritære holdningen som underbygger dekadansen:

I to hundre år ble Marquis de Sade betraktet som en sammenhengende skam og en skandale, og først i dag har man oppdaget mannens enorme litterære, psykologiske og idéhistoriske betydning. Hans politisk-revolusjonære betydning ble nok innsett en ganske kort tid, mens han var på frifot under revolusjonen, men den forsvant hurtig fra politikernes bevissthet, og den dogmatiske leninistiske kritiker vil vel den dag i dag betrakte ham for et dekadent borgerskap, for ikke å si – en dekadent adel. Problemet å *skildre* en dekadens er ikke det samme som å *være* dekadent, å *beskrive* grusomheter er ikke det samme som å *være* grusom.¹⁵⁰

I likhet med den dogmatiske leninistiske kritiker i 1971 vil den borgerlige kritiker forlange lojal kunst; disiplinierende, eller underholdende og lønnsom. De overser budskapet, at dekadentene fremstiller ”helter, eller anti-helter, som demonstrativt forstørret opp allmenne tendenser i sivilisasjonen inntil det sykelige”, slik Buvik formulerer det.¹⁵¹ Dekadente trekk ved samfunnet som allerede er der, og som dekadentene ser som tegn på katastrofen som kommer. Mens Gautier erklærer *l'art pour l'art*, fremlegger han dette problemet: et samfunn basert på nytte og moralisme er dekadent og vil ikke overleve. Løsningen for kulturen er å dyrke *det Unyttige*, Skjønnheten, hvori menneskets egenskaper manifesterer seg klartest, personifisert ved dandyen.

Borgerskapet som fiende

Dekadentene reiser i en mental eksil fra verden for øvrig. De tror ikke på de borgerlige sannhetene, og føyer seg ikke etter deres normer. De kunne også hensette seg fysisk i eksil. I Joris-Karl Huysmans dekadanseroman *A rebours* fra 1884, har den nevrotiske des Esseintes ”bannlyst seg selv fra samfunnet”.¹⁵² Dette gjør han for å kunne leve et komplett estetisk liv,

¹⁴⁸ “Il est aussi absurde de dire qu’un homme est un ivrogne parce qu’il décrit une orgie, un débauché parce qu’il raconte une débauche que de prétendre qu’un homme est vertueux parce qu’il a fait un livre morale; tous les jours on voit le contraire. – C’est le personnage qui parle et non l’auteur.” Ibid., 18.

¹⁴⁹ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 120.

¹⁵⁰ Bjørneboe, *Politi og anarki*, 278.

¹⁵¹ Buvik, *Dekadanse*, 243.

¹⁵² Joris-Karl Huysmans, *Mot strømmen*, overs. av Jon Olav Gatland, (Oslo: Bokvennen, 1998), 217.

I *Dekadanse* fremhever Buvik des Esseintes som den idealtypiske dandy. Han er en kresen og komplett estetiker og nevrotiker, fullkomment fremmedgjort fra naturen og den øvrige menneskeheten. I etterordet til *Mot strømmen*

avskjermet i en villa i utkanten av Paris. Mot slutten av historien blir han imidlertid alvorlig syk, og legen hans konstaterer at det eneste som kan gjøre ham frisk er atspredelser, fornøyelser og glede. Han beordres til å avslutte sitt eksil og vende tilbake til samfunnet. Dette gjør des Esseintes fortvilet, for det er ikke noe den unge hertugen forakter mer enn borgerskapet og dets verden.

[H]vilke berøringspunkter kunne det eksistere mellom ham og den borgerklassen som etter hvert hadde vokst frem, som utnyttet alle ulykker for selv å bli rikere, fremkalte alle katastrofer for å avtvinge respekt for sine mange angrep og tyverier?

Etter fødselsaristokratiet fulgte nå pengearistokratiet, et kalifat av forretningskontorer, et Rue du Sentier-diktatur, et handelstyrannei med sine bestikkelige og trangsynte idéer, forfengelige og lumske instinkter.

Bursjoasiet, som var mer skurkaktig, mer gemen enn den fallerte adelen og det forfalne presteskapet, hermet etter deres frivole praleri og avfeldige selvgodhet, som det degraderte ved sin mangel på dannelses, og stjal deres effekter som de forvandlet til hysteriske laster. Og autoritært og listig, nedrig og feigt som det var, skjøt bursjoasiet hensynsløst i senk sin evige og nødvendige narr, bermen, som det selv hadde befridd fra bekslet og gjort i stand til å fly i strupen på de gamle kastene!

Nå var det et faktum. Straks plebeierne hadde fullført oppdraget sitt, hadde de av hygieniske grunner blitt ribbet til skinnet, mens det trygge bursjoasiet tronte gemyttlig i kraft av sine penger og fordi deres dumhet smittet av. Resultatet av bursjoasiets tronbestigelse hadde vært en undertrykkelse av all intelligens, fornektelse av all hederlighet, ødeleggelse av all kunst; faktisk hadde kunstnerne fornedret seg og falt på kne og kysset ivrig de stinkende føttene til hestehandlere og satraper, både høye og lave, hvis almisser gjorde det mulig for dem å leve!¹⁵³

Utsagnet er representativt for dekadansens syn på borgerskapet, som er nyrikt, selv godt og hyklerisk. Også Bjørneboe så på borgerskapet på denne måten. Hans venn og teaterpartner Eugenio Barba hadde i et brev tillatt seg noen karakteristikk av nordmenn. Bjørneboes svar bærer gjenklang av dekadentens følelser.

For det første er jeg ikke fornærmet over karakteristikk av mine landsmenn. Jeg finner den tvert imot korrekt og ytterst mild. Selv ville jeg brukt adskillig sterkere uttrykk, men jeg har jo også bodd her lenger, og kjenner elendigheten, idealfiendtligheten og selvtilfredsheten bedre.

poengterer imidlertid oversetter Gatland at han snarere er ferdig med dandyismen – ettersom han har trukket seg tilbake fra menneskeheten – og at det er mer presist å kalle ham en dekadent estet (229).

¹⁵³ Huysmans, *Mot strømmen*, 222.

”Et quel point de contact pouvait-il exister entre lui et cette classe bougeoise qui avait peu à peu monté profitant de tous les désastres pour s’enrichir, suscitant toutes les catastrophes pour imposer le respect de ses attentats et de ses vols? Après l’aristocratie de la naissance, c’était maintenant l’aristocratie de l’argent; c’était le califat des compoires, le despotisme de la rue du Sentier, la tyrannie du commerce aux idées vénales et étroites, aux instincts vaniteux et fourbes. Plus scélérate, plus vile que la noblesse dépouillée et que le clergé déchu, la bourgeoisie leur empruntait leur ostentation frivole, leur jactance caduque, qu’elle dégradait par son manque de savoir-vivre, leur volait leur défauts qu’elle convertissait en d’hypocrites vices; et, autoritaire et sournoise, basse et couarde, elle mitraillait sans pitié son éternelle et nécessaire dupe, la populace, qu’elle avait elle-même démuselée et apostée pour sauter à la gorge des vieilles castes. Maintenant, c’était un fait acquis. Une fois sa besogne terminée, la plèbe avait été, par mesure d’hygiène, saignée à blanc; le bourgeois, rassuré, trônait, jovial, de par la force de son argent et la contagion de sa sottise. Le résultat de son avènement avait été l’écrasement de toute intelligence, la négation de toute probité, la mort de toute art, et, en effet, les artistes avilis s’étaient agenouillés, et ils mangeaient, ardemment, de baisers les pieds fétides des hauts maquiognons et des bas satrapes dont les aumônes les faisaient vivre!” Huysmans, *A rebours* (Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1907), 291.

Vi lever i et middelmådighetens diktatur, i et kulturliv hvor selve ubetydeligheten er adgangstegnet og brodermerket. Alle betydelige mennesker har man her i landet forsøkt å tie i hjel, kvele og eventuelt drepe. *Bare* hvis man er sterk nok, helt udrepelig, kan man oppnå å gjøre noe her. Alt annet er forbeholdt småborgerlighetens broderskap. ... Slik er det med all kultur her oppe: Middelmådighetens Diktatur. ”Dvergens Paradis” kalte Sigurd Hoel det. Nordmenn hater alt som er levende og betydelig, fordi det kan bringe en virkelig målestokk inn i andedammen, og det er livsfarlig for den etablerte ubetydelighet av streberi, snikeri og kameraderi og nepotisme. I denne vesle Idyllen hersker det brutaleste og råeste gruppedespoti man kan tenke seg. Nordmenn tenker aldri individuelt, men bare i gruppemeninger, og bare ut ifra *hva som kan lønne seg*.¹⁵⁴

Avskyen var som regel gjensidig. Når dekadentene utfordret borgerskapet, satte de sitt sosiale liv på spill. De risikerte å bli erklært ”som samfunnsfiender”, slik Buvik skriver, ”at de mistet all ære og retten til å ytre seg offentlig; og at publikum ble behørig advart mot deres løgner.”¹⁵⁵

Bjørneboe opplevde noe i nærheten av dette på slutten av 1950-tallet, da han i *Under en hårdere himmel* kritiserte prosessen mot landssvikerne. Boken ble slaktet, og han ble utskjelt i pressen og truet på livet pr. brev og telefon. Ved denne anledningen reiste han ut av landet. Senere flyttet han også i eksil. I 1975 kjøpte Bjørneboe et hus på den idylliske øya Veierland av sin venn Ole Paus. Her kunne han trekke seg tilbake, og ta imot besøkende fra Oslo, som han ofte omtalte som ”Byen Python”. Som vi skal se gjengis denne holdningen til borgerskapet og eksilet til *Frihetens øyeblikk*.

Hvem er dekadent?

”Bjørnsonianeren” Cristen Collin gikk i 1894 til angrep på det han mente var umoralsk diktning gjennom 15 artikler i *Verdens Gang*: ”Skal da Nordens blonde Folk sende sortsmusket Digtning ud i Verden, som har mer enn nok af den fra før?”¹⁵⁶ Foranledningen var teaterstykket ”Balkonen” av Gunnar Heiberg. Arne Garborg svarte, og påpekte at Collin argumenterte ut fra rent moralistiske kriterier, uten å ha noe egentlig begrep om hva dekadanse var.

Av litterære innvendinger hadde han bare en. Litteraturen var tvende slags, nemlig: sund litteratur og syg litteratur. Sund var den som forkyndte engelsk utviklingsmoral. Men syg litteratur og dekadent litteratur var eins bier. Dekadenter ble altså på en slump alle de, som ikke sad inde med den rette evangelistisk-spencerske moralopfatning. ... egentlig synes borgerligheden det samme om al kunst før den har vænnet seg til den.¹⁵⁷

Å benytte moral som kriterium for kultur er ifølge dekadentene det som *er* dekadent. I spørsmålet om hvem som *egentlig* er dekadente peker dermed begge parter på den andre. Dekadentene mener en vektleggelse av etikken på bekostning av estetikken kan bære veldig galt av sted. To kriger

¹⁵⁴ Elsa Kvamme, *Kjære Jens, kjære Eugenio – om Jens Bjørneboe, Eugenio Barba og opprørernes teater* (Oslo: Pax, 2004), 80-81.

¹⁵⁵ Buvik, *Dekadanse*, 60.

¹⁵⁶ Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur*, 167.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 169.

senere trekker Bjørneboe denne linjen helt ut, og minner i et foredrag med den ambisiøse tittelen ”Pornografien i Norge fra vikingetiden til i dag” om hvor opptatt Hitler var av moral og sedelighet.¹⁵⁸

Baudelaire foretar i 1859 et retorisk grep i forhold til skjellsordet ”dekadanse” som minner om hvordan Proudhon redefinerte ”anarki”.¹⁵⁹ Han tømmer ordet ”dekadanselitteratur” for dens nedsettende verdi i en innledning til en samling noveller av Edgar Allan Poe.

”*Dekadanselitteratur!* – Meningsstomme ord vi ofte hører falle, med samme klang som et ettertrykkelig gjesp, fra munnen til disse gåteløse sfinxene som våker foran den klassiske Estetikks porter. Hver gang det ugjendrivelige orakel lyder, kan man være sikker på at det dreier seg om et verk lystigere enn *Illiaden*. Det er selvsagt tale om et dikt eller en roman hvor alle deler er kyndig disponert med tanke på overraskelse, hvor stilen er storslagent utsmykket, hvor hele språkets og prosodiens rikdom er tatt i bruk av en perfekt hånd. Når jeg hører fordømmelsen uttrykt i pompøse vendinger – som, la det være sagt *en passant*, vanligvis går ut over en foretrukket poet – da blir jeg grepet av en lyst til å svare: ”Tar De meg for en barbar som Dem selv, og tror De at jeg er i stand til å atsprede meg så trist som De gjør?”¹⁶⁰

Buvik beskriver hvordan dekadentene dermed tar betegnelsen ”dekadent” i ironisk trass. De observerer den virkelige dekadansen i borgerskapet; i massetenkning, moralisme, dårlig smak og hykleri i forhold til de verdiene de hevder. Dekadente er de som nekter å se sannheten i øynene. Forfallet kan ikke unngås, og borgerskapet deltar like mye i det som dekadentene. Bjørneboe følger dekadentenes syn, og mener å se årsaken til forfallet i borgernes nyttemoral. De dyrker penger, og forlanger at også kulturen skal skje på nyttens premisser.

Det som holder på å skje omkring oss, er at det dekadente borgersamfunnet er i rivende oppløsning. Det foregår en folkevandring nedefra; de siste rester av en nedarvet feudal samfunnsform utslettes. Borgersamfunnet er, slik jeg ser det, en redusert utgave av feudalsamfunnet, en overgangsform. Borgerskapet var i begynnelsen revolusjonært, men bare økonomisk – ikke kulturelt – produktivt. En klasse som ikke er kulturelt nyskapende, har ikke moralsk rett til å beholde makten; borgerskapet i dag er helt uten kultur. Omformingsprosessen som er i gang, er en kjennsgjerning, den kan ikke stoppes ...¹⁶¹

¹⁵⁸ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 44.

¹⁵⁹ Når Bjørneboe i forordet til *Justine* omtaler Macciavelli og de Sade som ”moralister”, gjør han noe lignende med dette begrepet. Bjørneboe, ”Forord”, i De Sade, *Justine*, 7.

¹⁶⁰ Baudelaire sitert i Buvik, *Dekadanse*, 20.

”*Littérature de décadence!* – Paroles vides que nous entendons souvent tomber, avec la sonorité d’un bâillement emphatique, de la bouche de ces sphinx sans énigme qui veillent devant les portes saintes de l’Esthétique classique. A chaque fois que l’irréfutable oracle retentit, on peut affirmer qu’il s’agit d’un ouvrage plus amusant que *Illiade*. Il est évidemment question d’un poème ou d’un roman dont toutes les parties sont habilement disposées pour la surprise, dont le style est magnifiquement orné, où toutes les ressources du langage et de la prosodie sont utilisées par une main impeccable. Lorsque j’entends ronfler l’anathème, - qui, pour le dire en passant, tombe généralement sur quelque poète préféré, - je suis toujours saisi de l’envie de répondre: ”Me prenez-vous pour un barbare comme vous, et me croyez-vous capable de me divertir aussi tristement que vous faites?” Baudelaire, ”Notes nouvelles de Edgar Poe”, i *Baudelaire – œuvres complètes*, 346.

¹⁶¹ Nag, ”Jens Bjørneboe midt i stormen”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 44.

Også Bjørneboe forstår dekadansen som uunngåelig. Dekadentene synliggjør og dyrker forfallet, men avviser å være dets årsak. Adferden deres har likevel en mening: ”Det dekadentene ønsket med sin offensive dekadanseskunst og dekadansetenkning var ikke å være dekadente, men å avdekke og tematisere den dekadansen som de generelt mente preget deres samtid”.¹⁶² I Baudelaires tekst ”Le dandy” er dandyen en helt, og selve *tiden* dekadent: ”Le dandyisme est le dernier éclat d’héroïsme dans les décadances”.¹⁶³ Dekadansforfatterne problematiserer ofte sin egen rolle i det moderne samfunnet. Dette blir lett oversett av kritikerne, fordi de blir så provosert av spørsmålene dekadentene stiller.

Anarkismen i dekadansen

En som skrev dekadanselitteratur, men hvis fremste bidrag var en teori om dekadansen, var Paul Bourget. I en artikkel om Baudelaire fra 1881 formulerer han en *théorie de la décadence*. Han tar utgangspunkt i forordet Gautier skrev til *Les Fleurs du Mal*, hvor det hevdes at overgangen til det moderne fordrer en ny måte å skrive på, og at dekadanselitteraturen representerer den fulle modenheten i en kultur som er i forråtnelse. Dette medfører en fragmentering både i form og i innhold i forhold til det klassiske idealet. Oppråtningen blir en metafor på oppløsningen i samfunnets konstituerende verdier.

Matei Calinescu beskriver i *Faces of modernity* hvordan Bourget anvendte dette til å trekke en forbindelse mellom Gautiers metafor og anarkismen. Han bruker en organismemodell til å beskrive hvordan samfunn ”i dekadanse” ikke lenger er bundet opp av felles mål, og kan karakteriseres ved anarki etter hvert som samfunnsstrukturen går i oppløsning.¹⁶⁴

Dekadanselitteraturen gjenkjennes ved at setningen er viktigere enn boken og ordet viktigere enn setningen. Dette er lett synlig i Gautiers *Mademoiselle de Maupin* og Huysmans *A rebours*, hvor det lille som er av handling stadig blir avbrutt av lange digresjonen, ofte detaljmettede vurderinger av kunst og litteratur. Dette preger også *Frihetens øyeblikk*. Ifølge Bourget er samfunnets dekadanse et faktum idet individet er viktigere enn samfunnet. I begge tilfeller handler det om det fragmentariske. Bourget manet til aksept for den litterære dekadansen, men var ikke anarkist, og snakket om anarki som kaos snarere enn anarkisme. Analogien var imidlertid trukket, og ble funnet interessant av andre dekadenter og tenkere.

¹⁶² Buvik, *Dekadanse*, 18.

¹⁶³ Baudelaire, ”Le peintre de la vie moderne – Le dandy”, i *Baudelaire – œuvres complètes*, 559.

¹⁶⁴ Calinescu, *Faces of modernity*, 170.

I *Anarchy & culture* tar David Weir opp tråden fra Calinescu, og beskriver Max Stirners egoisme som ”en doktrine av ego for egos skyld som er i fullstendig overensstemmelse med *kunst for kunstens skyld*”.¹⁶⁵ Ønsket om fullstendig autonomi gjorde at dekadentene kunne tiltrekkes av anarkistisk tankegods. De så også frem til den samme utgangen for sivilisasjonen de sto i opposisjon til – dekadentene i sin apokalyptiske historieforståelse og anarkistene i revolusjonen. Bakunins anarkistiske slagord om at ”ønsket om ødeleggelse er også et kreativ ønske” er illustrerende for begge leire, min beskrivelse av dekadentene som ”verdi-nihilister” kan ses i lys av dette.¹⁶⁶ Weir trekker en forbindelse mellom dekadansens stil og anarkismen: ”it is entirely possible that artists and writers might have found in Bourget a political context for their aesthetic tendencies.”¹⁶⁷ Dette er betegnende også for Jens Bjørneboes utvikling. Da Bjørneboe fant en form til anarkismen sin, var det ikke mulig å utelate den dype kulturelle orienteringen han allerede hadde. Det er dessuten betegnende at han allerede har tatt opp en lignende kobling mellom anarkismen og dekadansen gjennom de Sade. Hans prosjekt om å befri menneskene fra illusjoner reflekterer både dekadansens og anarkismens opprør.

Perfektibilitet eller forfall?

”Herregud! Hvor dum den er, denne såkalt menneskelige perfektibiliteten som vi blir tutet ørene fulle av!”¹⁶⁸ Dekadenten, her representert ved Gautier, er ikke bundet opp i troen på perfektibiliteten. Han mener ordet ikke kan brukes på mennesket før en blir stand til å utstyre det med to mager så det kan spise mer god mat, og vinger på skuldrene slik at man slipper å betale i dyre dommer for å ta omnibussen. Det er for dekadenten et utilitaristisk ord, som kun bør brukes om mekanikk. Han bivåner at sivilisasjonen ikke perfektioneres, men tvert om er på hell. Buvik viser at mens borgerskapet ser for seg et samfunn som blir stadig mer komplett, ser dekadentene selve historien om livet i forfallet. Det er uunngåelig konklusjon. Akkurat som individer er

¹⁶⁵ “[A] doctrine of ego for ego’s sake that harmonizes completely with *l’art pour l’art*.” Weir, *Anarchy & culture*, 178.

¹⁶⁶ ”The passion for destruction is a creative passion, too”. Marshall, *Demanding the impossible*, 268.

Opprinnelig skrevet i en artikkel om reaksjonen i Tyskland i Arnold Ruges *Deutsche Jahrbücher*.

¹⁶⁷ Weir, *Anarchy & culture* 188.

Weir skriver også at det er tvilsomt om interessen var likesinnet, men at anarkismen sannsynligvis likevel ble tvunget fra politikken over i kultursfæren, der den kom til uttrykk som *modernisme* på begynnelsen av 1900-tallet. Dette skyldtes at myndighetenes reaksjon på terroren – ”handlingens propaganda” – gjorde det farlig å være anarkist på slutten av 1800-tallet. Terroren var noen ganger utført av voldelige anarkister og nihilister som Bakunins venn Sergej Netchaev, eller Emile Henry, som i 1894 bombet Café Terminus på Gare de St. Lazare i Paris, hvor en ble drept og tjue såret. Andre ganger var gjerningsmennene ukjente, og anarkistene beleilige som syndebukker, som ved Haymarket-affæren i 1886. (Bjørneboe skriver om Haymarket-affæren i *Kruttårnet*, 78-79.) Weir eksemplifiserer med å beskrive hvordan Emma Goldman – som ble fengslet flere ganger – ble tvunget over fra politisk til en kulturelt orientert anarkisme i takt med at det ble mer problematisk å fremlegge det anarkistiske politiske budskapet i offentligheten. Avsnitt fra *Jonas* (1955) tyder på at Bjørneboe ikke hadde spesielt sans for modernismen, men det var fordi den på dette tidspunktet hadde endret karakter. Protagonisten for modernismen fremstilles i romanen som en kulturkonservativ trendnisse: ”Ja, i dag er det de konservative som er radikale.” Bjørneboe, *Jonas*, 139.

¹⁶⁸ “Mon Dieu! que c’est une sottise chose que cette prétendue perfectibilité du genre humain dont on nous rebat les oreilles!” Gautier, “Preface”, i *Mademoiselle de Maupin*, 25.

sivilisasjoner først unge og sterke, de blir så gamle, avfeldige og går tilslutt i oppløsning. De ser en organisk prosess, som er nødvendig for at noe nytt skal kunne få oppstå. Dekadentene dyrker således forfallet, og er opptatt av keiserne og dikterne som fulgte etter den romerske gullalderen: Caligula og Nero hylles på bekostning av Augustus, Vergil og Lukan får unngjelde i sammenligning med Petronius og hans *Satyricon*, som utilslørt beskriver de sidene ved Rom som klassisistene gjerne fortier – sodomi, sykdommer, kriminalitet og vulgærlatin.¹⁶⁹ I filosofien blir Nietzsche fremhevet av Buvik som protagonist for det samme synet: ”et samfunn har ikke frihet til å fortsette å være ungt.”¹⁷⁰ Dette betød likevel ikke at man skulle la seg selv falle inn i hemningsløs dekadanse. Man må forsøke å stå imot forfallet selv om det er nytteløst, slik Nietzsche fastslo i det lille skriftet *Der Fall Wagner* fra 1888. Han forklarte at han vendte den store komponisten ryggen etter tidligere nesegrus beundring, fordi han gjennom både holdninger og musikk bevirket forfall hos beundrerne sine. I stedet foretrakk Nietzsche Georges Bizets *Carmen*, som han mente *forbedret* ham.¹⁷¹

Poeten Paul Verlaine er direkte knyttet opp til dekadansebegrepet gjennom tidsskriftene *La décadance* og *Le décadent* på 1880-tallet. Han skildrer hvordan forfallet vil ende:

Jeg liker ordet ”dekadanse”; det glitrer av purpur og gull. Jeg forkaster naturligvis enhver injurierende beskyldning og enhver idé om fortapelse. Dette ordet forutsetter tvert om raffinerte tanker som bare kan finnes i den mest fremskredne form for sivilisasjon; det innebærer en høy litterær kultur og en sjel som er i stand til intens vellyst. Det stråler som ild og edelstener. Det består av en blanding av kjødelig ånd og vemodig kjød og all den voldsomme glans som særkjenner et mektig rike på vei mot undergangen; det rommer et pust av kurtisanens sminke, lekene på Colosseum, gladiatorernes stønn, villdyras sprang, av de menneskeraser som gikk til grunne i flammene, fortæret av for sterke følelser, mens lyden av fiendens tropper trengte seg på.¹⁷²

Slik sett er dekadansen apokalyptisk, den vitner om verdens forfall og forestående kollaps. Andersen skriver at ”[h]istoriesynet kan på samme måte innebære det drastiske synspunktet at historien er en bevegelse som kan sikte mot å bringe seg selv til opphør. Det dreier seg altså i dekadanselitteraturen om identitetsoppløsning og virkelighetstap eller apokalypse”.¹⁷³

Bjørneboe og katastrofen

Forfallsbevisstheten reflekteres også i den unge Bjørneboes uttalelser. Da han debuterte med samlingen *Dikt* i 1951, ga han uttrykk for dette i et intervju i VG.

¹⁶⁹ Huysmans, *Mot strømmen*, 36-37.

¹⁷⁰ Nietzsche sitert i Buvik, *Dekadanse*, 262.

¹⁷¹ Nietzsche, *Sämtliche Werke Band 6* (München: Deutsche Taschenbuch Verlag, 1980), 16.

¹⁷² Verlaine sitert i Buvik, *Dekadanse*, 40.

¹⁷³ Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*, 567.

Jeg mener at vår samtid er falt for en dyrkelse av egoismen i alle dens former, også mer subtilt på det vitenskapelige og filosofiske området. Ikke minst står vi overfor en total økonomisering av tilværelsen. Snusfornuften sitter i høysetet, og den strekker tydeligvis ikke til for å redde oss fra den katastrofen vi aner nærmer seg. Det som må til er en spiritualisering av tenkningen, av hele livsbildet, og en radikal omlegging av våre oppdragelsesmetoder.¹⁷⁴

Oppdragelsesmetodene kan en regne med at Bjørneboe ville endre i retning av Steinerskolen. Dette peker likevel mot at selv om Bjørneboe kan sies å ha et apokalyptisk historiesyn, så estetiserer han ikke forfallet på samme måte som Verlaine ovenfor. Han gir – i hvert fall i 1951 – til kjenne et større samfunnsengasjement enn dekadenten. Analysen er forøvrig den samme, upopulære som dekadentene kom med: borgerskapets samfunnsmodell – med penger og nytte som de egentlige konstituerende verdiene styrer ikke samfunnet fremover, men tvert om mot stupet. Denne katastrofebevisstheten var til stede fra begynnelsen av, og den ble holdt fast ved gjennom hele virket. I et intervju med tittelen ”Katastrofen kommer i 80-årene”, i VG desember 1973, fastslår Bjørneboe at Vestens velstand er på hell og spår undergangen på karakteristisk *fin-de-siecle* maner: ”Vi er nå inne i fasen ”alles krig mot alle”, deretter kommer katastrofen. Jeg er overbevist om at det er den vi driver mot, og at den antagelig begynner i 80-årene for å nå sitt høydepunkt omkring århundreskiftet.”¹⁷⁵ I samme intervju diskuterer Bjørneboe ”menneskehetens møte med seg selv”, et begrep han låner fra Hans Jæger. I intervjuet gir han til kjenne en betinget optimisme: ”Men etter katastrofen – etter menneskehetens møte med seg selv – tror jeg vi vil være kommet til en forståelse av at denne kloden må vi dele mellom oss på en anstendig måte.”

Alminnelig dekadanse

I en beskrivelse i *Norsk idéhistorie – Et lite land i verden*, karakteriseres Bjørneboe ikke bare som romantiker, med også ved *spleen*:

Også i fantasiene om død og lidelse forblir Bjørneboe romantiker. Han formidler ingen eksistensiell rystelse, men legger snarere stein på stein av indignasjon. Til sist hoper indignasjonen seg opp til *spleen* overfor det faktum at menneskene er ufattelig onde, og at døden er det endelige svaret på alle spørsmål.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Carl Keilhau, ”Poesien som livsanskuelse”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 14.

Egoismen Bjørneboe beskriver er barbarisk og grådig form, gjennomført av et kulturløst og nyttemaksimerende borgerskap. Det er dermed ingen realisering av Stirners *Egoist*, som foreskriver dannelse.

¹⁷⁵ Gunne Hammarstrøm, ”Katastrofen kommer i 80-årene”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 188.

¹⁷⁶ Trond Berg Eriksen, ”Litteraturen som tidsspeil”, i *Norsk idéhistorie – Et lite land i verden*, red. av Berg Eriksen (Oslo: Aschehoug, 2003), 118.

Spleen er et nøkkelbegrep i Baudelaire's diktverk *Les fleurs du mal*. Begrepet stammer fra antikkens idé om de fire kroppsvæskene. Milten (spleen) skiller ut den svarte gallen som forbindes med melankoli. Dekadentens melankoli oppstår som følge av det moderne verditapet: tretthet, livslede, depresjon og nostalgi på vegne av det som er blitt borte. Det tapte er det som i moderniteten er blitt unyttig: ”ein gammal diktars gjenferd sviv i avløpsrøret” (”Spleen” (LXXV)).¹⁷⁷ *Spleen* er imidlertid ikke eksklusivt, men kan i følge Henning Hagerup tjene som illustrasjon på hvordan en kan lese advarsler i dekadentenes verker.

Slike dikt [som det overnevnte] viser tydelig at Baudelaire's ”spleen” er noe annet og mer enn jegets private melankoli; det er bl.a. snakk om en tilstand som kan ramme alle innenfor en sivilisasjon som er så monomant opptatt av penger, konkret nytte og skiftende moter som den han levde i – og som vi selv lever i: Ingen kan skaffe seg noen garanti mot å ende som et gjenferd i avløpsrøret, det er vel tvert imot der de fleste vil havne.¹⁷⁸

Hele moderniteten lider i Baudelaire's analyse av lede. Det moderne menneskets *spleen* reflekterer en følelse av at det stadig er mindre som holder samfunnet sammen, at ”de store fortellingene” ikke er troverdige lenger, slik dekadentene hevder. Kulturen kveles, de konstituerende verdiene er illusoriske og virkeligheten konstitueres av penger og nytte. Hvis Bjørneboes *spleen* skyldes ”det faktum at menneskene er ufattelig onde”, viser dette seg mer konkret nettopp i hans bekymring om den økende kommersielle og politiske utnyttelsen av kulturen.¹⁷⁹ Skjønnheten går tapt i enkeltmennesker og i hele kulturen, igjen sitter man med materialisme og grådighet.

Dandyen

Det moderne samfunnet mangler *ideal*. Dette er det andre nøkkelbegrepet i *Les fleurs du mal*. For dekadentene er utøvelsen av kunst *ideal*. I det moderne kunstforståelsen regnes kunsten og Skjønnheten for å ha oppdragende verdi, og det er dette Gautier bryter med når han erklærer *l'art pour l'art*. Når D'Albert tilber Skjønnheten er det definitivt ikke på grunn av dens samfunnsnytte. Snarere som en selvstendig kraft som tangerer det guddommelige:

O Skjønnhet! Vi er skapt kun for å elske og beundre deg på våre knær, om vi har funnet deg. Eller å søke etter deg gjennom hele verden i evighet, hvis denne lykke ikke er blitt oss forunt. Å være i besittelse av deg, å selv være skjønnhet, er bare mulig for engler og kvinner. Elskere, poeter, malere og skulptører, vi søker alle å reise et alter til deg: elskerinnen i sin elskerinne, poeten i sin sang, maleren på sitt lerret, skulptøren i sin marmor. Vår evige fortvilelse, det er

¹⁷⁷ Charles Baudelaire, *Det vondes blommar*, gjendiktet ved Haakon Dahlen (Oslo: Bokvennen, 2001), 121.

¹⁷⁸ Henning Hagerup, ”Etterord”, i Baudelaire, *Det vondes blommar*, 291.

¹⁷⁹ I *Vi som elsket Amerika* tematiserer Bjørneboe dette i artiklene ”Høvikodden – hvem er blotter?” (udatert), ”Ødelegger vi teateret? – Musicaliseringen og cabaretiseringen som destruksjon av dramaet” (udatert) og ”Overklasse-lystspill med plysj-erotikk eller aktuelt teater?” (1969). Han tar det også opp i foredraget ”Litteratur og virkelighet” fra 1973, som står i *Norge, mitt Norge*.

å være begrenset til en kropp der en ikke i det hele tatt har mulighet til å realisere den kroppens idé som du holder for din.¹⁸⁰

Mens kunstnerne gjør det de kan for å bygge altre til Skjønnheten, gjør dandyen seg selv til kunst: ”One should either be a work of art, or wear a work of art”, sier Wilde.¹⁸¹ Wildes holdning er karakteristisk for dandyismen. Dandyens moral er utelukkende definert av estetiske kriterier, og hans estetisme grenser samtidig mot religiøsitet, slik som vist ovenfor. Wandrups beskrivelse antyder dandyens behov for noe guddommelig som noe en kirke ikke vil være i stand til å tilfredsstille: ”Dandyen har fornektet Gud, han må selv rivalisere med skaperverket. Han er den ensomme kunstner, den overlegne åndsaristokrat, den absolutte estetiker”.¹⁸² *Spleen* viser seg i dandyens avstandstagen til det borgerlige samfunnet, *ideal* ved hans vilje til å gå fullstendig opp i Skjønnheten. Dyrkelsen av det estetiske gir seg utslag i ulastelig antrekk og fornemme manerer, og han fremstår gjerne lett affektert og med et ironisk syn på verden. Slik forsøker dandyen å leve i en verden han i stor grad har gitt opp, å ”bebo kaos”, som Andersen formulerer som dekadansens problem.¹⁸³ Bjørneboe mistet tidlig i oppveksten troen på at verden var et hyggelig sted. 15 år gammel hadde han sin første konfrontasjon med det ondes problem, da han leste boken *Myrsoldater* av Wolfgang Langhoff, som handlet om forfatterens opplevelser i en av nazistenes konsentrasjonsleire. Ikke minst oppdagelsen av at han var nokså alene om den kunnskapen boken bød på, kan bidra til å forklare at han valgte å bli en dandy, spesielt ettersom han samtidig gjorde seg kjent med Wildes tanker.¹⁸⁴ Jeg kommer tilbake til denne boken når jeg skriver om *Fribetens øyeblikk*.

Bjørneboes oppdragelse i stil

I *Fribetens øyeblikk* forteller forfatterens alter-ego Rettstjeneren at det var faren hans som lærte ham å lese Oscar Wilde. Beskrivelser fra denne boken, samt fra *Med horn og hale*, tyder på at Bjørneboe lærte mye av faren, trass i et komplisert forhold til ham. Ingvald Bjørneboe interesserte seg for litteratur og kunst, hadde frekventert kunstnermiljøet som ung og pleide

¹⁸⁰ “O beauté! Nous ne sommes créés que pour t’aimer et t’adorer à genoux si nous t’avons trouvée, pour te chercher éternellement à travers le monde si ce bonheur ne nous a pas été donné; mais te posséder, mais être nous-mêmes toi, cela n’est possible qu’aux anges et aux femmes. Amants, poètes, peintres et sculpteurs, nous cherchons tous à élever un autel, l’amant dans sa maîtresse, le poète dans son chant, le peintre dans sa toile, le sculpteur dans son marbre; mais l’éternel désespoir, c’est de ne pouvoir d’un corps qui ne réalise point l’idée du corps que vous comprenez être le vôtre.” Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, 188.

¹⁸¹ Wilde, ”Phrases and philosophy for the use of the young”, i *Collins complete works of Oscar Wilde*, 1245.

¹⁸² Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 37.

¹⁸³ Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*, 569.

¹⁸⁴ Han oppdaget at han som 15-åring visste mere om nazistenes grusomheter enn de fleste voksne, og skildret det i *Stillbeten*: ”Det som fikk den siviliserte delen av verden til å gispe av forferdelse og forbauselse etter krigen, det visste jeg ti år tidligere – fra jeg var 15 år. Det er kanskje den viktigste bok jeg har lest, og den avsluttet min barndom.” Bjørneboe, *Stillbeten*, 6. oppl (Oslo: Gyldendal, 1986), 162.

vennskap med flere kunstnere i Kristiansand. Han hadde tilbrakt mye tid i utlandet, og var i stand til å gjennomskue småborgerligheten som hersket i Kristiansand. Wandrup og Kærup Bjørneboe understreker at han ikke var noen snobb, på tross av at han krydret språket med engelske og franske fraser og brukte en formell tone overfor barna. Jens fikk sine første leksjoner i *stil* av faren.

Gjennom Kristiansands gater spradet Jens Bjørneboe som guttunge omkring på spasersturer med sin far konsulen. Faren elastelig antrukket i skreddersydd søndagsantrekk og med gul spaserstokk av flotteste slag. Lille Jens gikk ved hans side, like elegant og med en litt kortere, men like gul spaserstokk i hånden. Konversasjonen gikk på høytidelig vis: ”Nå, min gutt” og ”Javel, min far”.¹⁸⁵

Slik lærte Jens å flanére, en kunnskap han nôt stor glede av siden, da han som ung malerstudent i Oslo poserte som dandy. Hvis kjøpmannen ser på byen som et marked hvor penger kan tjenes, ser dandyen på den som en scene hvor livet utspiller seg, der han selv deltar i rollen som pryð. Han ser og blir sett, men er ikke ”nyttig”. Når dandyen flaner er det et poeng at han ikke skal noe spesielt. Det er en unyttig aktivitet, men samtidig et bidrag til byens liv. Han oppholder seg i byen som rekreasjon, ikke ulikt slik høyromantikeren bruker naturen. Når Bjørneboes alter-ego i *Stillheten* faller i tanker på gaten, rekapitulerer han noe av denne tankegangen: ”Jeg oppdager at jeg står stille midt på fortauet, midt foran alle de travle og eksistensberettigede mennesker som er på vei *fra* noe og *til* noe”.¹⁸⁶

Guttene og Pikenes Jens

At Bjørneboe var ”nesten feminint vakker”¹⁸⁷ er ikke overraskende. Dandyen vil ofte ha en androgyn fremtoning, ettersom det å besitte Skjønnheten kun er mulig for ”engler og kvinner”, slik Gautier uttrykker ovenfor. Bjørneboe giftet seg to ganger, men la ikke skjul på at han i tillegg hadde en svakhet for unge menn. Farens måte å forklare Wildes skjebne var til hjelp for Jens Bjørneboe, da han som 13-åring allerede var klar over sin biseksuelle legning.

Så spurte jeg: Hvorfor ble Oscar Wilde satt i fengsel?
Han så på meg (...) med noe som halvveis var dypt alvor og halvveis smil: Tja – jo, han gikk litt surr i grammatikken; han satte ting i hankjønn som man vanligvis setter i hunnkjønn. Det er mulig at min far har spart meg for mange bekymringer bare ved de ordene, for jeg visste altså allerede at jeg selv ikke tok det så nøye med ”grammatikken”, jeg heller.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 19.

¹⁸⁶ Bjørneboe, *Stillheten*, 85.

¹⁸⁷ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 36.

¹⁸⁸ Bjørneboe, ”Med horn og hale”, 66.

I *Med horn og hale* skriver han at da han ble klar over dette støttet han seg på at Wilde var på hans side. Ikke lenge etter oppdaget han at Goethe, Arthur Rimbaud og Paul Verlaine, Walt Whitman, samt mange andre av de store skikkelsene fra antikken frem til hans egen tid også var det.¹⁸⁹

Foruten sofistisert smak består dandyens opprør i diverse avvik – ofte demonstrativt – fra den borgerlige normen. Bjørneboes biseksualitet beskrives i så måte av Wandrup som like mye en prinsippsak som en seksuell legning: ” – Jeg må da i hvert fall være 60 prosent soper, hva? kunne han utbryte overfor venner. Og i borgerlige kretser sjokkerte han bevisst med å skryte av sine siste mannlige erobringer.”¹⁹⁰ I lys av budskapet fra *Mademoiselle de Maupin* skal en ikke se bort ifra dette perspektivet. Spesielt ikke tatt i betraktning Bjørneboes sans for rabulisme.

Charles Baudelaire

Wandrup skriver i Bjørneboe-biografien at dandyen er en opprører, til tross for sitt velpolerte ytre.¹⁹¹ Han baserer sin beskrivelse av dandyen på Baudelaire, som skriver:

Om de blir kalt forfinede, utrolige, skjønne, salongløver eller dandyer, har de dog et felles opphav: de har alle del i den motsetningsrike og opprørske karakter. De representerer alle det beste i den menneskelige stolthet, som i dag er en sjeldenhet, trangen til å bekjempe og tilintetgjøre trivialiteten.¹⁹²

Bekjempelsen av trivialiteten reflekterer dandyens motvilje til den borgerlige kultursynet som Gautier hadde kritisert i ”Preface” – oppdragende litteratur og malerier med fikenblader. Men det viser samtidig dandyens vilje til å feire det spesifikt menneskelige, Skjønnheten og innsikten som skiller menneskene fra naturen. Ved siden av Wilde er Baudelaire den mest kjente dandyen. Han debuterte i 1846 som salongkritiker, med betraktninger rundt kunsten og *moderniteten*.¹⁹³ I 1857 gir han ut diktverket *Les fleurs du mal*, som blir brakt for retten for blasfemi og pornografi. Seks av diktene blir forbudt. Wandrup trekker frem denne boken som et mulig utgangspunkt for den unge Bjørneboes refleksjoner rundt ”det ondes problem”¹⁹⁴, og omtaler Baudelaire som den

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 212.

¹⁹¹ Ibid., 37.

¹⁹² Buvik, *Dekadanse*, 30.

Sitat oversatt av Asbjørn Aarnes.

”Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandys, tous sont issus d’une même origine: tous participent du même caractère d’opposition et de révolte; tous sont des représentants de se qu’il y a de meilleur dans l’orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d’aujourd’hui, de combattre et de détruire la trivialité.” Baudelaire, ”Le peintre de la vie moderne – le dandy”, i *Baudelaire – œuvres complètes*, 560.

¹⁹³ Baudelaire er opphavsmannen til begrepet *modernitet*. Som poet beskrives han også som ”modernismens far”. Det står om dette for eksempel i Hagerup, ”Etterord”, i *Det vundes blomst*, 293, 312.

¹⁹⁴ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 38.

”som mest systematisk har utformet dandyens ideologi”.¹⁹⁵ Selv om han neppe var i stand til å følge opp moten ettersom han levde under økonomisk formynderskap, var det få som mente mer om den. Det er i *Le Peintre de la vie moderne* at han skriver om dandyismen, som i hans samtid var et utbredt fenomen.

Det er fremfor alt et brennende ønske om å skape en seg en originalitet, innenfor de sosiale konvensjonenes begrensninger. Det er en ego-kult, av en type som likevel tåler det å finne gleden ved å søke den i andre, hos kvinnen for eksempel, og som dessuten tåler alt det en kaller illusjoner. Det er gleden ved å skape overraskelse og den stolte tilfredsstillelsen ved å aldri vise noen overraskelse selv. En dandy kan virke blasert, eller som en mann som lider. Hvis det siste er tilfelle, fortsetter han likevel å smile, slik som Spartaneren under revens bitt.¹⁹⁶

Baudelaire vektlegger iscenesettelsen – dandyen poserer. Han er egosentrisk, men der Max Stirners egoist stiller seg inn på *intet*, stiller dandyen seg inn på *Skjønnheten*. Kanskje i bønn – slik som D’Albert ovenfor –, eller i det minste som en protest mot borgerskapets dårlige smak. Med moderniteten følger en følelse av åndelig forfall. Han mener å se i dandyismen en siste krampetrekning av åndelig heroisme før demokratiet forflater alt.

Dandyismen er en sol i demring: lik stjernen som går ned er den strålende, uten varme og full av melankoli. Men akk! Den massive bølgen av demokrati, som oversvømmer alt og forflater alt, drukner dag for dag flere av disse siste representantene for menneskelig stolthet, og glemselens flod skyller vekk sporene etter disse unike myrmidoner.¹⁹⁷

I begge disse sitatene assosierer Baudelaire dandyen til antikkens grekere og deres kriger-etos. Det er rimelig å anta han har en polemisk hensikt med dette, ved å forbinde dandyen til en epoke som sto høyt i klassisistenes aktelse.

Form som etikk

Hver epoke har ifølge Baudelaire sin modernitet, og at Skjønnheten reflekteres i dette. Den har et evig og uforanderlig aspekt, men også et relativt og samtidig aspekt som representerer ”epoken, moten, moralen, lidenskapen.”¹⁹⁸ Uten dette siste elementet blir kunsten statisk, meningsløs og

¹⁹⁵ Ibid., 37.

¹⁹⁶ ”C’est avant tout le besoin ardent de se faire un originalité, contenu dans le limites des extérieurs des convenances. C’est un espèce de cult de soi-même, qui peut survivre à la recherche du bonheur à trouver dans autrui, dans la femme, par exemple; qui peut survivre même à tout ce qu’on appelle les illusions. C’est le plaisir d’étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné. Un dandy peut être un homme blasé, peut être un homme souffrant; mais, dans ce dernier cas, il sourira comme le Lacédémonien sous la morsure du renard.” Baudelaire, ”Le peintre de la vie moderne – le dandy”, i *Baudelaire – œuvres complètes*, 559.

¹⁹⁷ ”Le dandyisme est un soleil couchant: comme l’astre qui decline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancholie. Mais, hélas! la marée montante de la démocratie, qui envahit tout et qui nivelle tout, noie jour à jour ces dernier représentants de l’orgueil humaine et vers des flots d’oubli sur les traces de ces prodigieux myrmidons.” Ibid., 560.

¹⁹⁸ Baudelaire, *Kunsten og det moderne liv*, 103

uten engasjement. Han tar altså til orde for at god kunst må inneha en balanse mellom det evige og det samtidige. Baudelaire var formmessig nokså ortodoks, men innholdet i diktene vekket ofte avsky. Han skrev for eksempel *Litani til Satan* og *Et åtsel*. Inspirert av Edgar Allan Poe fyller han diktene sine med ”det morbide” og ”det makabre”. Han setter via diktene spørsmålsteget ved kategoriene ”gode” og ”onde” og har det estetiske som holdepunkt: ”Den provokasjon, Baudelaire ville, og som hans digte stadig formår, består i at han gjør det gode og det onde til æstetiske kategorier, mens formen blir en moral, en etik”.¹⁹⁹

Om den unge Bjørneboe ikke fyller kunsten sin med innhold liknende Baudelairens – diktene er ikke makabre, og vitner heller om religiøs undring – er han for lengst bevisst at forholdet mellom det gode og det onde ikke er gitt. De tidlige sonettene – som her i ”Høst” – kan assosieres til dekadansen og estetismen gjennom både utførelsen og tema: ”O drueranke! Druer! Form! Figur!/Fullbragte under av forløst natur!”²⁰⁰ Også slutten på ”Ynglingen”: ”For tvilen er jo selve offerstedet”, er karakteristisk for dandyens ambivalente posisjon.²⁰¹ Bjørneboe blir i hvert fall en kompetent estetiker, en basis han blir stående på når han senere uttrykker seg mer høylytt moralsk.

Årene som kunstmaler var en god skole for forfatteren. Den samme vilje til selvdisiplin, og et ønske om å beherske håndverket preger de to første diktsamlingene. Formelt sett kan heller ikke disse første diktene sies å være originale. ...

Til gjengjeld fyller han en overlevert form med nytt innhold, med egen innsikt og erkjennelse, og bruker formen til selv å nå innsikt og erkjennelse.²⁰²

Bjørneboes formmessige utdanning skildres i *Blåmann* fra 1959, som kan kalles en kunstnerisk selvbiografi.²⁰³ Et annet eksempel er et avsnitt fra artikkelen ”Forsøplingen av språket”, hvor han igjen viser affinitet til Gautiers innvendinger i ”Préface”.

Det er en del av hele samfunnets kulturforsøpling, at vi ikke lenger ser på håndverk som en ”høyverdig” yrkeskategori. (- Men dessverre er et høyt utviklet håndverk en av grunnforutsetningene for et samfunns kultur. Karakteristisk er også tilbøyeligheten til å undervurdere den håndverksmessige side av litteraturen som av enhver kunstart: Jo mindre en kritiker er i stand til en håndverksmessig, dvs. *profesjonell*, vurdering av en bok, et bilde etc., desto mer oppsatt er han på å kunngjøre sin oppfatning om hva han er enig i, når det gjelder *meninger* – og hva han er uenig i – det er ”dårlig”. Dette gjelder næsten hele pressen i dag.)²⁰⁴

¹⁹⁹ Poul Borum, sitert av Hagerup i *Det vundes blommar*, 297.

²⁰⁰ Bjørneboe, ”Høst”, i *Og jeg som skulle være som en pil* (Oslo: Gyldendal, 1999), 15.

²⁰¹ *Ibid.*, 17.

²⁰² Kærup Bjørneboe, *Onkel Jens*, 129.

²⁰³ Karl Brodersen beskriver den som en selvbiografisk roman i sin artikkel ”Jens Bjørneboe og antroposofien” i *Arken*, nr. 4, 1981.

²⁰⁴ Bjørneboe, *Politi og anarki*, 259.

Som Nietzsche, Wilde og Baudelaire får Bjørneboe en estetisk innfallsvinkel til moralen. Kun gjennom beherskelsen av form kan en oppnå en individualisme sterk nok til å danne en egen etikk, og det er ved denne etikken en blir godt nok rustet til å unngå bestialitetene, ettersom de virkelig store bestialiteter – slike som hekseprosessene eller pogromene – utføres av massebevegelser, ofte på vegne av de ”høyere sakene” borgerskapet har mange av.

Skjønnheten hos Wilde og Nietzsche

55 år etter Gautiers ”Préface” erklærer Oscar Wilde i forordet til *Picture of Dorian Gray* fra 1891 at ”[w]e can forgive a man for making something useful as long as he does not admire it. The only excuse for making a useless thing is that one admires it intensely. All art is quite useless.”²⁰⁵ Han demonstrerer den samme holdningen ovenfor kravene om nyttig kunst og litteratur. Wilde fastslår også at ”[d]andyism is the absolute assertion of the modernity of Beauty”.²⁰⁶ Med dette utsagnet berører han det metafysiske aspektet ved dandyismen. I moderniteten tas Gud ned, og erstattes med verdslige mål om penger og nytte. I Guds sted projiserer dandyen Skjønnheten, individet, og med det *seg selv*, opp som den store idéen.

Wilde og Nietzsche virker ikke å ha mye til felles ved første blick. Likevel tilhører de samme tid, skriver i aforismer og kretser rundt samme problemene ved moderniteten. Begge forkynner individualisme og kan assosieres til anarkismen.²⁰⁷ Wandrup presenterer begge som Bjørneboes ungdomshelter. Nietzsche erkjente i *Der Fall Wagner* og andre skrifter at han var dekadent – som resten av samfunnet –, men søkte å uopphørlig bekjempe denne tilstanden selv om han visste at det var forgjeves.²⁰⁸ Som jeg har skrevet tidligere var det slavemoralen Nietzsche reagerte på, at presteskapet hadde overtatt aristokratiets definisjonsmakt. I *Die Fröhliche Wissenschaft* fra 1887 skriver han omtrent det samme som Wilde gjør ovenfor, at livet bør føres som ”estetisk fenomen”:

Som estetisk fenomen er tilværelsen fremdeles *til å holde ut*, og gjennom kunsten er vi skjenket øyne og hender og fremfor alt en god samvittighet, slik at vi kan skape *oss selv* om til et slikt fenomen. Vi er av og til nødt til å hvile fra oss selv ved å se på og ned på oss selv, og fra en kunstnerisk avstand le *over* oss eller gråte *over* oss; vi må avdekke *Helten* og likeledes

²⁰⁵ Wilde, *Collins complete works of Oscar Wilde*, 17.

²⁰⁶ Wilde, ”A few maxims for the Instruction of the Over-Educated”, i *Collins complete works of Oscar Wilde*, 1242.

²⁰⁷ Wilde konsentrerte seg om kunst og overflate, men røpte sosialt engasjement i *The Soul of Man under Socialism* fra 1895, som kan betraktes som et anarko-individualistisk skrift. Målet med sosialismen er at alle skal kunne realisere sin individualitet – gjennom kunsten –, med den konsekvens at staten ikke lenger vil ha anledning til å legitimere sin makt gjennom samfunnsmedlemmenes umodenhet.

²⁰⁸ Buvik, *Dekadanse*, 263.

Narren som skjuler seg i vår lidenskap for erkjennelse. Vi må av og til være glade over vår dårskap, for å kunne være glade over vår visdom!²⁰⁹

Nietzsche understreker viktigheten av analytisk distanse til livet for å være dets gode og onde sider bevisst. Dette reflekterer dandyens forståelse av at virkeligheten ikke er fast, men av transitorisk og illusorisk karakter. Han inntar et ironisk syn på tilværelsen for å holde den ut. Som vi har sett hadde Baudelaire allerede kritisert den moderne avskaffelsen av arvesynden, fordi den ble erstattet med en ensidig tro på den lyse siden av naturen, hvilket er en av de største illusjonene.²¹⁰ Dandyens kunstighet er som sagt en påminnelse, naturen har mørke sider og at menneskets ambisjon derfor bør være mer enn bare å etterligne den.²¹¹ Uten distansen som Nietzsche foreskriver er vi ikke i stand til å se dette, og blir dermed heller ofre for illusjonene enn skapere av dem. Et eksempel på dette er de Sades Justine.

For Bjørneboe kan det hende at det tidlig ble nødvendig å skape en viss distanse til menneskeheten, ettersom han ikke bare gjennom egne erfaringer, men også gjennom skildringer som Wolfgang Langhoffs lærte dens dunklere sider å kjenne. Dandyismen og estetismen ble hans første markerte avstandstagen til etablissementet. I *Frihetens øyeblikk* beskriver Bjørneboe hvordan han som kunststudent valgte å fokusere på Skjønnheten i en tid da nazismen sto på høyden av sin makt og atombomber ble sluppet over Hiroshima og Nagasaki.²¹² Hvordan han ser disse hendelsene som uhemmede utslag av menneskenatur kommer jeg tilbake til senere.

Jean Genet – den metafysiske dandy

Bjørneboe la ikke skjul på sin beundring for Jean Genet (1910-1986). Han anser den skandaløse Genet som den mest sannferdige av sine samtidige forfatterkolleger. Som homoseksuell, prostituert, tyv, angiver og tigger ser Genet ingen grunn til å pynte på virkeligheten. Fra tiggerperspektivet skildrer han tilværelsen på en måte Bjørneboe finner presis.

²⁰⁹ "Als ästhetisches Phänomen ist uns das Dasein immer noch *erträglich*, und durch die Kunst ist uns Auge und Hand und vor Allem das gute Gewissen dazu gegeben, aus uns selber ein solches Phänomen machen zu *können*. Wir müssen zeitweilig von uns ausruhen, dadurch, dass wir auf uns hin und hinab sehen und, aus einer künstlerischen Ferne hier, *über* uns lachen oder *über* und weinen; wir müssen *den Helden* und ebenso *den Narren* entdecken, der in unsrer Leidenschaft der Erkenntnis steckt, wir müssen unsrer Thorheit ab und zu froh werden, um unsrer Weisheit froh bleiben zu können!" Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 133.

²¹⁰ Baudelaire, "Le peintre de la vie moderne – Éloge de maquillage", i *Baudelaire – œuvres complètes*, 561.

²¹¹ Buvik bruker des Esseintes som eksempel på hvor langt dandyen kan bevege seg fra naturen. Des Esseintes seksuelle fantasier befinner seg langt fra "nyttig" seksuell adferd. Men i tillegg er ikke en gang nytelsen målet: "I dette ligger det at hertugen ikke er en mann i sine biologiske drifters vold, men i begjærets, for begjæret er alltid mer forankret i fantasien enn i kroppen. Sagt på en annen måte er Huysmans' dekadente anti-helt erotisk definert ved sin hang til perversjoner. Det betyr at verken formering eller den orgastiske tilfredsstillelse er sentral for ham." Buvik, *Dekadanse*, 205.

²¹² Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 154-155.

Bare mennesker som intet vet om verden, og som fortsatt intet vil vite om den, kan finne noe anstøtelig eller opprørende i Genets bøker, og aller minst i ”Tyvens dagbok”. Den indignerte reaksjon har en selsom psykologisk bakgrunn: man er ikke opprørt over at verden er slik som den er, man er opprørt over at noen *sier fra om det*: Hvis verden er dårlig, da skal den fortsette å være som den er i all evighet. Forutsetningen for uforanderligheten er at man legger et fikenblad over den obscøne sannhet.²¹³

Bjørneboe fremhever den samme problematiseringen av samtiden som er dekadansens varemerke. I *Journal du voleur* ligger Genets stil tett opptil dekadanselitteraturen og dens utfordring av romanformen – dvelende beskrivelser, tilstander og lange digresjoner overskygger handlingsforløpet og gir boken et fragmentert preg. Avsnittene og sidene står ofte på egenhånd, og skal ikke tjene noen endelig konklusjon. Bjørneboe skjenker ham i 1965 diktet ”Blomster for Genet”. Her fremgår det at han ser på Genet som en ”sannhetens apostel” – en Kristus-skikkelse:

Pederaster, fetisjister
Diktere og masochister
Drankere og morfinister –
Jomfru, alle smerters moder
Trøst Genet, vår stakkars broder!
Også han er tornekronet. ²¹⁴

Foruten i artikkel og dikt omtaler Bjørneboe ham i *Kruttårnet* som vaktmester, det samme yrket som han selv utfører i denne boken.²¹⁵ Genet var også en dandy.²¹⁶ Han førte i høyeste grad livet sitt som kunst. Estetikken hans vitner om – i likhet med Baudelaires *Les fleurs du mal* – at skjønnheten ikke bare er det som behager øyet, men at den også kan være forbrytersk.

Den forbryter som er stolt av å være det, skylder utvilsomt samfunnet sin egenart, men han må likevel også være i besittelse av den for at samfunnet skal kunne kjenne ham igjen og regne ham for skyldig i forbrytelsen. Jeg mener på forhånd. Jeg ønsket riktignok å sette meg opp imot samfunnet, men samfunnet hadde også dømt meg på forhånd, ikke så meget ved å straffe den faktiske tyv som snarere den utålelige samfunnsfiende hvis selvvalgte ensomhet er en stadig kilde til samfunnets uro og frykt.²¹⁷

²¹³ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 139.

²¹⁴ Bjørneboe, ”Blomster for Genet”, i *Og jeg som skulle være som en pil*, 114.

Kursivering av Bjørneboe.

Diktet kan også tjene som illustrasjon på hvordan diktene fra sekstitallet skiller seg fra de tidligere, i at de ofte er motivert ut fra sterke meninger snarere enn undring. Dette reflekterer Bjørneboes skifte fra Steiner til Brecht.

²¹⁵ Bjørneboe, *Kruttårnet*, 60.

²¹⁶ Hans bidrag til dandyens stil fremgår av skildringen av hans kumpan Stilitano: ”Å nå frem til et smakfullt utseende ved hjelp av dårlig smak er høydepunktet av eleganse. Uten å nøle hadde Stilitano valgt krokodilleskinnsko i grønt og gult, hvit silkeskjorte, kastanjebrun dress, rosa slips, spraglete brystlommestørkle og grønn hatt. Alt sammen ble holdt på plass av nåler, knapper og gullenker; Stilitano var meget elegant.” Jean Genet, *Tyvens dagbok*, 2. oppl. (Oslo: Cappelen, 1986), 111.

²¹⁷ *Ibid.*, 229.

”Sans doute, le coupable, et qui s’enorgueillit de l’être, à la société doit-il sa singularité, mais il devait l’avoir déjà pour que la société la reconnût et lui fit un crime. J’ai voulu m’opposer à elle, mais elle m’avait déjà condamné, punissant

Situasjonen er også beskrivende for dandyen, som av prinsipp velger bort samfunnet for en “aristokratisk eksil.” Forfatteren Hans Magnus Enzenberger skriver i etterordet til *Tyvens dagbok* at ”Genet vil (...) ta på seg all verdens synd på en slik måte at han, riktignok vansiret av smuss og skam, tross alt trer frem for oss som en metafysisk dandy”.²¹⁸ Han mener den som ville ha forstått boken aller best (og dømt ham strengest) var Søren Kierkegaard, men peker likevel ikke ut ham, men Baudelaire som Genets ”stamfar”.²¹⁹ Det fremgår av *Tyvens dagbok* at Genet har en klar forestilling av *ideal* og vilje til å gjennomgå mye for å leve opp til det.

[T]ar man sitt utgangspunkt i moralens og religionens elementære prinsipper, kan man som helgen nå sitt mål i den utstrekning man befrir seg for dem. På samme måte som skjønnhet – og poesi – som jeg stadig forveksler den med, er helgenglorien fullstendig uten sidestykke. Dens uttrykksform er fremfor alt original. Og likevel forekommer det meg at dens eneste virkelige fundament er selvfornektelsen. Derfor sidestiller jeg den med frihet. Men fremfor alt ønsker jeg å bli en helgen fordi ordet synes å antyde den mest opphøyede menneskelige innstilling, og jeg vil gjøre alt for å nå så langt. Jeg vil endog bruke stoltheten min og ofre den på helgenalteret.²²⁰

Det er noe nihilistisk ved Genets skjønnhetsbegrep som minner om Stirners ”det Unike”, men i motsetning til sistnevnte nøler han ikke med å gå inn på det metafysiske. I *Tyvens dagbok* befrir han seg fra illusjonene som er skapt gjennom moral og religion, og forveksler helgenglorien med skjønnhet og poesi. Han anerkjenner ingen annen sannhet enn sin egen, og danner sin egen moral, langt fra kirkens dogmer. Helgenbegrepet signaliserer autonomi og ensomhet. Når Bjørneboe beskriver apolitiskheten hans, er det lett å se hvordan Genet tangerer *l'art pour l'art* og dekadansen.

Genet er ingen opprører, annet enn i rent litterær forstand; han bare *beskriver* det han har sett. Han er ingen socialist, ingen kommunist, ingen anarkist. Til det er han altfor samfunnsløs, altfor asosial, - og allikevel er hans dagbok en tilintetgjørende socialkritikk, blant annet fordi den er så uengasjert. Den er så almengyldig, fordi den er så ufattelig ensom, så individuell. Tyven, løgneren, bedrageren og forræderen; han er den siste ærlige mann. Han lyver ikke når han har papiret foran seg. Han minner om hva en gang Oscar Wilde sa om en annen av de

moins le voleur en fait, que l'irréductible ennemi dont elle redoutait l'esprit solitaire.” Jean Genet, *Journal du voleur* (Paris: Gallimard, 1967), 259.

Først utgitt i 1949.

²¹⁸ Hans Magnus Enzensberger, ”Etterord”, i *Tyvens dagbok*, 257.

²¹⁹ Ibid.

²²⁰ Genet, *Tyvens dagbok*, 195.

”Parti des principes élémentaires des morales et des religions le saint arrive à son but s'il se débarrasse d'eux. Comme la beauté – et la poésie – avec laquelle je la confonds, la sainteté est singulière. Son expression est originale. Toutefois, il me semble qu'elle ait pour base unique le renoncement. Je la confonderai donc encore avec la liberté. Mais surtout je veux être un saint parce que le mot indique la plus haute attitude humaine, et je ferai tout pour y parvenir. J'y emploierai mon orgueil et l'y sacrifierai.” Genet, *Journal du voleur*, 222.

store homoseksuelle i fransk litteratur, om André Gide: ”Man kan se på Gides munn at han aldri har løyet.”²²¹

Helgenglorien blir Genet forunt av både Jean-Paul Sartre, som fikk ham ut av fengsel og omtaler ham som Saint Genet, og Bjørneboe, som følger opp i ”Jean Genet den Hellige”: ”I en verden av løgn og fortielse fremstår Genet virkelig som en hellig mann, som St. Genet, helgenen som har båret sannhetens byrde”. Denne tvedelte formen for sannhet, både den av materiell art – beskrivelsene, *spleen* –, og den av metafysisk art – ønsket om å bli helgen, *ideal* –, er tema for Bjørneboe. Bjørneboes skjønnhetsbegrep speiler Genets i vektleggingen av fravær av løgn. Dette kommer jeg tilbake til når jeg skriver om *Fribetens øyeblikk*.

Bjørneboe og dekadansen

Som sagt er ”dandyen ... også opprører, på sine eksklusive premisser”.²²² Han oppstår i møtet med borgerskapet, er en åndsaristokratisk skikkelse som kjennetegnes ved sin vekt på *stil*, det estetiske, sin livslede og sin urolige sjel. Han bedriver unyttig flanereri og kan betegnes som verdinihilistisk. I essayet ”Hans Jæger” trekker Bjørneboe den idémessige forbindelsen mellom bohemen, dekadentene og seg selv: ”Vi tror praktisk talt ikke på noen ting lenger. Forrige generasjon har trodd for oss, og det gikk ikke så bra”.²²³ Det er imidlertid ikke sikkert det går så bra ikke å tro heller. Slik konkluderer i hvert fall Andersen i sin bok om dekadansen.

Imidlertid viser dekadanseromanen nettopp at avviklingen av verdiene til slutt fører mennesket inn i en virkelighetstomhet som det ikke går an å overleve i. Om ikke dekadanseromanen sier at mennesket *har* en personlighet som konstituerer dets identitet, så sier den altså at mennesket *trenger* en verdikjerne som kan konstituere dets virkelighetsfølelse og garantere for den nødvendige hjemstavnsfølelse i virkeligheten.²²⁴

Et eksempel på dette er des Esseintes, som til slutt bryter sammen og henvender seg til Gud. Huysmans fulgte selv opp, og ble i 1892 katolikk. Det verserte flere teorier rundt Bjørneboes selvmord. Han oppga selv at han døde av ”ensomhet”, hvilket naturligvis *kan* tolkes til at han ikke lenger hadde en ”hjemstavnsfølelse i virkeligheten.”²²⁵ Samtidig må vi huske at dette ikke bare gjelder dandyer og dekadenter, men at de forsterker og spiller ut hele det moderne samfunnets tendens mot oppløsning. Også borgernes ”hjemstavnsfølelse” er truet, ettersom

²²¹ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 139.

²²² Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 37.

²²³ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 123.

²²⁴ Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*, 568.

²²⁵ Kærup Bjørneboe hevder en mindre romantisk teori i *Onkel Jens*; at Bjørneboe led av skrumplever, og var klar over at han bare hadde en kort og smertefull tid igjen av livet. Kærup Bjørneboe, *Onkel Jens*, 150-151.

forstillingene for eksempel om ”fremskrittet”, ”velferdsstaten” og ”nasjonen” blir vanskeligere å tro på. Livsleden er som sagt ikke et eksklusivt fenomen.

Fra siste halvdel av sekstitallet fører Bjørneboe videre dekadansen han praktiserte som ung dandy. Det mest karakteristiske trekket er det generelle hatforholdet til borgerskapet. Han er deprimert og alkoholisert, men gjennom rollene som pornograf, offentlig biseksuell og rusbruker setter han samtidig seg i scene som skandaløs. I likhet med Gautier er det viktig for ham å kommunisere uavhengighet ovenfor opinionen og de sosiale normene. Spillet mellom biografi og fiksjon i romanene inngår i dette. I *Kruttårnet* begynner handlingen med en LSD-”tripp”, og fortsetter blant annet med en skildring av et seksuelt møte mellom fortelleren og en 15-årig gutt. På dette tidspunktet er det imidlertid heller de amoralistiske idéene enn den dandyistiske stilen som er viktig for Bjørneboe. Han anvender dekadansen til å synliggjøre forbindelsen mellom kultur og politikk. Hvis det skal være mening i politikken, må den ha et kulturelt grunnlag. Men ettersom borgerskapet etter Bjørneboes mening dessverre er kulturløst, er det heller forfallet som samfunnet står ovenfor.

Jens Bjørneboe gikk tidlig vekk fra å praktisere ”kunst for kunstens skyld”, men Kærup Bjørneboe gjør oppmerksom på hvordan onkelens radikalitet er fundamentert:

Som med maleriene, så også med de tidlige diktene. De faller mange Jens Bjørneboe-fans tungt for brystet. Vakre, men ufarlige dikt, stil- og formsikre, men altfor ”verdikonserverne”. Helst bør vi glemme denne skjønnådelige Jens, og heller konsentrere oss om den radikale Jens, anarkisten...

Men Jens’ styrke som såkalt anarkist, og det faktum at han av samtlige samfunnsstormere i 60- og 70-årene i Norge har overlevd med sitt opprør og fremdeles inspirerer de unge, skyldes denne ballasten av *kunnen*, og selvdisiplin. Når han slår ut håret og gyver løs på Makten, på autoritetene, skjer det med en tyngde i slaget som de øvrige rebellene manglet.²²⁶

Jens Bjørneboe argumenterte konsekvent *mot* de som utelukkende ytrer seg moralistisk, uten virkelig forståelse for hva de ytrer seg om. Han følger i så måte hele karrieren igjennom dekadentenes praktisering av ”form som etikk”. Når Bjørneboe hevder han er ”født anarkist” ligger det noe annet i dette enn en politisk revolusjonær eller ”motkulturell” holdning. Først og fremst dreier det seg om uavhengighet og en urokkelig idé om frihet, som ingen andre enn ham selv skal ha herredømme over. Som hans nevø sier: ”Han ville applaudert Nietzsches ord om at ”Kunst” kommer fra ”å kunne”, ikke fra ”å ville”, for i så fall ville det ha hett ”Wulst”.²²⁷

²²⁶ Kærup Bjørneboe, *Onkel Jens*, 128.

²²⁷ *Ibid.*, 127.

Uten en tråd

Hva man ikke har lov til å gjøre, det kan man skrive om.
Hva man har lov til å gjøre, det må man ikke skrive om.
Jens Bjørneboe, *Pornografien i Norge fra vikingetiden til i dag*

Å skape moralsk panikk gjennom usedelighet var ett av dekadentenes varemerker. Skagen formulerer *Uten en tråds* rolle på følgende måte: ”Som *handling* betraktet er *Uten en tråd* en helt sentral bok i Jens Bjørneboes verk”.²²⁸ Skagen tenker på *Uten en tråds* innvirkning på *Fribetens øyeblikk*. Jeg tenker i tillegg på hvordan den satte i gang en moralstrid som minner om dekadansesriden ved århundreskiftet. Da juristene – ”angiver” advokat Hjorth, aktor og påtroppende riksadvokat Dorenfeldt og avtroppende riksadvokat Aulie – fant den verdig en prosess og fikk den erklært forbudt ble det en politisk bok. *Uten en tråd* hadde ifølge Høyesterett ikke hadde tilstrekkelig ”litterær verdi” til å kunne beskyttes som kunst. Bjørneboe og hans forlegger Fritz Berg ble derfor dømt i pakt med § 211 nr. 1b i straffeloven.²²⁹ Aktor Lauritz Dorenfeldt prosederte på følgende grunnlag: ”Det er slått fast både i Miller og Mykle-dommen at i vårt land er det i siste instans domstolene som skal avgjøre en boks litterære verdi”.²³⁰ Stiller vi Bjørneboes livsløp og filosofi opp mot et slikt utsagn ser vi at *Uten en tråd*-saken hadde et stort polemisk potensial.

Pornografi

Porné er gresk, og betyr ”kvinne som kan kjøpes”, og *pornografi* betyr i utgangspunktet ”sjøgeskriverier” – skildringer av prostituerte. I *Pornografi* skildrer Marit Synnevåg hvordan pornografien utvikler seg. I antikken var det ikke tillatt å avbilde vanlige kvinner uten klær, så når kunstnerne skulle giengj nakne kvinner, var det til de prostituerte de måtte henvende seg.²³¹ Prostituerte har dermed stått modell for de første viktige skulpturene i vestlig kultur. Med kristen seksualmoral ble pornografien i økende grad antiautoritær. Da *Dekameronen* av Boccaccio (1350) ble brent var det ikke fordi den var spesielt usedelig, men fordi den skildret kirkens menn som like liddelige

²²⁸ Skagen, *Jens Bjørneboe – om seg selv*, (Oslo: Den norske Bokklubben, 1984), 104.

²²⁹ Paragrafen er rettet mot ”den som utgir, fallholder, utstiller eller på annen måte søker å utbre utuktige skrifter, bilder og desslike eller som medvirker hertil.” Sandmo, *Siste ord*, 390.

²³⁰ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 115.

²³¹ Synnevåg, *Pornografi*, 15.

som folk flest. Blandingen av satire og usedelighet kommer også til syne i verker av Aretino (*Sonetti Lussuriosi*, 1527), Diderot (*Les Bijoux indiscrets*, 1748) og Marquis de Sade.²³² Det er ikke bare skildringer av makten, men også overskridelsene av seksualmoralen som er rebelske. Kjønnspillene utfordres – kvinner øverst etc. –, og det gammeltestamentlige forbudet mot å spille sæd brytes på fantasifulle måter.²³³ Synnevåg skriver at ”pornografien er både anarkistisk og demokratisk i sitt vesen.”²³⁴

Pornografien ”demokratiseres” på 1700 og 1800-tallet. Fra å være aristokratiets litteratur blir den med moderniteten også produsert for borgerskapet, og blir i større grad en ren vare. Den får sin moderne definisjon uavhengig av sitt antiautoritære potensial: seksuelle fremstillinger som søker å virke opphissende.²³⁵ Dette hadde naturligvis vært et element hele tiden. Men først og fremst fungerer disse sidene symbiotisk. Overskridelsene av normen er sentral i pornografiens hensikt, som opphissende i seg selv.²³⁶ Demokratiseringen var imidlertid ikke total. Når borgerskapet får del i pornografien søkes det å begrense arbeiderklassens tilgang, blant annet gjennom magasinenes titler.²³⁷ Som et resultat av naturens rolle som forbilledlig ble dessuten all annen sex enn den heteroseksuelle, reproduktive varianten ytterligere marginalisert.²³⁸

Billedstormning

I et intervju med tittelen ”Anarkismen vil bryte seg veg i Noreg”, kommer Bjørneboe inn på pornografien, slik han ofte gjør etter 1966.

Når det gjeld borgerskapets motstand mot seksuell fridom så er årsaka å finne i den kristne puritansimen og i syfilisen. Colombus kom frå Amerika og hadde med gull og syfilis. Ein fekk då ein sakleg grunn til å vere puritansk. Ei rekkje militærdiktatur har støtta seg til den puritanske haldninga hos borgarskapet. Dei fleste diktatorar talar imot pornografien.²³⁹

²³² Bjørneboe nevner førstnevnte av disse i *Fribetens øyeblikk*: ”Aretino lo seg i hjel, da han møtte sin søster på en bordell, han var et av de få mennesker i verdenshistorien som notorisk døde av latter.” (116)

²³³ Synnevåg, *Pornografi*, 31.

Synnevåg sikter til 38. kap. i 1. Mosebok. Når Onans bror Er mishager Herren får det fatale følger. Tradisjonen sier at Onan må ”gå inn” til sin svigerinne, hvilket han vegrer seg for: ”8. Da sa Juda til Onan: Gå inn til din brors hustru, og ta henne til ekte i din brors sted og opreis din brors avkom. 9. Men Onan visste at avkommet ikke skulle høre ham til; når han derfor gikk inn til sin brors hustru, spilte han sæden på jorden for ikke å gi sin bror avkom. 10. Men det var ondt i Herrens øine det han gjorde, og han lot også ham dø.” Som vi ser var Onans handling både egoistisk og unyttig.

²³⁴ Synnevåg, *Pornografi*, 88.

²³⁵ Kjetil Rolness, *Sex, løgn og videofilm* (Oslo: Aschehoug, 2003), 27.

²³⁶ Opphisselse i form av harme er også velkjent. Rolness beskriver i *Sex, løgn og videofilm* hvordan kirken og kvinnebevegelsen ofte gjør felles sak i bekjempelsen av pornografi (37), og hvordan den juridiske definisjonene kan spores tilbake til viktoriatidens England, hvor de tok utgangspunkt i dens fordervende påvikning. (26)

²³⁷ Som nevnt i forbindelse med de Sade i forrige kapittel, skriver Synnevåg at bladene fikk navn som ”Amourous Repository, Circulated Solely for the Entertainment of the Polite World”. Synnevåg, *Pornografi*, 36

²³⁸ Ibid.

²³⁹ Bjarne Myrstad, ”Anarkismen vil bryte seg veg i Noreg”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 161.

På sin karakteristiske måte vektlegger Bjørneboe det antiautoritære ved pornografien. Samme år som *Uten en tråd* kommer ut, har han en liten artikkel i Jyllands-Posten med tittelen ”Pornografi og realisme”, hvor han kaller pornografien ”et ektefødt barn av naturalismen”²⁴⁰, og beskriver hvordan naturalismen igjen er en konsekvens av vitenskapens oppdagelser. Han spør hvordan det kan forsvares at pornografi må sensureres, så lenge det ikke er påvist at det er mer skadelig enn ”for eksempel overdreven idrett, forspising, nytelse av tobakk, drops, smør”, osv.²⁴¹

Nøkkelpoenget for Bjørneboe er at overskridelsene gjennom vitenskapen, naturalismen og pornografien bringer mennesket nærmere sannheten: ”Antagelig dreier det seg i dag om en ny periode med billedstormning, et nytt, forbudt område blir erobret – i første omgang med bråk og rabalder, i neste omgang antagelig med en større innsikt i og dypere forståelse av det menneskelige”.²⁴² Det han hele tiden ønsker å konfrontere er borgerskapet, hvis kulturkonservative representanter er å betrakte som portvoktere for disse forbudte områdene. I kontrast til det borgerlige selvbedraget står pornografien og skjøgen for ærlighet. Ikke bare i sin konsentrasjon om sanseligheten, begjæret og lidderligheten som undertrykkes av moralen, men også ved at de gjennom sin blotte eksistens demonstrerer at ”Alt er til salgs. Alt er horehus”, som Bjørneboe fastslår i *Frihetens øyeblikk*.²⁴³ Synnevåg vektlegger forestillingen om skjøgen som ”det siste ærlige menneske”.²⁴⁴ Også dette kan bidra til å forklare at dekadentene foretrakk deres selskap fremfor borgerskapets.

Den seksuelle revolusjon

Bjørneboe tar i overnevnte artikkel utgangspunkt i samtidens ”bølge” av erotisk film og litteratur i Skandinavia. Den endte opp med liberalisering av pornografi i skrift og bilde i Danmark og Sverige.²⁴⁵ I Sverige ble det produsert en rekke ”frigjorte” filmer, for eksempel *Jag er nyfiken – gul* (1968), og forlag som Scala – som utga *Uten en tråd* – tjente store penger på pornografi og erotikk. Borgerskapet er i kraft av sin kristne moral imot pornografien, som oppfordrer til og skildrer unyttige tilfredsstillelser. Samtidig konsumerer de så store mengder av den at det blir en ”bølge”. Dette er ett tegn på at kirkens seksualmoral – med ekteskap som forutsetning og reproduksjon som rettferdiggjøring – er i ferd med å miste taket på borgerskapet.

²⁴⁰ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 135.

²⁴¹ Ibid., 133.

²⁴² Ibid., 135.

²⁴³ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 36.

²⁴⁴ Synnevåg, *Pornografi*, 32.

²⁴⁵ Rolness, *Sex, løgn og videofilm*, 342.

Formyndermennesket og "Ondets rot"

Dekadentene lå i konstant strid med det Bjørneboe kaller formyndermennesket, og med *Uten en tråd* fikk Bjørneboe konfrontert formyndermennesket ikke bare gjennom det skrevne ord, men i praksis i rettssalen. Han anså formyndermennesket som sentral i det ondes problem. Saken er således symbolsk for Bjørneboes verk, og stikker dypere for ham enn spørsmålet om ytringsfriheten.

Ti år før *Uten en tråd* bruker han betegnelsen "formyndermenneskets tidsalder" om sin egen tid, i "Tale til årets russ".²⁴⁶ Formynderen går som en tråd gjennom Bjørneboes karriere som skribent, enten i hovedrollen eller i kulissene. Termen er ikke Bjørneboes, men er skapt av Gustaf Fröding. Bjørneboe opplyser om dette i artikkelen "Norske alkoholvaner og formyndermennesket" (1963).

Formyndermennesket er en konstitusjonell av-art av homo sapiens, mennesket som ser sin høyeste lyst og dypeste trang i å *formynde* andre, i å bestemme over sine medmennesker. Formyndermennesket ligger under for sin drift på samme måte som alkoholikeren for sin alkohol, den narkomane for droger og lystløgneren for sin fantasi. Men blant disse harmløse brødre, som stort sett bare plager seg selv og sine nærmeste, rager formyndermennesket opp som en svøpe og en landeplage, en pest blant mennesker. Han er den "moralske" og derfor hemningsløse asosiale, den eneste mennesketype som er konstitusjonelt blottet for skamfølelse og skyldbevissthet i forbindelse med sin last. Formyndermennesket tror av hele sitt hjerte på rasjonaliseringen av sine motiver: Han vil formynde oss andre, fordi vi ikke kan ta vare på oss selv. Han vil bestemme over oss til vårt eget beste.²⁴⁷

I *Kruttårnet* (1969) skriver Bjørneboe at heksebrennerne var drevet av *den store angst*, og at "Ondets rot" ligger i denne angsten.²⁴⁸ Den sammenhengen hevder han først i "De siste dagens skinnhellige", ett år tidligere. Da er det formyndermennesket det dreier seg om.

Helt siden krigen hadde jeg beskjeftiget meg med løgnaktigheten og hykleriet i norsk rettsvesen – eller innen "retts"-vesenet overhodet. Man kan utvide det til å omfatte den ting som jeg fra jeg var skolegutt til i dag, har ansett som ondets rot; det autoritære prinsipp, menneskers ubrytelige vilje til å bestemme over andres tanker, ord og handlinger. Trangen til å forulempe andre menneskers indre frihet er etter min erfaring det viktigste trekk hos *svake* mennesker: å ville bestemme over andre er alltid et symptom på indre svakhet, usikkerhet og angst.²⁴⁹

Bjørneboe er villig til å følge "det autoritære prinsipp" til bunns – der han finner nazismen og fascismen. Den største og mest vellykkede av alle formyndermennesker er "borgerskapets Adolf

²⁴⁶ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 103.

²⁴⁷ Ibid., 87.

²⁴⁸ Bjørneboe, *Kruttårnet*, 75.

²⁴⁹ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 37.

Hitler”.²⁵⁰ Den borgerlige kampanjen mot umoralsk og usedelig kultur kan tas så langt som helst, slik både nazismen og sovjet-kommunismen viste i Bjørneboes egen tid. Slik Bjørneboe ser det har formyndermennesket redsel for friheten. Fra ”de ubegavede maktsyke” til ”demoniske formyndersjeler”²⁵¹ skaper tanken på både egen og andres frihet angst, noe som kommer til uttrykk i totalitære trekk.

Om *Uten en tråd*

Uten en tråd var i utgangspunktet en lite viktig bok. Bjørneboe kalte den selv en ”lettvinnt sak”. Han skrev den på omtrent to uker, koste seg og led ikke under de psykologiske belastningene som vanligvis fulgte skriveprosessen. Han holdt skrivingen hemmelig, og selv ikke hans kone Tone visste at han faktisk hadde skrevet *Uten en tråd* før den var ute på markedet – skrevet av en ”kjent norsk forfatter”. Utgivelsesdatoen var 8. oktober 1966, dagen før 46-årsdagen hans. Den skapte straks furore, og media satte i gang en hysterisk jakt på den anonyme pornografen. 11. oktober gikk politiet til aksjon og beslagla *Uten en tråd* fra bokhandlerne, og to dager senere tilsto Bjørneboe i Dagbladet at dette var hans bidrag til den skandinaviske ”pornobølgen”.²⁵²

Han nekter seg straffeskyldig. Og han tilføyer: Jeg ser gjerne en virkelig seriøs debatt om trykkefrihetens grenser. Om selve boka sier han: Det er jo en parodi på pornografi. En parodi, men med seriøse innslag.²⁵³

Etter å ha blitt avslørt beskyldes Bjørneboe for å bedrive spekulasjon i usedelighet, og for å ha ”solgt seg” til markedskreftene. Han stilles også for retten, og var dermed den tredje pornografen som på relativt kort tid ble behandlet av det norske rettsvesenet, etter at den danske oversettelsen av Henry Millers *Sexus* ble forbudt og Agnar Mykles *Sangen om den røde rubin*²⁵⁴ ble frikjent i

²⁵⁰ Ibid., 139.

²⁵¹ Ibid., 87.

²⁵² Forsiden av *Aftenpostens* morgenummer for 12. oktober 1966 er på mange måter oppsummerende med hensyn til situasjonen rundt *Uten en tråd*. Under overskriften ”Sviktende boksalg foreslås analysert” tar Norsk Kulturråd til orde for en statlig støtterordning for norsk skjønnlitteratur: ”uten økonomisk støtte i en eller annen form, vil adskillige bøker av betydelige norske forfattere ligge så langt under lønnsomhetsgrensen, at det er helt urimelig å tro at de vil finne forleggere i det lange løp”. Under overskriften ”Pornografi-flommen opp i Stortinget” heter det at KrF politikeren Lars Korvald har bedt Stortinget om å diskutere ”bølgen av pornografiske skrifter ... [som] viser en sterk tendens til stigning, dels ved produksjon her i landet, dels ved økende import fra andre land. Hva kan gjøres gjennom vårt rettsvesen, eller på annen måte, for å demme opp for denne bølgen?” Den tredje saken er ”Boken ”Uten en tråd” beslaglagt av politiet”, der politiet også opplyser om at de nå vet hvem forfatteren er. Det opplyses i ingressen at påtalemyndigheten finner boken pornografisk, dessuten at den så langt er trykket i 12000 eksemplarer. Til sammenligning opplyses det i den førstnevnte artikkelen at kun fire av de skjønnlitterære forfatterne fra året før hadde solgt over 7000 bøker.

²⁵³ Mikael Grundt Spang, ”Bjørneboe ”tilstår” å ha skrevet boka”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 77.

²⁵⁴ Da *Sangen om den røde rubin* kom ut i 1956 ga Bjørneboe den en kjølig anmeldelse. Dette var imidlertid på grunn av Mykles bruk av lett gjenkjennelige virkelige personer, ikke på grunn av det erotiske temaet. Han støttet Mykle da rettssaken mot ham kom opp. Blant annet hevdet han i artikkelen ”Riksadvokaten – Mykle” at boken kunne leses

Høyesterett, begge i 1957. Saken gikk først til Byretten, hvor Bjørneboe fikk en symbolsk bot på 100 kroner, skyldig i ”seksual-nihilisme”. I ankesaken i Høyesterett ble dommen opprettholdt, og boten ble økt til 1000 kroner og omtrent det samme i saksomkostninger. Scala Forlag ble idømt 10000 kroner i bot, samt saksomkostninger på 15000 kroner.²⁵⁵ Alt i alt varte saken i et drøyt år, fra utgivelsen i oktober 1966 til julen 1967. Før dommen falt, kommenterte Bjørneboe saken slik:

Denne saken er allerede blitt litteraturhistorie, jeg antar også rettshistorie. Dermed slutter prosessen seg naturlig til rekken av tidligere aksjoner mot forfattere; jeg nevner: Jæger, Krogh – begge for utuktig skrift – Arnulf Øverland for blasfemi og Knut Hamsun for å ha uttrykt avvikende politiske idéer. Deretter: Mykle, usedelig, Miller, usedelig, fra Sverige Fröding og Strindberg. Disse politiaksjoner har møtt ettertidens dom.

Det vil si at uansett utfallet av denne inneværende prosess – om Fritz Berg og jeg blir domfelt eller ikke, noe som ikke er særlig viktig – så er dommen allerede falt: Påtalemyndighetene har enda en gang dømt seg selv!²⁵⁶

Som saken mot Baudelaire's *Les Fleurs du Mal* tjente den mest til å la rettssystemet gjøre seg til latter, all den tid *Uten en tråd* fem dager etter den ble forbudt i Norge ble trykket på norsk og solgt rett over svenskegrensa. Bjørneboe foreslo at Høyesterett kunne lære av å forsøke å forby ”nordenvinden”.²⁵⁷ Muligens lærte retten noe av saken. Mens anarkisten og bohemen Hans Jæger var den første forfatteren i Norge som ble stilt for retten for utuktig skrift, er Bjørneboe fremdeles den siste.²⁵⁸

Beslagleggelsen og saken mot *Uten en tråd* bidro til – foruten at boken ble en økonomisk suksess – å skape klimaks i en tredje ”dekadansestrid” i Norge, hvorav bohem- og dekadansestriden på 1880- og 90-tallet var den første, og den såkalte Ramm-striden på 1930-tallet var den andre.²⁵⁹ Jeg kommer i liten grad til å referere til disse sakene, men de omfattes av problemstillingene jeg skisserte i det forrige kapitlet: en litteratur fra libertinasjen på slutten av 1700-tallet, via dekadentene på 1800-tallet til Bjørneboe og hans samtidige Jean Genet midt på 1900-tallet, som overskrider de moralske grensene i samfunnet.

politisk, om en ung manns vei ut av Arbeiderpartiet, og saken var en politisk prosess igangsatt av samme parti, rettet mot en frafallen. Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 60.

²⁵⁵ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 119.

²⁵⁶ Ibid., 116.

²⁵⁷ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 16.

Jonas Lie kom med en lignende metafor, da han som en av svært få gikk til forsvar for Hans Jæger etter *Fra Kristiania-bohemen*: ”At standse Bevægelsen hos os ved en Straffedom over en norsk Forfatter vilde omtrent være det samme som at stoppe Golfstrømmen med en Kork”. Barbara Gentikow, *En skitten strøm – en samlet fremstilling av den litterære pornografidebatt i Norge fra Hans Jæger til Jens Bjørneboe*, overs. av Kari Haave (Oslo: Gyldendal, 1974), 54.

²⁵⁸ Om myndighetene reagerte raskt mot *Uten en tråd*, satte de en uslæelig rekord med beslaget av *Fra Kristiania-Bohemen*. Politiet var blitt varslet på forhånd av ”Kristiania forening for fremme af sædelighet”, som hadde fått tips om boken fra en bekymret bokbinder. Den ble beslaglagt en time etter utgivelsen 11. desember 1885. Også her ble fortalen oppfattet som nihilistisk. Gentikow, *En skitten strøm*, 52.

²⁵⁹ Fredrik Ramm angrep fem ”svinske” bøker i en anmeldelse i *Morgenbladet* 28. oktober 1931 under tittelen ”En skitten strøm flyter utover landet”. Ibid., 97.

Handlingen i *Uten en tråd*

Forordet i *Uten en tråd* er forfattet av karakteren dr. Petersen – ”gynækolog og psykiater med orgasmehemmede kvinner som spesialer”.

Folk bruker et ord som heter ”seksual-moral”, men det er et galt uttrykk. *Det finnes ingen spesiell seksualmoral!* Uansett hva du gjør med deg selv – om du ligger med piker eller gutter -, eller hva i all verden du kan finne på å gjøre med dem og med deg; så finnes det på det området ingen annen moral enn den som gjelder på alle områder i livet: redelighet, mot og alminnelig menneskelighet og hensynsfullhet. Som i alle andre forbindelser gjelder bare at *også* i kjønnslivet er det galt å skade andre. Det er det eneste seksualmoral som finnes; du skal ikke bruke kjønnet ditt til å få makt eller innflytelse over andre, du skal ikke skade dem, og du skal ikke gjøre dem unødvendig ondt.

Hva enn du ellers gjør – når du ikke skader noen ved det -, det raker ingen andre enn deg selv og den du er sammen med. Å avstå fra seksuelle fornøyer er ikke mer moralsk enn å avstå fra å plukke blomster eller å gå på ski.²⁶⁰

Hovedpersonen Lillian oppsøker dr. Petersen, fordi hun har problemer med å ”få det til” med gutter. Hun har også dårlig samvittighet fordi hun hygger seg med venninnen sin, hvilket hun vet er galt, selv om ingen lider overlast.²⁶¹ Utgangspunktet for problemene sammenfattes i følgende utsnitt:

Jeg lå der med bena fra hverandre og alle hemmelighetene i været, og det var ikke det spor moro. Jeg kjente at han ble hard som jern inne i meg, og i det samme så jeg mammas og bestemors ansikter foran meg: Herregud, hva ville de ha sagt, hvis de hadde sett dette!²⁶²

Etter tre måneders uortodoks behandling hos dr. Petersen er hun kureret, og legger sporenstreks ut på haiketour gjennom Europa. I hver by (og bil) hun kommer til gjør hun nye seksuelle erfaringer, alle beskrevet i detalj. Hun besøker Gøteborg og København, Hamburg, Alpene og Toscana. Underveis ligger hun med gutter og jenter – gjerne samtidig –, deltar i pornofilminnspilling og i sadomasochistiske ritualer.²⁶³ Reisen ender i Paris, hvor hun foreleser seg i en mekaniker ved navn Pierre. På slutten av boken konkluderer hun:

²⁶⁰ Bjørneboe, *Uten en tråd*, 7. oppl. (Oslo: Pax, 1999), 5.

²⁶¹ *Ibid.*, 17.

²⁶² *Ibid.*, 20.

Om denne situasjonen skriver Bjørneboe i ”Istedenfor en forsvarstale”: ”Oppslaget til at Lillian ser sin mors ansikt foran seg, hver gang en forløsning nærmer seg, har jeg ikke funnet på selv. jeg har den fra en fortrolig samtale, og jeg vet at tanken er typisk: ”Tenk om mamma så meg nå!””. Bjørneboe, ”Istedenfor en forsvarstale”, i *En tråd*, 55.

²⁶³ Dette er det eneste Bjørneboe gikk med på at var perverst, da Dorenfeldt i retten ramset opp forskjellige episoder i *Uten en tråd*. Det er heller ingen positiv skildring. Sadomasochisten er en tysk tidligere general, industriherre og bankdirektør, og en svært bedrøvet mann. Bjørneboe, *Uten en tråd*, 127.

At man har sine seksuelle fornøyer, er ingen ting å ha dårlig samvittighet for, - fordi den er ikke ens egen: den er en nedarvet samvittighet, mors og bestemors og oldemors samvittighet. Jeg mener ikke at man skal være uten samvittighet; - *men man skal ha sin egen samvittighet.*²⁶⁴

Det er viktig for Bjørneboe å demonstrere at Lillian også er en jente med intellektuell kapasitet. Vi får derfor små pusterom hvor hun hengir seg til sin andre store lidenskap: gamle bøker. I Göteborg kjøper hun dikt av Gustaf Fröding i skinninnbinding. På et antikvariat i København finner hun ”en herlig Kierkegaardutgave, og noen fortryllende, gamle bind av H.C. Andersen”.²⁶⁵

***Uten en tråd* som brudd med den nyttige litteraturen**

Fra å begynne sin forfatterkarriere som en metafysisk interessert dandy, antroposof og poet, endret Bjørneboe seg fra siste halvdel av femtitallet i retning det sosiale, materielle og politiske – inspirert av Bertolt Brecht, slik jeg skrev om i forrige kapittel. *Under en hårdere himmel* fra 1957 og *Den onde hyrde* fra 1960 kan sies å ha vært influert av Brechts motto ”verden kan helbredes”, og dessuten 1800-tallets naturalisme. Han beskrev urettferdigheten, kritiserte politiske strategier og maktbruk og søkte å påvirke offentligheten med forfatterskapet. I *Frihetens øyeblikk* omtaler Rettstjeneren sin tiende protokoll – ensbetydende med *Den onde hyrde* – som den tyngste å skrive, ikke bare på grunn av det deprimerende stoffet om straffesystemet, men ”særlig fordi jeg nu var sikker på at denne lange og pinefulle protokoll ville bli ført uten å fremkalle noen virkning.”²⁶⁶ Bøkene til Bjørneboe hadde en virkning i at de provosere frem debatter. Men de kunne ikke forandre systemet, selv om de virket innen offentligheten og vitnet om en vilje og tro på at det skulle nytte å bringe ”dårlige nyheter”. Etter å ha slept seg gjennom ”lange og pinefulle” bøker om det onde var det ironisk for Bjørneboe å erfare at det som virkelig engasjerte systemet var *Uten en tråd*, en bok han skrev på to uker og som han ”hadde det forferdelig moro”²⁶⁷ med å skrive: ”Det er nokså bittert for en forfatter, dette at man arbeider og arbeider så svetten renner med seriøse ting – men så gjør man en mer lettvinnet sak som denne, og plutselig står hele landet i kok.”²⁶⁸

Etter *Den onde hyrde* tok det fire år til neste bok. Bjørneboe stiftet familie i denne perioden og flyttet inn i et oppussingsobjekt i Enebakk. Da den neste boken kom, handlet den om Enebakks historie og forfatterinnen Ragnhild Jølsen. Bjørneboes redaktør i Gyldendal, Gordon Hølmebakk,

²⁶⁴ Ibid., 140.

²⁶⁵ Ibid., 107.

²⁶⁶ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 215.

²⁶⁷ Ringnes, ”Siste samtale med Jens Bjørneboe”, i *Arken*, nr. 4, 1981:22.

²⁶⁸ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 109.

peker på *Drømmen og hjulet* fra 1964 som boken der Bjørneboe ”la om kursen” i forfatterskapet.²⁶⁹ Bruken av symboler som Pan og Esau signaliserer en gjenoppvåkneende metafysisk interesse som hadde vært borte siden inspirasjonen fra Steiner ble erstattet med Brechts politiske engasjement. Denne endringen som er antydnet i *Drømmen og hjulet* utgjør et klart brudd i *Uten en tråd*. Da *Uten en tråd*-saken var et faktum, fastslo Bjørneboe både i ”Istedenfor en forsvarstale” og i et intervju om *Frihetens øyeblikk* at han var ferdig med den ”sosiale verneplikten”: ”Tidligere har jeg vært avhengig av å finne et moralsk forsvar for å skrive i det hele tatt. En slags skyld fordi en driver med noe så unyttig som det å skrive. Jeg skrev slik at alle hadde litt rett.”²⁷⁰

Sammenlignet med *Under en hårdere himmel* og *Den onde hyrde* var *Uten en tråd* upolitisk og kommersielt rettet. Den var unyttig, både for de som mente at litteratur skulle være oppbyggelig,²⁷¹ og for de av Bjørneboes tilhengere som likte det kulturradikale budskapet. Bjørneboe angriper i foredraget ”Litteratur og virkelighet” fra 1971 idéen om nyttig litteratur:

Det karakteristiske ved dagens holdning er at man vurderer skjønnlitteraturen etter deres økonomiske eller politiske nytte. ... Summen av det hele blir da: Et skjønnlitterært verk som ikke enten bidrar til økonomisk blomstring eller til politisk utdanning, dette verk er totalt unyttig og bør egentlig ikke eksistere.²⁷²

Dette minner om vektleggelsen av Marquis de Sades ”centrale idéhistoriske posisjon”, som en som angrep denne holdningen i ”Bildungs”-romanen og *lærediktets epoke*.²⁷³ Og i likhet med de Sades bøker, mente han ikke at *Uten en tråd* var harmløs, selv om den var unyttig.

Bjørneboe var fremdeles en aktiv mann i samfunnsdebatten, og dramaene var hele tiden inspirert av Brecht, men han forsøkte å unndra romanene sine den politiske sfæren, slik han som regel heller ikke innrettet verket sitt mot den kommersielle sfæren. Tilfellet *Uten en tråd* viste seg imidlertid å være både kommersielt og politisk. Den ble en demonstrasjon av det tette samspillet mellom politikk, moral og kultur. Han hadde antagelig ikke regnet med en så omfattende reaksjon, verken fra media eller fra rettsvesenet, og han virket ambivalent til skalaen det hele fikk. Han uttrykket flere ganger en viss overraskelse, slik som i dette intervjuet med NRK.

- Hadde De skrevet denne boka hvis De hadde visst det ble straffesak?

²⁶⁹ Gordon Hølmekvakk i ”Diktere og masochister”, NRK, del 2, 20. desember 2004.

²⁷⁰ Raundalen, ”Frihetens øyeblikk”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 97.

²⁷¹ Bjørneboe omtaler dette for eksempel i foredraget ”Pornografien fra vikingetiden til i dag” fra 1967.

²⁷² Bjørneboe, *Politi og anarki*, 276.

²⁷³ Bjørneboe, ”Forord”, i De Sade, *Justine*, 16.

- Ikke i første omgang, men hvis jeg hadde visst det jeg vet i dag, nemlig at dette er blitt – ufrivillig – et opplegg til en virkelig prinsippdebatt, om yringsfrihet, og fremfor alt, om voksne menneskers rett til selv å bestemme sin lesning.

Da ville jeg mene at ... denne ubehagelige bruduljen allikevel har en hensikt.²⁷⁴

Bjørneboe lærte av rettssaken at reaksjonen blir sterkere idet man går fra å si noe innen en kontekst til å si noe om selve konteksten. Ved å skrive en unyttig og umoralsk bok indikerte han ovenfor offentligheten at han hadde gitt den opp. Denne holdningen ble opprettholdt med ”Bestialitetens historie”. Vi ser en utvikling fra harmdirrende beskrivelse av andres ulykke – den ”sosiale verneplikt” –, via skildringer av individer som frigjør seg fra borgerskapets illusjoner – slik som Lillian –, til en som ser hele sivilisasjonen utenfra, som Rettstjeneren i *Frihetens øyeblikk*.

Dette åpner for et paradoks i forholdet mellom Bjørneboes liv og forfatterskap. Mens han som debattant deltok i offentligheten, foretok han fra og med *Uten en tråd* – ufrivillig i dette tilfellet, ifølge ham selv – en idémessig kritikk der han betvilte den samme debattens egentlige virkning og samfunnsnytte. Det skal jeg vente med å behandle til kapitlet om *Frihetens øyeblikk*, hvor oppgjøret med offentligheten er tydelig. Det finnes imidlertid også ett annet, mer ironisk paradoks. Idet Bjørneboe godtok det fremste premisset for borgerlig kulturvirksomhet og skrev en lønnsom bok ble han straks stilt for retten.

Skandalen som strategi

Den kjente forfatteren ble med *Uten en tråd* rikskjendis. Nevø Sven Kærup Bjørneboes skildring kan tjene som illustrasjon: ”Vi opplevde det plagsomt at enhver tufs, straks han hørte etternavnet, ville forhøre seg om vårt slektskapsforhold til ham som skrev griseboken. Åpenbart det eneste de visste om forfatteren Jens Bjørneboe; de visste-noe-om-ham, og overså hans øvrige forfatterskap”.²⁷⁵ Saken om *Uten en tråd* utviklet seg til å bli større enn debattene om *Jonas* i 1955, *Under en hårdere himmel* i 1957 og *Den onde hyrde* i 1960. Dermed utgjør den et høydepunkt i Bjørneboes omfattende polemiske virke. Det ble ikke en arena for kun de interesserte og impliserte, men for alle som leste aviser og så nyheter på TV.

Motiver

Oscar Wilde fastslår i sine *Phrases and philosophies for the use of the young* at ”The well-bred contradict other people. The wise contradict themselves”.²⁷⁶ Bjørneboes parafraserer siden dette i

²⁷⁴ Bjørneboe i NRK TVs dokumentar ”Diktere og masochister”, del 1, 13. desember 2004.

²⁷⁵ Kærup Bjørneboe, *Onkel Jens*, 134.

²⁷⁶ Wilde, ”Phrases and philosophy for the use of the young”, i *Collins complete works of Oscar Wilde*, 1245.

spørsmålsform: ”For kritikere blir det en lett oppgave å påpeke at forfatteren ustanselig *motsier seg selv*. Det naturlige svar vil være: ”Hvem skulle jeg ellers bruke tiden til å motsi?”²⁷⁷ Det kan virke som om han også praktiserer dette i forsvaret av hvorfor han skrev *Uten en tråd*, hvor han kommer opp med et vell av forklaringer.

Økonomiske bekymringer

Utgangspunktet er at Bjørneboe – en av samtidens mest anerkjente norske forfattere – slet med dårlig økonomi. I et brev fra 1969 beskriver han hvordan dette tærer på ham: ”Noe av det frykteligste som fins i livet, er de evigvarende, økonomiske bekymringer. I det lange løp dreper de oss, demoraliserer oss og ødelegger meningen i det man opprinnelig har villet. Tilslutt gjør man hva som helst for penger – når den absolutte fysiske, åndelige og moralske utmattelse er inntruffet.”²⁷⁸ I 1964 skriver han til Aschehoug forlag, i forbindelse med et prosjekt han søker å få finansiert: ”Jeg burde naturligvis skrive en seksualroman i mellomtiden for å finansiere det”.²⁷⁹ Kanskje en spøk, kanskje ikke. Et år senere har han i hvert fall etablert kontakt med pornografiforlaget Scala. Bjørneboe la ikke skjul på at en viktig grunn til å bli pornograf var å generere inntekter. Dette er likevel ikke det samme som kynisk spekulasjon.

1. Økonomiske motiver?

- Sikkert. Jeg har alltid økonomiske motiver, - kanskje ikke så sterkt når jeg arbeider, men i alle fall når boken er ferdig. Så lenge vi lever i et samfunn hvor litteraturen er *en vare*, blir man nødt til det, enten man liker det eller ikke. Når det dreier seg om en bok som ikke er idiotiserende, må jeg også ha lov til det. Jeg vil gjerne tjene penger, men det er ikke min hovedinteresse.²⁸⁰

I retrospekt er det lettere å se at det radikale skiftet Bjørneboe gjorde ikke var å selge sin sjel eller å gjøre knefall for markedskreftene. Det økonomiske motivet dreide seg heller om forfatterens *rett* til å tjene penger, og rett å være aktør på et marked styrt av tilbud og etterspørsel, i likhet med alle andre samfunnsborgere. Som disse hadde Bjørneboe en familie å forsørge, og familien Bjørneboe, med tre døtre og to katter, behøvde et nytt hus. Med pengene fra *Uten en tråd* flyttet de fra Enebakk til nedbetalt hus på Billingstad. I 1968 takket Bjørneboe Høyesterett offentlig for

Som en tjeneste lot Wilde denne listen av aforismer bli trykket inn i lord Alfred Douglas – ”Bosie” – sitt student-tidsskrift ”Chameleon”. Under den senere rettssaken ble dette brukt mot ham, som bevismateriale for hans ”tvilsomme” intensjoner.

²⁷⁷ Bjørneboe, *Aske, vind og jord*, 5.

²⁷⁸ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 107.

Også i 1962 skriver han om dette i et brev til Eugenio Barba, når Bjørneboe ser seg tvunget til å avlyse å besøke ham i Polen: ”Min gjeld er for mine forhold helt enorm – på langt over 100 000 kroner, og det er vanskelig nu, med den økonomiske depresjon som preger Norge i dag. Jeg vet bokstavelig talt ikke fra uke til uke, hva vi skal leve av.”

Kvamme, *Kjære Jens, kjære Eugenio*, 95.

²⁷⁹ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 110.

²⁸⁰ Bjørneboe, ”Istedenfor en forsvarstale”, i *En tråd*, 38.

all gratisreklamen de hadde skaffet boken hans. Han hadde tjent 178 700 kroner, og sto for en gangs skyld med litt formue.²⁸¹ I forordet til *Norge, mitt Norge* spør Bjørneboe om hvorfor det bare er *forfatteren* det forlanges idealisme og høy moral av.

Som det med grell og pinlig tydelighet fremgikk under prosessen om UTEN EN TRÅD, tilhører jeg den gruppe forfattere som skriver for å leve, som *lever av* å skrive, - kort sagt: jeg skriver for *penger*. En hårdere dom kan neppe felles over en skrivende mann. Spesielt ikke av jurister. For som bekjent er det fra gammelt av – fra romernes dager – ikke tillatt for jurister å ta penger for sitt arbeide. Til nød gaver. Det har etterlagt seg spor i Europas rettsvesen.

(...) Da AFTENPOSTEN glanset omslaget med naken pike på UTEN EN TRÅD, da gjorde AFTENPOSTEN arbeidet uten å forlange penger for det. Av idealisme. Derfor ble *ikke* AFTENPOSTEN satt under tiltale for medvirkning til utbredelse av utuktige skrifter. AFTENPOSTEN liker ikke penger. Selvfølgelig føler man seg ganske våt i buksene blant så mange idealister. Lars L'Abée Lund arresterer folk gratis døgnet rundt. Halvorsen i Fengselsstyret får ingen gasje. Direktør Bjørnsen på Botsen vil heller ikke ha gasje. Justisministeren får ingen gasje. Stortingsmennene, skipsrederne, redaktørene, forlegger Groth, og fremfor alt kulturministeren ønsker ingen inntekter av sitt arbeide. Eiendomsmeglere hater penger. De gjør alt gratis. Hele høyrepressen er opptatt av å tjene minst mulig. Annonsene for Portugal-reisene trykkes gratis. I deres øyne *stinker* penger.

Det er ikke merkelig at Øverland, Jæger, Christian Krogh, Hamsun, Mykle, Georg Johannesen, Helge Hagerup og jeg m.fl. er blitt politianmeldt og mere eller mindre straffedømt. Sett med høyrepressens øyne er vi alle i opprørende grad brød-forfattere. Vi er materialistiske, kommersielle og umoralske.²⁸²

Sarkasmene sitter løst i saken om *Uten en tråd*. Som sagt hadde den et stort polemisk potensial, og få skikkelser i sekstitallets offentlighet var bedre rustet til å utnytte dette enn Jens Bjørneboe. Denne saken var kulminasjonen av en lang sedelighetskampanje fra myndighetens side. Det hadde foregått en kamp mot usedeligheten som ikke bare hadde rammet Miller og Mykle, men ført til en offentlige sanksjonert rapport om bladmarkedet og en offensiv moralisme som gikk helt inn i rettsvesenet.²⁸³ Bjørneboe forsto raskt at dette var en utmerket arena for å utfordre formyndermentaliteten som han betraktet som en truende og totalitær tendens, slik jeg skrev ovenfor. Dermed er det ondes problem også en del av saken om *Uten en tråd*. Ved siden av ønsket om å tjene penger finnes det etiske motiver som setter boken i forbindelse med resten av forfatterskapet hans, hans prosjekt og dessuten til dekadentens strategi og retorikk. Ved å skrive pornografi fikk han ikke bare borgerskapets penger, men også den borgerlige moralismen med på lasset. Ved å angripe Bjørneboe måtte også formyndermennesket frem i lyset og redegjøre for sine motiver.

²⁸¹ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 121.

²⁸² Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 10.

²⁸³ Denne kampanjen skildres av Liv Berit Tessem og Kjetil Wiedsvang i *Pornorge – krigere og kremmere på pornomarkedet i 30 år* (Oslo: Universitetsforlaget, 1984).

Uten en tråd som provokasjon

Bjørneboe hevdet at *Uten en tråd* ikke hadde blitt noe av, hvis ikke hadde vært for den kontroversielle utnevnelsen av Kjell Bondevik fra Kristelig Folkeparti som kulturminister i 1965. Han så dette som en grov fornærmelse mot kulturen: ”Allerede at man i borgerlige partikretser *har kunnet komme på en slik tanke*, vitner om en så bunnløs forakt for selve ordet ”kultur”, at det må overraske og overvelde selv den mest pessimistiske borger av landet.” Å gi Bondevik embedet som kulturminister er å overlate forvaltningen av kulturen til ”pietistene, avholdsfolkene og de sedelig bekymrede”.²⁸⁴

Da jeg leste i avisen at de borgerlige partier hadde forært Bondevik kulturdepartementet som sandkasse, sprang jeg med et hyl av latter inn til min hustru:
”Nå blir det morsomt å skrive pornografi!” sa jeg. Det var min første tanke. Og hånden på hjertet: Uten Bondevik som kulturminister ville det aldri ha blitt alvor av *Uten en tråd*.²⁸⁵

I dette lyset blir ønsket om å provosere plausibelt: ”Satire, harsellas, ertelyst, parodi? – Ja, - det også. Det er selvfølgelig mulig at jeg rasjonaliserer dem, men jeg tror det ikke”.²⁸⁶ At Bjørneboe ikke skulle hatt dette i tankene når KrF fikk kontroll over Kulturdepartementet er usannsynlig. Pornografiens popularitet demonstrerer at religionens og moralens makt over sinnene ikke stikker spesielt dypt. I tillegg til å handle på grunnlag av det aktuelle politiske bildet fantes det satiriske muligheter i lys forfatterens økonomiske situasjon. At en etablert forfatter må skrive pornografi for å klare seg sier noe om samfunnets kulturelle prioriteringer. I provokasjonen inngår dessuten anonymiteten som preget saken til å begynne med. Dette kommer jeg til nedenfor.

”Politiske, humane og kulturpolitiske motiver”

Etter hvert som temperaturen stiger blir også politiske argumenter om ytringsfrihet og seksuell frigjøring anvendt. De er de ”seriøse innslagene”, som han refererer til når han er blitt avslørt: ”Politiske, humane og kulturpolitiske motiver? – Sikkert, og avgjort synlig for en ikke helt bevisstløs leser: - hele boken er et eneste angrep på mannssamfunnets kvinnesyn – kvinnen som privateiendom”.²⁸⁷ Og det stemmer at *Uten en tråd* har en kritisk dimensjon. Bokens siste avsnitt handler om patriarkalsk hykleri:

Og det slår meg en ting; at man uten videre godtar at en ung mann skal (og *må!*) ha en tid hvor han lærer verden å kjenne, ”samler erfaringer”, ”raser ut”... eller hva man nå vil kalle det. At han ”gjør sine erfaringer” med kvinner, forutsetter at han har en *partner*, at man er to om det (eller minst to). Men hans partner? Herregud, hvor dypt det sitter i oss alle: at det

²⁸⁴ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 41-42.

²⁸⁵ Ibid., 32.

²⁸⁶ Bjørneboe, ”Istedenfor en forsvarstale”, i *En tråd*, 43.

²⁸⁷ Ibid.

som er tillatt for en ung mann, ja til og med en fordel; å ha ”verdenserfaring”, det er for en tilsvarende ung pike ikke en fordel, men en skittflekk, en fornedrelse, noe som har merket henne for livet, noe som aldri mere kan vaskes av!²⁸⁸

Her ligger bokens perspektiv. Bjørneboe sammenlikner denne filosofien med den han finner i lovlig tilgjengelig kioskpornografi. Bjørneboe hadde stor glede av å lese høyt for retten og vise bilder av pornografi av grovere og mye mer brutal karakter enn den han selv hadde begått. I ”Istedenfor en forsvarstale” refererer han til den såkalte ”apeboken” – *Prindsen og slavinden* –, hvor fastlenkede jomfruer blir voldtatt av bavianer. Denne hadde han kjøpt på lovlig vis.

”Uten en tråd” har i likhet med ape-boken og vagina-fotografiene også en filosofi, men *dessverre den stikk motsatte*.

Den gir uttrykk for den oppfatning at kvinner på det seksuelle område har nøyaktig de samme rettigheter, nøyaktig den samme frihet som menn. Dette er tråden, som faktisk finnes i den ellers så trådløse bok.²⁸⁹

Han skriver videre hvordan generasjoner med kvinner er blitt innpodet med skam- og skyldfølelse ovenfor seksualiteten, og videre hvordan også mannens seksualangst gir seg et annet utslag: ”[F]remfor alt i brutalitet, maktbehov og formyndermentalitet. Blant de mange sanne ting som er blitt sagt av Rudolf Steiner, kan man minnes følgende: ”*Nasjonalisme er seksualitet på avveie*”.”²⁹⁰ Hvor vitenskapelige Bjørneboes psykologiske konklusjoner er skal jeg ikke spekulere i, men han viser bevissthet i forhold til pornografien som politisk virkemiddel. Hans mål er å vise hvor besynderlig det er at nettopp hans egen pornografiske beretning blir ”satt på indeks”, samtidig som det finnes lovlige bøker og blader som tenderer mot fascisme. Og han mener naturligvis at dette ikke er tilfeldig. Formyndermennesket er borgerlig-patriarkalsk og står i ledtog med den politiske, religiøse og økonomiske makten. Det er etter Bjørneboes oppfatning en fascistisk og reaksjonær skikkelse, en tilhenger av ”det autoritære prinsipp”, hvilket han på polemisk vis fastslår på slutten av ”Istedenfor en forsvarstale”: ”Riksadvokat Aulie er tilhenger av lenkede piker og apekatter, jeg av frihet. Ellers måtte han ha arrestert en annen bok.”²⁹¹

Barbara Gentikow beskriver i sin doktoravhandling *En skitten strøm – en samlet fremstilling av den litterære pornografidebatt i Norge fra Hans Jæger til Jens Bjørneboe* hvordan bohem- og dekadansedebatten på slutten av 1800-tallet, og kultur- og moraldebatten på 1930-tallet hadde grunnlag i henholdsvis Darwins og Freuds revolusjonerende oppdagelser.²⁹² Dette er det samme

²⁸⁸ Bjørneboe, *Uten en tråd*, 141.

²⁸⁹ Bjørneboe, ”Istedenfor en forsvarstale”, i *En tråd*, 54.

²⁹⁰ Ibid., 54.

²⁹¹ Ibid., 55.

²⁹² Gentikow, *En skitten strøm*, 87.

som Bjørneboe skriver i ”Pornografi og realisme”. Pornografien kan fungere ikonoklastisk som følge av vitenskapens oppdagelser og kan sies å ha en emansipatorisk side. Den bidrar til å skape ”en større innsikt i og dypere forståelse av det menneskelige” og samtidig motarbeide den borgerlige moralske tvangstrøyen. Slik Bjørneboe skrev, og i lys av det han hadde skrevet tidligere, var muligheten der til å bruke etiske argumenter. Dette gjelder både for ”provokasjonen” og de ”seriøse innslagene”. Han *kunne* påberope seg idealistiske motiver om det skulle bli nødvendig.

Kunstneriske motiver

I tillegg anga Bjørneboe to kunstneriske motiver for *Uten en tråd*, begge knyttet til hovedverket *Frihetens øyeblikk*. Forskuddet han fikk fra Scala bidro til at han ikke behøvde å levere noe fra seg før han selv ønsket: ”*Uten en tråd* har vært med på å finansiere den første roman jeg har gitt i trykken med kunstnerisk *helt* god samvittighet, *Frihetens øyeblikk*.”²⁹³ Videre brøt han en barriere med *Uten en tråd*. Han hadde aldri skrevet seksuelle skildringer tidligere, og hevder at det han gjør på det seksuelle området i *Uten en tråd* foregriper utleveringen han foretar i *Frihetens øyeblikk*:

Det kan lyde fullstendig latterlig, men når man kjenner prosessen innenfra, så har jeg med begge bøkene foretatt meg samme ting, bare på to forskjellige plan: det som blir gjort på det seksuelle området i den første boken, blir gjort på det rent tankemessige og kunstneriske i ”*Frihetens øyeblikk*”, nemlig å være helt konsekvent, helt hensynsløs, - og uten en eneste tanke på *hva folk ville si eller mene*.²⁹⁴

Disse begrunnelsene bidrar til konteksten rundt *Uten en tråd*. Det økonomiske motivet kan sees i lys av forfatterens miserable økonomiske stilling. De kunstneriske motivene anser jeg som troverdige, og delvis som en del av den økonomiske motivasjonen. Han ønsket å finansiere sitt hovedverk med en lettskrevet og lettsolgt utgivelse. Også de ”seriøse innslagene”, de ”politiske, humane og kulturpolitiske”, kan anses som troverdige i lys av Bjørneboes posisjon som sosialt engasjert forfatter, selv om de var utløst av situasjonen som utviklet seg. For mitt prosjekt er likevel poenget Bjørneboe omtaler som ”[s]atire, harsellas, ertelyst, parodi” det mest interessante. Denne strategien minner om den dekadentene og libertineerne anvendte i sin samfunnskritikk. I dette perspektivet kan en også forsøke å tolke anonymiteten som *Uten en tråd* ble utgitt under.

Om anonymiteten

I ”avsløringsintervjuet” i Dagbladet 13. oktober blir Bjørneboe spurtt om hvorfor han utga *Uten en tråd* anonymt:

²⁹³ Bjørneboe, ”Istedenfor en forsvarstale”, i *En tråd*, 43.

²⁹⁴ *Ibid.*, 44.

Jeg har alltid hatt lyst til å gi ut en bok uten at navnet mitt sto på permen. Dels gjorde jeg det for å se reaksjonen på en bok hvor navnet mitt ikke var kjent, dels fordi jeg ønsket å markere at det tross alt er en bok som står i en særstilling i mitt forfatterskap – og dels fordi mange mennesker reagerer umodent, og det er ikke morsomt å få 25 ubehagelige brev pr. dag, etterfulgt av nattlig telefonterror.²⁹⁵

Når han først er avslørt og det viser seg å bli retts sak, tar Bjørneboe likevel fullt ansvar for sin handling. Han har ikke skrevet en så dårlig og ukarakteristisk bok at den ikke kan tolkes i lys av det ondes problem. Mer presist provoserer *Uten en tråd* som *handling* frem en reaksjon som gjør den aktuell i forhold til det ondes problem, og i dette spiller anonymiteten en rolle.

Det foregikk omfattende spekulasjon om hvem den hemmelige pornografen var. Agnar Mykle og Axel Jensen var hete kandidater, mens Bjørneboe ikke var blant de hovedmistenkte. Da han ble spurt av Dagbladet om det er ”slutt med Bjørneboe etter dette?”, ventet journalisten neppe et bekræftende svar, men spørsmålet sier likevel sitt om Bjørneboes stilling i offentligheten. Mange ble sjokkert og skuffet da det viste seg at det var ham som var Pornografen. Bjørneboe sa selv at ett av målene med *Uten en tråd* var å komme sin politiske korrekthet til livs. Dette hang sammen med opplæringen til utlevering som måtte til for å få ferdig *Frihetens øyeblikk*: ”[D]et var helt nødvendig for meg å kvitte meg med ryktet som den snille Bjørneboe – barneelskeren, forsvareren av alle svake og vergeløse osv. – nu skal de få lov til å se meg hvordan jeg er, slik tenkte jeg.”²⁹⁶ Ødeleggelsen av bildet av den prektige Bjørneboe bidro som overraskelsesmoment i forholdet til publikum, media og rettsvesenet. Effekten var, ifølge Bjørneboe, at hvis boken var skadelig, så var det i så fall for sistnevnte institusjon, ikke for publikum eller ham selv.

Det skal slås fast at påtalemyndighetene aksjonerte i full frihet. Jeg *tvang* dem ikke til det. De bet bare på kroken. Det er således ikke jeg som har latterliggjort våre juridiske barnehavetanter – men tantene – formyndermenneskene – som i full frihet, etter fritt valg, besluttet å latterliggjøre seg selv. Jeg toer mine hender.²⁹⁷

Politiet aksjonerte mot boken før noen visste at det var selve rettsvesenets mest høylytte fiende som hadde skrevet den. Bjørneboe mente imidlertid at idéen om ”store, økonomiske sanksjoner”²⁹⁸ var personlig motivert, og at saken var ”proppfull av hevnjerrighet og prestisje”.²⁹⁹ Å utgi en bok anonymt antyder at forfatteren vet han gjør noe ”galt”, og bidrar til å

²⁹⁵ Spang, ”Bjørneboe ”tilstår” å ha skrevet boka”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 78.

²⁹⁶ Ringnes, ”Siste samtale med Jens Bjørneboe”, i *Arken*, nr. 4, 1981:21.

²⁹⁷ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 27.

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ *Ibid.*, 18.

piske opp stemningen. Anonymiteten kan således ha fått ham til å fremstå som mer skyldig enn det han følte seg. Slik formelig fisket han etter ”det onde”.

Anonymiteten, det blanke titelbladet uten forfatternavn, virker langt mere provoserende enn et vanlig pseudonym eller mitt eget navn ville ha gjort. Boken roper på beslagleggelse, både gjennom tittelen, gjennom omslaget og gjennom mangelen på forfatternavn.³⁰⁰

Han fikk napp hos eliten i rettssystemet, som han anså for å være tilholdssted for de mest reaksjonære kreftene i samfunnet.³⁰¹ Når de lot seg lokke frem, aktualiserte de seg selv i forhold til det ondes problem.

Bjørneboe la opp til å bli avslørt. Om ikke før, så ihverfall med utgivelsen av *Fribetens øyeblikk*. I *Uten en tråd* skildres Hamburgs ”red-light district” – Reeperbahn. Denne skildringen gjentas når *Fribetens øyeblikk* kommer ut noen måneder senere.³⁰² Han hadde også lagt ut spor som tillot lesere med god hukommelse å umiddelbart avdekke hvem ”den kjente norske forfatteren” var. Avsnittet om myten om Paris som ”syndens by”, hadde stått på trykk i Dagbladet allerede seks år tidligere, i reisebrevet ”Ved Seinen”. Her i kronologisk rekkefølge:

Det er familiefedre fra Smedstad i alle anglo-germanske land som har vært på forretningsreise i Paris, hvor de har drukket seg fulle og vært på bordell. På bordellene har de truffet andre fulle forretningsmenn fra England og Tyskland og Sverige, og de trodde at disse brødre i ånden var franskmenn. Så reiste de hjem til Smedstad’ene sine verden over og fortalte sine koner om franskmennene sin skjendige umoral. Den amerikansk-tysk-skandinaviske utukt som bedrives i Paris, er den samme som ville vært bedrevet hjemme, hvis de tilreisende bare turde.

Bra familiefedre fra alle land kommer dit for å gå på bordeller, nattklubber, homoseksuelle barer og steder hvor besøkende kan få leve seg ut. Etterpå reiser de hjem til Sverige, England, Middle West, Danmark, Norge, Hamburg og forteller om franskmennenes umoral. De glemmer bare at alle de kunder de traff på bordellene, de var deres egne landsmenn...³⁰³

Etter at Bjørneboe selv satt i fengsel i 1959 hadde han konsekvent vært på nakken til fengselsvesenet, og blant annet skrevet romanen ”Den onde hyrde”. Noen få måneder før saken skulle opp i byretten – 8. april 1967 – anklaget han kriminalsjef Lars L’Abée Lund, riksadvokat Aulie og statsadvokat Karl Lous for medvirkning til drap på forsiden av *Orientering*, i forbindelse med Kjell Hansen-saken – en soningsudyktig fange som hang seg på cellen. Bjørneboe, *Vi som elsket Amerika*, 142.

³⁰⁰ Bjørneboe, ”Istedenfor en forsvarstale”, i *En tråd*, 47.

³⁰¹ ”Dette er det i og for seg menneskevennelige sosialdemokratiets største forsømmelse: at Arbeiderpartiet ikke sparket høyre-ekstremistene ut av rettsvesen og administrasjon. Man tenkte: der hører disse mennesketypene hjemme. Men det var galt tenkt. For de mørkeblå var 30 års sosialdemokrati som 30 dager = nu spretter de opp, de har makten i riket”. Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 15.

³⁰² Bjørneboe, ”Istedenfor en forsvarstale”, i *En tråd*, 47.

Henholdsvis kapittel 8 i *Uten en tråd* og side 198 i *Fribetens øyeblikk*.

³⁰³ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 268.

Bjørneboe, *Uten en tråd*, 140.

Muligheten for at han ga ut *Uten en tråd* anonymt fordi han i utgangspunktet ikke ville vedkjenne seg boken er dermed uaktuell. Da ville han ikke ha lagt ut disse ledetrådene. Han konkluderer med at han, nærmest ubevisst, ønsket seg beslagleggelse for slik å sette i gang en prinsippdebatt om ytringsfriheten.³⁰⁴

Bjørneboes anonymitet er likevel å regne som pragmatisk. Sannsynligvis kunne han godt ha tenkt seg å bare stikke pengene i lommen og fortsette med sitt. Alt i alt kan en regne med at Bjørneboe og Scala visste at den økte oppmerksomheten som anonymiteten førte til var god reklame, om enn ikke på høyde med reklamen sensuren sørget for.³⁰⁵ Anonymiteten og selvmotsigelsene ble, slik saken utviklet seg, del av en strategi som fikk lokket frem udemokratiske elementer i systemet. Det bidro til at *Uten en tråd* ble både spennende for publikum og en interessant handling.

”All the world’s a stage...”

Kærup Bjørneboe bringer i *Onkel Jens* opp et poeng som er verdt å se nærmere på. Han forteller at han ble skuffet over onkelen da han ”fikk kalde føtter” og antok sitt etiske forsvar av *Uten en tråd*.

Jeg må innrømme at min skuffelse var stor da han, hjulpet av gode støttespillere, satte i gang med høyverdigheten bak *Uten en tråd*, med ytringsfrihet og seksuell frigjøring som motiver. Etter min mening ville han stått sterkere (også moralsk) om han hadde holdt fast på sitt opprinnelige motiv.... De høyverdige motivene burde han holdt seg for god for. Da heller være skurk. Skurkerollen ville kledd den sortsmuskede Rilke-beundrer og antroposof.³⁰⁶

Det kan være interessant å se Bjørneboes strategi i lys av dandyismen. Kærup Bjørneboe hevder at han i utgangspunktet utelukkende hadde økonomiske – og ingen moralske – intensjoner med boken.

Jeg møtte Jens flere ganger i den tiden, og vi snakket om boken og saken. Ennå hadde han ikke summet seg og lagt opp strategien. Ytringsfrihet sto ikke på tapetet som motiv. Overfor nevøen sa han det som det var. Jeg skrev *Uten en tråd* for pengenes skyld. Basta. Og skammer meg ikke av den grunn.³⁰⁷

³⁰⁴ Bjørneboe, ”Istedenfor en forsvarstale”, i *En tråd*, 47-48.

³⁰⁵ *Uten en tråd* ble et stort internasjonalt gjennombrudd. I Gulbrandsen og Kvasdsheims bibliografi over Bjørneboe fremgår det at det var den første gangen Bjørneboe ble oversatt til nederlandsk, italiensk og japansk. Fremfor alt solgte den godt i USA.

³⁰⁶ Kærup Bjørneboe, *Onkel Jens*, 138.

³⁰⁷ *Ibid.*, 137.

Likevel antok han et moralsk forsvar av boken da det ble rettssak. Da han gjorde det, gjorde han noe amoralsk, i at han fant på unnskyldninger underveis – han hyklet. Dette synes Kærup Bjørneboe var galt. Paradoksalt nok ble onkelen skurk uansett: enten en kynisk pornograf, eller, kanskje enda verre: en hyklende pornograf. Gjennom sin tidligere posering som dandy var imidlertid Bjørneboe vant til spill, og dekadansefilosofien jeg trakk opp i forrige kapittel vektlegger at alle mennesker til en viss grad er hyklere – eller skuespillere om man vil.³⁰⁸ Den borgerlige oppfatningen dyrker rousseausk autentisitet – at man skal være ”seg selv”, at man skal være ”naturlig”. Vi husker fra forrige kapittel at dekadenten mener en reell gjennomføring at dette idealet vil føre til barbari. Det er nettopp hykleriet som gjør samfunnet mulig.

Bjørneboe fremhevet hvor storartet han syntes det var at juristene måtte ha lest ”fy-fy-boken” på sengen, for å kunne reagere så raskt som de gjorde.³⁰⁹ Forvalterne av den borgerlige moralen, formyndermenneskene, leser mye pornografi.³¹⁰ Men det er fordi andre, ”karaktersvake”, må skjermes fra det utuktige og opprørsk materialet. Dette er ikke bare hyklersk i Bjørneboes øyne, det er også udemokratisk, og viser dermed enda en brist i den borgerlige ontologien. Dette var likevel bare et retorisk poeng. At formynderne var hyklerske mente han å ha fått demonstrert på mer skremmende måter. Ettersom Bjørneboe selv viste at det var et utall andre utgivelser som var enda bedre egnet til forfølgelse enn *Uten en tråd*, måtte Byretten finne en annen grunn til å forby den. Løsningen ble å dømme forfatteren for forordets *tendens* – som ble definert som ”seksual-nihilistisk”: ”Boken er utuktig. Den litterære verdi kan ikke vurderes høyt. Dens opplysningsverdi ligger heller under nullpunktet. Dens budskap er seksual-nihilisme i roman-saus”.³¹¹ Nihilismen er ifølge Bjørneboe selv ”anarkismens åndelige opphav”, slik vi så i kapitlet om anarkisme.

Bjørneboe kan med andre ord leve med å bli kalt nihilist: ”Min filosofiske holdning er nihilistisk Det betyr at jeg ikke aksepterer det jeg ikke har undersøkt.”³¹² Han behandler det han ser som malpraksis i den korte artikkelen ”Høyesterett – uten en tråd. En redegjørelse”, trykket i Dagbladet i forkant av ankesaken.

³⁰⁸ Dette kan nærmest kalles et dandyistisk dogme. Jmfør Shakespeare-sitatet som innleder forrige kapittel. Det er gjentatt av både Charles Baudelaire og Oscar Wilde, og anvendes som grunntema i Gautiers *Mademoiselle de Maupin*.

³⁰⁹ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 26.

³¹⁰ Jeg siterer fra Helge Hagerups essay i *En tråd*: ”Herrene selv er utelukkende drevet av de edleste motiver, også når de leser pornografi, og dét gjør de med både iver og glød. Tar de så ikke skade på sin sjel av alt det svineriet de fordøyer? Langt ifra, for dette er sjeler i klasse A, sarte og skjelvende supersjeler i lyserødt silkepapir. Kan noen forestille seg Lars Korvald tenke en skitten tanke? Eller en vellystig lektor Horne? Og hva med ”Morgenbladets” kulturredaktør? Blek og alvorlig sitter han bøyet over sine pornografiske skrifter mens han teller grove ord. Det er en stor gjerning han utfører, han er på spor etter selveste tidsånden og akter ikke å la den slippe unna. Hypp, alle våre hyklere, det går hektisk for seg i kongeriket Norge for tiden.” Helge Hagerup, ”Selvfølgelig er det skadelig”, i *En tråd*, 82.

³¹¹ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 117.

Gjengivelse av domspremissene.

³¹² *Ibid.*, 118.

Dermed er sagt at prosessen i Oslo Byrett i dagene mellom 1. og 14. juni 1967 *ikke dreiet seg om "pornografi", men om et livsyn*, dvs.: den var en *politisk* prosess, nærmere bestemt en *kulturpolitisk* prosess, hvor legdommerne ikke var klar over at de ble *brukt* politisk. (Ref. politisk standpunkt hos aktor, r.avd., dommer, krim.sjef., samt hos den i 7 måneder anonyme anmelder h.r.adv. I. Hjorth.) Forfatteren av boken ble ikke dømt for "utuktige" skrivelser, men for sine *meninger*.

"DOMSTOLENE SKAL AVGJØRE EN BOKS LITTERÆRE VERDI", og "NIHILISME" er ord som skal *spikeres fast* i denne sak. Deretter "3-dagers regelen" og "likhet for loven."³¹³

Disse elementene bekreftet for Bjørneboe at formynderne brukte rettsapparatet til et høyst personlig hevntokt. Tatt i betraktning at sannheten er såpass relativ er det ikke så rart om også Bjørneboe valgte å "hykle", ved å forsvare sitt motiv om å tjene penger med etiske argumenter. Når han fikk tildelt Høyesterett som scene, med hele pressen til stede, ville kanskje det største paradokset være om han ikke gjorde så mye ut av det som mulig. Han fastslo allerede før dommen falt at "påtalemyndigheten har enda en gang dømt seg selv", og må ha følt at det ikke først og fremst var ham, men det formynderske systemet som hadde "hodet på blokka". Spørsmålet var ikke bare om hva man har rett til å lese eller ytre, men også: hvem er den største hykleren her?

"Fange nr. 5984"

Det pirrende "KJENT NORSK FORFATTER" ble i annonsen for *Uten en tråd* supplert med "FØRSTE NORSKE EROTISKE ROMAN". Dessuten ble dens praktiske nytte fremhevet: "Med sine detaljerte beskrivelser er faktisk romanen også blitt en lærebok".³¹⁴ Alt dette til kr. 29.50. Omslaget var et bilde fra hoftene og opp av en naken kvinne, som tydeligvis "sitter øverst" – også dét en utfordring av tradisjonell seksualnorm. Det pekte mot en form for seksualitet og nytelse som gikk utover den nødvendige reproduksjonen.

En som lot seg forarge av *Uten en tråd* var Egil A. Wyller, professor i filosofi. Idet *Uten en tråd* ble en nyhetssak skrev han avisinnlegget "Fange nr. 5984 – gråt mitt elskede land".³¹⁵ Wyller retter pennen mot en tendens, verken forfatteren bak eller innholdet i *Uten en tråd* er kjent for ham. Han tar utgangspunkt i dagboken til "det forfinede åndsmenneske Petter Moen", som beretter fra sitt opphold i fengsel. Hans cellekamerat nr. 5984 er "angivelig god nordmann", men samtidig

³¹³ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 38.

³¹⁴ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 111.

³¹⁵ *Aftenposten*, 19. oktober, 1966.

Redaksjonen hadde foretatt følgende tilføyelse: "Denne artikkel ble skrevet før det ble kjent hvem som hadde skrevet "Uten en tråd"."

nærmere dyreriket enn menneskeheten. Moen beskriver det ustanselige ”rå snakket hans”, som ganske ensidig dreier rundt temaet å ”sette på” kvinnfolk:

Hans snakk og historier om kvinner har bare én side og ett point – det rent kjønnslige. Han snakker i det hele tatt aldri om en *kvinne*. Han forstår overhodet ikke betydningen av det ordet. Når det gjelder å få tilfredsstillet den grove kjønnsdrift, skyr han intet middel. Intet objekt er for simpelt for ham. 60 år gamle skitne negerkjerringer kan brukes og *er blitt brukt*...

Utsnittet fra Moens dagbok konkluderes med at ”[m]annen er – som man vil forstå – absolutt ikke klok. Han er et usivilisert dyr som passer bare ett sted – nemlig i fengsel.”

Verdienes forflatning

Hvorfor oppfordret Wyller sitt elskede land til å gråte? Mye tyder på at han så det forfalle. Han soknet til den verdikonservativt-humanistiske ”Annen front”, med utgangspunkt i Norges første professor i idéhistorie, A.H. Winsnes. I likhet med Petter Moen er Wyller et åndsmenneske, en ”høykulturell”. Han er representativ for det borgerlige forståelsen av dekadanse, der kulturbegrepet er knyttet opp til moral og livsførsel. Fra dette perspektivet er det pornografien, ikke det autoritære prinsipp eller ”Den Store Angst”, som betraktes som Ondets rot.

”[D]et gode demokrati” har så langt maktet, ifølge Wyller, ”...å holde griseguttmentaliteten nede”, men i den lidderlige skikkelsen som Moen beskriver ser han stamfaren for den nye kulturelle eliten. Etterkommerne av Fange nr. 5984 er ”to-tre hundrede nihilister” som setter sitt preg på etterkrigstidens Norge, ”som efter en samlet plan”. ”Det primitive menneske” har reist seg fra ”sitt eget slam” og beveget seg inn i akademia og kulturlivet, hvor de i dag er professorer, forleggere, journalister og filmfolk. Disse Fange nr. 5984s avkom vinner kulturell innflytelse og begynner å ”forpeste de litterære salonger”. Verst av alle er forfatterne, som setter ”nivelleringen av verdibegreper” i effekt gjennom språket.

Under ”toleranse” skal grisegutter gis fritt leide, og deres inntogsmarsj får navnet ”modernisme”.

Det mest aktuelle forsøk gjøres med ordet ”pornografi”. Dette ord har norsk sprog gitt en negativ betydning. Det betyr at smuss-litteratur, som skrives i vinnings hensikt, evntl. tilsvarende billed-fremstilling. Pornografiens positive motstykke er ”kunst”. Dersom Aristofanes er pornograf, så er han ikke kunstner, og omvendt: Dersom D. H. Lawrence er kunstner, så er han ikke pornograf. – Her setter så ordvandalene inn. Vi skal lage ”kunstnerisk pornografi” eventuelt ”pornografisk kunst”: Hvorfor ikke like godt gjøre Petter Moen om til fange nr. 5984?

Brevet angrep ikke bare det økende omfanget av pornografi på sekstitallet, men hele samfunnets tendens. Wyller så forfallet i kulturlivet som en trussel mot det moderne samfunnet, og reflekterer

den borgerlige dekadansesmotstanden ved å stå på demokratiets side mot nihilismen og på den klassiske kulturens side mot modernismen. Han opererer med de moralske skillelinjene der pornografien er *negativ* og kunsten *positiv*. Dette tyder på at han mente at kunsten skulle ha en oppdragende funksjon i samfunnet. Mye tyder på at han ikke bare var imot pornografi, men hele den typen litteratur som ”gjenspeiles ... i litteraturen fra dekadansen via modernismen og fram til postmodernismen”, slik jeg siterer Andersen på i begynnelsen av forrige kapittel. Som vi har sett tematiserte denne litteraturen ”de store fortellingenes” forfall, og var skapt delvis i antagonisme til borgerskapet og dets forestillinger.³¹⁶ Den hadde ikke de foretrukne moralske føringer, men lå nærmere idealet om *l'art pour l'art*. Også naturalismen, som hadde moralske føringer av en annen art enn de oppdragende, ble fordømt som pornografisk. Dette kommer jeg tilbake til nedenfor.

Det er dessuten betegnende at norsk språk på *egen hånd* hadde gitt pornografien en negativ betydning som ”smuss-litteratur”. Dette reflekterer en idé om at språket er objektivt og uforanderlig, og minner om de borgerlige dekadansesbekjemperenes uvilje mot kulturelle nyskapninger, slik Garborg påpekte i debatten med Collin, og som Baudelaire fremstilte det da han tok for seg begrepet dekadanselitteratur i 1859 da han beskrev de borgerlige kritikerne som ”disse gåteløse sfinxene som våker foran den klassiske Estetikks porter.”³¹⁷ Språket får på denne måten en egen moral, som står på ”kunstens” og ”sunnhetens” side mot nihilismen.

Pornografen som samfunnsfiende

Buvik beretter i *Dekadanse* om den tysk-jødiske psykiateren Max Nordau, som var en av sin tids mest toneangivende akademikere. I hans *Entartung*³¹⁸ fra 1892 vises det hvordan pornografien virker samfunnsoppløsende, altså hvordan den står i ledtog med dekadansen:

Pornografen forgifter de kilder som de fremtidige generasjoners liv utgår fra. Ikke noe arbeid har vært så vanskelig for sivilisasjonen å temme som seksuallysten. Pornografen vil frarøve oss frukten av disse menneskehetens voldsomste anstrengelser. For ham må vi ikke ha noen overbærenhet.³¹⁹

Ifølge Nordau skyldtes forfallet helt og holdent moralsk nedbrytende litteratur. Det var angrepene på den ”offentlige moral” som måtte sanksjoneres. Buvik beskriver sanksjonene Nordau foreslo – sosial ”knusing” og utfrysning, stigmatisering som degenererte og som

³¹⁶ Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*, 16.

³¹⁷ Buvik, *Dekadanse*, 20.

”[S]phinx sans énigme qui veillent devant les portes saintes de l’Esthétique classique.” Baudelaire, ”Notes nouvelles de Edgar Poe”, i *Baudelaire – œuvres complètes*, 346.

³¹⁸ ”Entartung” betyr *degenerasjon*.

³¹⁹ Nordau sitert i Buvik, *Dekadanse*, 60.

samfunnsfiender uten rett til å ytre seg – og trekker konklusjonen: ”Ubestridelig har vi her å gjøre med en skremmende visjon av et tvers igjennom totalitært samfunn.”³²⁰

Som vi skal se nedenfor, skrev Wyller senere i boken *Diktningens tale* at han lenge hadde hatt planer om å ta et oppgjør med pornografien. At brevet hadde ligget og ”gjæret” en stund kan kanskje forklare styrken i hans forargelse, som gjorde at også han skrev seg inn i totalitære farvann.

Sett pornografene inn igjen! Sett også deres forleggere og kolportører inn! Professorene kan ikke settes inn, så lenge de nøyer seg med å hevde meninger. Men skulle de selv påta seg lakeiens tjeneste og gå over fra å mene noe til *beskrivelser*, da sett også dem inn. Vi har da vel plass til en to-tre hundrede i våre gode, norske fengsler?³²¹

Wyllers konklusjon viser hvordan man i demokratiets og sivilisasjonens navn kan være villig til å gå til ganske ekstreme tiltak. Dette er nettopp ett av Bjørneboes mest grunnleggende poeng. Det er når normale mennesker gir seg hen til hat og angst at de mørkeste episodene i bestialitetens historie finner sted. Det ble samme år spissformulert i en nøkkelsetning i *Frihetens øyeblikk*: ”det var de normale som bygget slaveleirene i Germania og Rossija.”³²² Det var neppe et poeng som skulle illustreres med *Uten en tråd*, men reaksjonen til Wyller blir et eksempel på hvordan boken er interessant som handling: I demokratiets og kulturens navn tar en professor i filosofi offentlig til orde for å fengsle både forfatteren av en bok han ikke hadde lest og apparatet rundt.

Det må tilføyes at Nordaus fremste skyteskive var den sosialt engasjerte Emile Zola.³²³ Bjørneboe hadde antagelig kampanjen mot Zola i bakhodet da han i Jyllandsposten fremhevet pornografien som ”et ektefødt barn av naturalismen”.³²⁴ Han refererer til denne situasjonen også i et intervju: ”Emile Zola var en av de første som ble sjikanert over hele Europa på grunn av sine ”usedelige” skriverier. Ingen tilfeldighet at samme mann tok opp Dreyfusprosessen og de borgerlige svinerier

³²⁰ Ibid.

³²¹ Helge Hagerup kommenterer dette leserbrevet i ”Selvfølgelig er det skadelig”: ”Når pornografidebatter er slik underholdende lesning, skyldes det vår subjektive holdning til problemet. Det er tankevekkende når en innsender i ”Aftenposten” vil sperre alle pornografer inne, her kan man lese en hel roman mellom linjene.” Hagerup, ”Selvfølgelig er det skadelig”, i *En tråd*, 84.

³²² Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 37.

³²³ Buvik, *Dekdanse*, 50.

Slik Arne Garborg påpekte i sitt svar til Collin var ikke kritikerne så opptatt av om det var naturalisme- eller dekadanselitteratur, ettersom det ikke var estetiske-, men moralske kriterier de fordømte dem etter. Collin bekreftet denne forbindelsen ved å utgi de samlede artiklene fra dekadansestriden under tittelen *Kunsten og Moralens Bidrag til Kritik af Realismens Digtere og Kritkere*.

³²⁴ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 135.

i samfunnet.”³²⁵ Zola skrev om arbeidernes kår, om ungkarsproblematikk og ekteskapelige problemer, tema som var nye i romansjangeren og som kunne skape uro, spesielt ettersom romanene var regnet som ”kvinnelig” lesestoff. Å stemple noe som ”pornografisk” ble lett et retorisk virkemiddel mot mennesker og meninger man simpelthen ikke likte, slik det var med den likeledes negative betegnelsen ”dekadent”.

En ironisk kontekst

Det er mulig at Wyller angret i ettertid på at han hadde gått såpass hardt ut som han gjorde. I hvert fall da han fant ut hvem det faktisk var han hadde foreslått å få sperret inne.

Ved en privat 1. juledagsmiddag 1957 lovet jeg en diktende venn og hans karakterfaste hustru på deres innstendige oppfordring engang å skrive mot den gryende pornografi. ”Du aner ikke hvor ilde det i virkeligheten er”, sa dikteren. Jeg avventet imidlertid den for meg rette anledning, og årene gikk. Vi kom fra hverandre, men likevel følte jeg en sterk forpliktelse ovenfor det avgitte løfte. Så en dag i 1966 leste jeg i avisen om beslagleggelse av et pornografisk makkverk som het *Uten en tråd*, jeg husket vennekallet ”Skriv!” og skrev umiddelbart et harmdirrende innlegg i Aftenposten (19/9-66). Stor ble min forskrekkelse da jeg senere fikk høre hvem forfatteren var. For Jens Bjørneboe var den omtalte venn.³²⁶

Det var altså Bjørneboe som hadde sporet ham an i kampen mot pornografi. Dette forteller noe om metamorfosen han gikk gjennom. De to hadde pleid vennskap på femtitallet, da Bjørneboe nokså misvisende var kjent som en ”konservativ skjønnånd”. At han likevel sto nærmere det borgerlige verdi-universet på den tiden synes tydelig ut fra Wyllers beskrivelse, sammenlignet med tiden rundt 1966, der den anarkistiske forfatteren Bjørneboe hadde antatt en klar kontur. Imellom lå bruddet med det antroposofiske miljøet og skilsmissen fra Lisel Funk – hun hadde antagelig en viss innflytelse på Bjørneboes tenkning –, endringen av forfatterskapet med *Under en hårdere himmel*, depresjonen og det samtidige ”det glade livet”.³²⁷ Wyller skildrer Bjørneboes forandring som at ”han slo seg på flasken” og ”gikk over fra å være fortryllet til å bli fortrollet”.³²⁸

Oppfordringen om å bekjempe pornografien må ha kommet på tampen av vennskapet deres, ironisk nok like før Bjørneboe gikk løs på den sosialt engasjerte, naturalistiske fasen i forfatterskapet, som i offentligheten skulle vise seg å kulminere i saken om *Uten en tråd*.³²⁹

³²⁵ Erlend Berggrav, ”Jens Bjørneboe om kommissæren, porno og fascisme”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 130.

³²⁶ Egil A. Wyller, *Diktningens tale – Det Skjønne* (Oslo: Spartacus/Andresen&Butenschön, 2001), 145.

Datoen Wyller angir for Leserbrevet er én måned for tidlig. I september 1966 var det få andre enn Bjørneboe og Fritz Berg som visste om *Uten en tråd*.

³²⁷ Wandrup skriver om hvordan forandringen artet seg: ”Da Bjørneboe begynte å leve ”det glade livet” omkring 1957, oppfattet mange det som et ansvarsløst bohemliv.” Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 74.

³²⁸ Wyller, *Diktningens tale*, 145.

³²⁹ Som *litteratur* mener jeg denne fasen i forfatterskapet kulminerte i *Den onde hyrde* i 1960, slik jeg skrev ovenfor.

Uten en tråd og det ondes problem

I likhet med de fleste Bjørneboe-romaner har *Uten en tråd* en tendens. Bakkenfor sex-orgiene det mulig å skjelve forfatterens verdisyn, spesielt i fortalen og mot slutten. Hvis den var nihilistisk, er antagelig ”moral-nihilisme” mer presist enn ”seksual-nihilisme”, en betegnelse man heller burde spare til Marquis de Sade. Boken er emansipatorisk på to nivåer. I det Lillian bryter med det autoritære prinsipp og danner sin *egen* seksualitet, punkterer hun et helt sett med borgerlige ”spøkelser”. Slik sett har *Uten en tråd* et enkelt antiautoritært budskap til leseren. Hvis det var noe Høyesterett og Bjørneboe var enige om, var det vel nettopp at bøker kunne være ”farlige”, at de kunne forandre leserens tenkesett? Om Bjørneboe ga opp troen på at han kunne forandre skolesystemet eller rettsvesenet, så vitner både det han skrev og selve virkningshistorien hans om troen på at han kunne påvirke leseren. Dessuten var det med *Frihetens øyeblikk* intensjonen å skrive seg fri fra det ondes problem. *Uten en tråd* kan i så måte stå som en forberedelse og en ”lettversjon” av dette forsøket, og dermed emansipatorisk også i forhold til Bjørneboe selv. Han var både ute etter å omskape forfatterskapet og sitt eget bilde i offentligheten.

Gjennom sammenstøtet med formyndermennesket tangerer *Uten en tråd*-saken Bjørneboes beskjeftigelse med det ondes problem. Dermed er den også en port til tematikken i *Frihetens øyeblikk* og ”Bestialitetens historie”, som neste kapittel handler om. I enden av det ondes problem finner Bjørneboe det autoritære prinsipp. Formynderne ser på kultur som et redskap for manipulasjon, og filtrerer inntrykkene gjennom moral og nytte. Skulle de få viljen sin ville mulighetene for både individuell og kollektiv selvinnsikt sakte bli borte. De søker, ifølge Bjørneboe, å stagge enkeltmenneskets utvikling ved å hindre det i å tenke fritt, samtidig som de konsoliderer sin egen autoritet. De forlanger at deres egen moral skal forme kulturen og være førende for hvert individs tanker. Med sekstitallets ”seksuelle revolusjon” som bakteppe virket derfor Lillians frigjøring mer truende på dem enn apegjengvoldtektene i *Prindsen og slavinnen*.

Formyndermenneskets skrekvisjon av et samfunn uten en moralsk doktrine er samtidig anarkistens håp, både for samfunnets og enkeltmenneskets videre utvikling. Den selvoppnevnte retten til å formynde andre er nedbrytende, fordi individet umyndiggjøres. Dekadansestriden dreier seg om en forestilling som formyndermennesket ønsker å opprettholde, en oppslutning om de konstituerende verdiene som dandyen og dekadenten på sin side ser oppløse seg.

Seksualmoralen fremstilles i *Uten en tråd* som et selvbedrag som alle må underkaste seg.

Pornografen kan bryte den ned, og er i så måte antagonistisk til ”den offentlige moralen” og dens beskyttere, både kulturelt og politisk. Han må ikke, men han *kan* inkludere både dekadansen og

anarkismen i sin forfattergjerning. Det kanskje mest presise uttrykket for hva anarkisten og dekadenten har til felles, både som forankrings- og forargningspunkt, er det Bjørneboe kaller ”den foraktede og nedvurderte *åndsfrihet*”, der forfatteren fullstendig har kastet av seg sin moralske oppdragelse.³³⁰

Som følge av rettssaken i 1967 fikk Bjørneboe en glitrende anledning til å demonstrere at ytringsfriheten ikke er absolutt. Og under dette: at heller ikke *tanken* bare er din egen sak. Allerede ti år før *Uten en tråd* advarer han russen mot formyndermenneskets tidsalder, og den trusselen dette utgjør.

Vi skal få oppleve at jakten på de annerledes tenkende stadig vil anta mer effektive og raffinerte former. Det vil begynne på fødselsklinikken, fortsette i skolen gjennom lærebøkene, og avsluttes gjennom presse og kringkasting.³³¹

Om budskapet i *Uten en tråd* – nytelse uten reproduksjon, neglisjering av biologisk kjønn og benektelsen av at det finnes en spesiell seksualmoral overhodet – er hår i formyndermenneskets suppe, fremgår det at Bjørneboe mener kampen om åndsfriheten går lengre enn enkeltmenneskets rett til pornografi. Foruten å bli hans mest innbringende roman, brakte *Uten en tråd* opp spørsmål om ytringsfrihet, litteraturens samfunnsansvar og rettssystemets grenser som fremdeles kan diskuteres.³³² Bjørneboe maktet å plassere sin ”lettvinde sak” på grensen mellom kunst og pornografi, idealisme og spekulasjon på en slik måte at den definitivt er en interessant, offentlig handling som i seg selv tenderer mot kunst.

³³⁰ Bjørneboe, *Politi og anarki*, 48.

³³¹ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 104.

³³² Hvilket bekreftes av at det i november 2005 igjen oppsto debatt om *Uten en tråd*, i kjølvannet av Nils Rune Langelands og Erling Sandmos *Siste ord – Høyesterett i norske historie 1814–1965*. Sandmo og Fredrik Wanderup diskuterte heftig i Klassekampen og Dagbladet om hvorvidt boken hadde ”litterær verdi” og om det var riktig av Høyesterett å forby den.

Frihetens øyeblikk

(For sannhet bringer sorg og nød,
mens daglig løgn gir daglig brød.)
Ti bud til en ung mann som vil frem i verden

Allerede i november 1966, måneden etter at *Uten en tråd* kom ut, publiserte Bjørneboe sin egen prosess. Den handlet naturligvis ikke om usedelighet i litteraturen, men om menneskenes tilsynelatende uhelbredelige tendens til å begå grusomme handlinger mot hverandre. *Frihetens øyeblikk* er første bok i trilogien ”Bestialitetens historie”.³³³ Historien skal tjene som bevismaterialet i prosessen som Rettstjeneren forbereder mot selve menneskeheten.³³⁴

I år etter år har jeg samlet materiale til verket. Fra jeg var barn har jeg gransket, spart, forkastet, lagt til side, undersøkt og samlet. Det blir den sanne og hele, den virkelige verdenshistorie. Det blir boken om de små bjørnenes sanne ansikt, de små bjørnenes voldige, enestående, verdenshistoriske møte med seg selv. Skolastikerne (som naturligvis egentlig er bjørner på bunnen) har også sin rikelig tilmålte plass i verket, i bindene om inkvisisjon, revolusjoner et cetera. Tredveårskrigen er et smukt kapittel på skolastikernes kappe – skjønt de må dele æren med de små bjørnene her også. Jeg er tilfreds med tittelen:

BESTIALITETENS HISTORIE ³³⁵

I innledningen spurte jeg om en dandy kunne befatte seg med det ondes problem. Jeg redegjorde tidlig for at det dreide seg om mer enn en pyntesyk hedonist og har underveis vist hvordan dandyen søker å overvinne det ondes problem ved å prioritere estetikken foran etikken. Bjørneboes fortid som dandy får etter min mening ny aktualitet i og med de to bøkene fra 1966. Jeg har gjentatt at *Uten en tråd* og *Frihetens øyeblikk* er spesielle fordi de innebærer ett brudd med det Bjørneboe kaller sin ”sosiale verneplikt”. I forrige kapittel så vi hvordan han brukte *Uten en tråd* til å ødelegge bildet av seg som moralsk korrekt. Han fremhever fellestrekket mellom de to bøkene som en holdning om ”å være helt konsekvent, helt hensynsløs, - og uten en eneste tanke på hva folk ville si eller mene”.³³⁶ *Frihetens øyeblikk* gir en mer filosofisk redegjørelse for dette skiftet.

³³³ I *Frihetens øyeblikk* bruker Rettstjeneren navnet ”Bestialitetens Historie” om hele forfatterskapet. I et intervju fra 1973 beskriver han følelsen etter å ha skrevet ferdig *Stillheten*: ”Det jeg var ferdig med, var 25 års arbeid med bestialiteten, 25 år!” Hammarstrøm, ”Katastrofen kommer i 80-årene”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 189

Før hanen galer, om legeprosessene, omtales som første protokoll i ”Bestialitetens historie”, *Den onde hyrde* er eksempelvis den tiende. *Uten en tråd* er den trettende og *Frihetens øyeblikk* den fjortende.

³³⁴ Jeg diskuterer forholdet mellom forfatter og karakter nedenfor.

³³⁵ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 19.

³³⁶ Bjørneboe, ”Istedenfor en forsvarstale”, i *En tråd*, 44.

Nedenfor vil jeg sammenligne Bjørneboes forståelse, for eksempel av det bestialske, med dekadansens forståelse av samme problem, og se på fellestrekk i holdningen til borgerskapet, kunsten, i begreper som sannhet og frihet og i anvendelsen av religionen. Med hensyn til det siste skriver Wandrup at "[h]vis noen norsk bok er blitt skrevet under apokalyptisk inspirasjon, må det være nettopp *Frihetens øyeblikk*. Den springer ut av en uendelig lidelse og fortvilelse over menneskenes ulykke."³³⁷ Ved apokalypsen er vi tilbake til Bjørneboes tanker om anarkismen, om revolusjonen og utopien.

Handlingen i *Frihetens øyeblikk*

Historien foregår i fyrstedømmet Heiligenberg, samt i tilbakeblikk på Rettstjenerens eksil i Stockholm under andre verdenskrig og hans opphold i den toscanske fjellbyen Praiano på slutten av femtitallet. Dessuten skildres enkelte skjellsettende drømmer. Boken er delt opp i tre kapitler; "Byene", "Praiano-papirene" og "Lemuria", og har et Rainer Maria Rilke-sitat som motto, fra diktet *Buddha in der Glorie*: "Doch in dir ist schon begonnen, was die Sonnen übersteht". Det peker mot *individuasjonen*, den åndelige oppvåkningen som Rettstjeneren går igjennom.³³⁸ Det er på dette mentale planet den egentlige handlingen foregår.

Rettstjeneren har en enkel jobb ved domstolen i Heiligenberg, hvor han har anledning til å betrakte spillet han kaller "den daglige urett". Derfra ser han livet utspille seg, uten selv å delta i det. Han har tillatt seg dette fordi han "ikke et øyeblikk tapte evnen til å lide under synet av den alt gjennomtrengende urettferdighet."³³⁹ Men også Rettstjeneren har vært en av "de små bjørnene": "en aktet og velkjent mann, i en behagelig og økonomisk uavhengig stilling."³⁴⁰ Siden utvikler han seg via individuasjonen til en høyere bevissthet på "Pathmos" – den greske øya der profeten Johannes skrev ned *Åpenbaringen*. Det er i dette perspektivet – "en åndelig levitasjon" – at "Bestialitetens historie" skrives.

Selvfølgelig er det bare én ting som teller, når det gjelder bøker, - det er om de er skrevet på Pathmos, det vil si om de er blitt til under utgydelse av Den Hellige Ånd. Naturligvis kan ikke alle bøker bli skrevet under åndsutgydelse, i og med at det utenfor Pathmos skrives tusenvis av bøker hvert år, og at Den Hellige Ånd umulig kan få tid til å utgyde Nåden i alle ting som skal på trykk.³⁴¹

Bjørneboes kursivering.

³³⁷ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 149.

³³⁸ Skagen beskriver individuasjonen som "selvbevissthetens utvikling". Skagen, *Metafysikk eller selvmord*, 101.

³³⁹ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 8.

³⁴⁰ *Ibid.*, 15.

³⁴¹ *Ibid.*

Han innrømmer at de tidligere bøkene hans ikke er av samme kvalitet: ”De var skrevet i landet Kaos, og var barn av tiden.”³⁴² Skiftet av blikk fra det samtidige til evigheten innebærer også et nytt syn på døden. *Dødsbevisstheten* er for Rettstjeneren et definerende menneskelig trekk, og det er de som mangler dette som betegnes som ”små bjørner”: ”Hvis de små bjørnene hadde dødsbevissthet, ville de være mennesker. Midt i steinrøysa og foran evighetens åsyn ville de oppfylles av Den Hellige Ånd.”³⁴³

Rettstjeneren plages av hukommelsestap og husker i begynnelsen ikke engang sitt eget navn. Hukommelsestapet skyldes at han som ung hadde manglet mot og bøyet seg for bjørnenes vilje. Nå fastslår han at det ”hersker ingen tvil om at løgnen er den dypeste, sykdomsskapende kraft”³⁴⁴, og at å velge løgnen også er den verste av alle synder. Ved å avvike fra sannheten utsatte han å skrive ”boken om de små bjørnenes sanne ansikt”, og det var slik han glemte navnet sitt.³⁴⁵ Rettstjeneren graver gjennom hele romanen i hukommelsen, for å huske hvem han er og hva han heter. Avdekkelsen av navnet er en forutsetning for individuasjonen.

Under en tung depresjon oppholder han seg i Toscana. Praiano er en by uten løgn – ”den beste av byer”³⁴⁶, som bringer frem tapte minner. Toscanerne skiller seg ut i Europa ved at de ikke fortrenger sannheten eller lar seg ødelegge av den. De ”lo av grusomheter” og ”var store iakttagere, kjølige og med avstand”.³⁴⁷ Rettstjeneren beskriver renessansens Toscana som vuggen for den moderne, vestlige sivilisasjon: ”hele den inkarnerte, presise, empiriske kunst og hele den eksakte naturvitenskap, - alt kommer fra stenbyene i Toscana”.³⁴⁸ Med dette i minne bestemmer Rettstjeneren seg for at resten av verden er syk og at han selv er frisk – eller at han i det minste har en sykdomsbevissthet som resten av verden mangler.

Gjennom to drømmer oppnår Rettstjeneren individuasjonen. Idet han makter å handle rett på tross av dødsangsten han opplever i disse drømmene, unnslipper han landet Kaos. Han oppnår sin *fulle dødsbevissthet* og blir *menneske*. Etter disse drømmene har Rettstjeneren en opplevelse i de romerske katakombene, hvor han får et blikk inn i evigheten. Han faller i transe, og bilder og

³⁴² Ibid.

³⁴³ Ibid., 17.

³⁴⁴ Ibid., 74.

³⁴⁵ Navnet Rettstjeneren har i dalen er kun et økenavn av ondsinnet karakter. Ibid., 20.

³⁴⁶ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 94.

³⁴⁷ Ibid., 116.

³⁴⁸ Ibid., 124.

mennesker fra alle tider – kjente og ukjente – farer forbi blikket hans. Han mener også denne opplevelsen innevarsler ”overgangen til en kjøligere verdensanskuelse, livet i Heiligenberg”.³⁴⁹

Rettstjeneren og forfatteren

I intervjuet med NRK fra 1976 omtaler Bjørneboe hovedpersonene i trilogien som forskjellige aspekter av seg selv: ”I ”Frihetens øyeblikk” møter vi først og fremst den intellektuelle Bjørneboe, ikke sant. I ”Krutttårnet” møter du den nesten hjelpeløse, men dog meget nøyaktige, det står ikke en unøyaktig ting i denne boken ...”³⁵⁰ Ett eksempel fra *Frihetens øyeblikk* på hvordan Bjørneboe og Rettstjeneren er sammenfallende er presentasjonen av faren. Beskrivelsene i biografiene til Wandrup og Kærup Bjørneboe avviker ikke mye fra den i *Frihetens øyeblikk*: en elegant og bereist mann, skipsreder og belgisk konsul. Dessuten observasjonene av Tyskland rett før krigen – Bjørneboe reiste på dit med moren Anne Marie i 1939 –, samt eksilet i Stockholm. Disse erfaringene er ikke nødvendigvis gjengitt i detalj eller fullstendig korrekt. Besøket på Reeperbahn bruker han på forskjellig måte i *Uten en tråd* og *Frihetens øyeblikk*. Hvorvidt han gikk på bordell, og hvorvidt han utga seg for å være jødisk overfor den prostituerte, slik Rettstjeneren gjør, vet vi ikke.³⁵¹ Det Bjørneboe vil overføre som autentisk er stemningen i Tyskland på denne tiden: ”Heil Hitler sagen wir bei uns”, ”Juden sind unerwünscht!” – hvordan Tyskland i nazitiden begeistret gikk inn for ondskapen. Ifølge Wandrup opplevde Bjørneboe også å havne i transe i de romerske katakombene, noe Rettstjeneren i kapitlet ”Lemuria” skildrer som en mysterieerfaring og et vendepunkt i hans liv.³⁵² Erfaringene til Rettstjeneren er grunnfestet i Bjørneboes egen historie og anvendes som utgangspunkt for refleksjoner rundt eget liv, det ondes og frihetens problem.

Det ondes problem

Det ondes problem følger alle Bjørneboes romanfigurer, men kanskje aller sterkest i de som inngår i trilogien ”Bestialitetens historie”, der Bjørneboe nettopp søker å rive seg løs fra problematikken. *Frihetens øyeblikk* er en nøkkelpunkt i Bjørneboes forfatterskap og dermed også for å forstå hans forhold til det ondes problem: ”Hele min skriving har vært en forberedelse til denne boken. Man vil finne brokker og emner til den i alt jeg har skrevet ...”³⁵³

³⁴⁹ Ibid., 197.

³⁵⁰ Haagen Ringnes, ”Siste samtale med Jens Bjørneboe”, i *Arken*, nr. 4, 1981:22.

Før vi får en karakteristikk av *Stillbetens* Bjørneboe mister de tråden og går over til å snakke om haier.

³⁵¹ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 198.

³⁵² Ibid., 195.

”Bjørneboe hadde en slik opplevelse de han besøkte Roma sammen med sin kone Tone. Han falt fullstendig i transe og kjente henne ikke igjen for han kom til ”bevissthet” igjen.” Wandrup, *Jens Bjørneboe*, fotnote 3, 275.

³⁵³ Raundalen, ”Frihetens øyeblikk”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 96.

Da Bjørneboe var 15 år var han nødt til å ta et friår fra skolen på grunn av lungesykdom. Han benyttet tiden til å lese mye stoff utenfor pensum – ”virkelige bøker”.³⁵⁴ Han leste Wilde, men enda viktigere synes *Die Moorsoldaten* av Langhoff å ha vært. Den var skrevet i 1935, så Bjørneboe må ha lest den som helt nylig utgitt, med en dertil aktuell tematikk.

Die Moorsoldaten

Langhoff skriver om sitt 13 måneders lange fangenskap i konsentrasjonsleiren Oranienburg i 1934, ikke lenge etter riksdagsbrannen. Fangene er for det meste kommunister og andre politisk opposisjonelle. Langhoff er selv skuespiller, med uttalt forakt for nazismen. Likevel er han sjokkert over å bli arrestert, ettersom han ikke kan huske å ha gjort noe kriminelt. Han beskriver i detalj hvordan nazistene behandler fangene sine med umenneskelig og kreativ grusomhet. Bjørneboe leste boken i løpet av en dag, og ”solen ble sort”.³⁵⁵ Han beskriver følelsen allerede i debutromanen *Før hanen galer*, selv om det da er nazistenes vitenskapelige eksperimenter på konsentrasjonsleirfangene han bruker som eksempel:

På dette tidspunkt var jeg sannsynligvis det eneste menneske i Norge som hadde befattet meg inngående med det materialet som lå bak de såkalte ”Legeprosessene”. ...[S]toffet var av en slik art at jeg ikke ble kvitt det igjen. Det satt fast i kroppen som en underlig tærende tyngde. Den som har vært i berget, han blir aldri mer glad. Og slik følte jeg det den gang. Jeg hadde kastet et blikk inn i menneskenaturen – på en måte jeg ikke var forberedt på, og jeg merket at den som har møtt den Onde, han blir heller ikke uten videre glad igjen. Jeg følte instinktivt at ble jeg stående igjen på halvveien, da ville jeg bli en invalid for livstid.³⁵⁶

Dette er grunnleggende for forståelsen av Bjørneboe. Det var noe han følte han ikke kunne legge fra seg, og er begynnelsen på det han senere beskrev som en ”24 års fotvandring gjennom Helvete”.³⁵⁷ Gjentatte ganger betegnet han denne episoden som en skjellsettende opplevelse. I et intervju med Stavanger Aftenblad i 1970 forteller han: ”I grunnen ble vel hele forfatterskapet idémessig fastlagt i løpet av den ettermiddagen jeg satt og leste boken”.³⁵⁸ I *Stillheten* skriver han at ”det som fikk den siviliserte verden til å gispe av forferdelse og forbauselse etter krigen, det visste jeg 10 år tidligere – fra jeg var 15 år. Det er kanskje den viktigste bok jeg har lest, og den avsluttet min barndom”.³⁵⁹ Konfrontasjonen med det ondes problem blir således utgangspunktet og

³⁵⁴ Bjørneboe, ”Med horn og hale”, 29.

³⁵⁵ Bjørneboe sitert i Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 24.

Det kan hende Bjørneboe alluderer til Johannes åpenbaring 9.2

³⁵⁶ Jens Bjørneboe, *Før hanen galer*, 5. oppl. (Oslo: Pax, 1990), 26.

³⁵⁷ Skagen, *Metafysikk eller selvmord*, 31.

³⁵⁸ Wandrup, *Jens Bjørneboe*, fotnote 7, 270.

³⁵⁹ Bjørneboe, *Stillheten*, 163.

Her kaller han boken *Konsentrasjonsleiren Oranienburg*.

fremste motivasjon når Bjørneboe begynner på sitt forfatterskap. Bekjempelsen av problemet er dessuten den sentrale motivasjonen i hele hans samfunnsengasjement. Rettstjeneren inngår i Bjørneboes forsøk på å overvinne det.

Mot det godes problem

Bjørneboe skildrer Rettstjenerens oppstigning fra reisen i landet Kaos og har etter eget utsagn også vært der selv: ”Under hele den lange og mørke reisen i landet Kaos søkte jeg etter hovedløgnene som kunne være årsaken til så megen lidelse.”³⁶⁰ Reisen i landet Kaos falt sammen med Bjørneboes egen biografi og kulminerte i en tung depresjon: ”Depresjonen er selvopplevet og den var langvarig. I flere år bodde jeg med alt mitt i en liten Renault mens jeg fartet hvileløst omkring i Europa. Jeg kom igjennom det, men det var en lang og hard kamp.”³⁶¹ Gråsonene mellom forfatteren og karakteren illustreres av at dette nok heller viser til sistnevnte. Mens overvinnelsen av det ondes problem i *Frihetens øyeblikk* beskrives som Rettstjenerens overgang til ”en kjøligere verdensanskuelse”, varte Bjørneboes egen depresjon lengre enn denne historien.

Bjørneboe ønsket intenst en åndelig oppvåkning av det kaliberet han skjenket Rettstjeneren. Den personlige intensjonen med *Frihetens øyeblikk* var nettopp å skrive seg løs fra ondskaper som hadde opptatt forfatterskapet hans så langt, slik at han omsider kunne begynne på ett lysere prosjekt: ”[D]et er klart at en ting er å skrive bestialitetens historie – det som står for døren nu er å skrive frihetens historie.”³⁶² Han ville skifte fokus vekk fra det ondes problem og håpet samtidig å gjøre slutt på depresjonen som lenge hadde plaget ham. Men *Frihetens øyeblikk* dreier fremdeles om det ondes problem. Fokuseringen på det åndelige som en mulig utvei er likevel ett nytt trekk ved forfatterskapet.³⁶³ Først i slutten av de to siste bøkene hans, *Stillheten* og *Haiene*, ga dette noe særlig utslag i fortellingene: ”Den linjen jeg hadde trukket opp fra den første boka – gikk nedover. Den snur i ”Stillheten” – mot slutten. Her forteller jeg en fabel som jeg opprinnelig skrev for flere år siden, om en ung mann som vender hjem etter å ha skuet all verdens ondskap.”³⁶⁴ I epilogen ”Øen” i *Haiene* danner det tidligere så uforsonlige mannskapet på barken

³⁶⁰ Raundalen, ”Frihetens øyeblikk”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 100.

³⁶¹ *Ibid.*, 97

³⁶² Ringnes, ”Siste samtale med Jens Bjørneboe”, i *Arken*, nr. 4, 1981:22.

For å make det måtte han imidlertid skrive en trilogi – *Frihetens øyeblikk* (1966), *Kruttårnet* (1969) og *Stillheten* (1973), samt *Haiene* (1974).

³⁶³ Samtidig er tendensen motsatt i lyrikken hans. Generelt beveger diktene seg fra et åndelig fokus mot det politiske. Dette henger sammen med at Bjørneboe i voksende grad brukte diktningen til å skrive sanger til skuespillene sine, og her var han fremdeles inspirert av Brecht. I *Norsk litteraturhistorie* fremhever Andersen for øvrig Jens Bjørneboe som en av få som har lyktes med å skrive utenfor Ibsen-tradisjonen i Norge. Per Thomas Andersen, *Norsk litteraturhistorie*, 2. oppl. (Oslo: Universitetsforlaget, 2003), 470.

³⁶⁴ Hammarstrøm, ”Katastrofen kommer i 80-årene”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 190.

Neptun et uhierarkisk og anarkistisk samfunn etter å ha forlist. Mer rakk dessverre ikke Bjørneboe å gi ut.

Anarko-syndikalist og individualist

I kapitlet om anarkisme så vi hvordan Bjørneboe anvendte monismen han overtok fra Steiner, hvordan han ønsket å overstige det som kan fremstå som motsetninger. I anarkismen forholder han seg både til den kollektivistiske og den individualistiske varianten, og vektlegger ”den foraktede og nedvurderte *åndsfrihet*”³⁶⁵ som deres felles mål. I *Fribetens øyeblikk* dukker paradokset opp idet Rettstjeneren beskriver seg som anarko-syndikalist, samtidig som han river seg løs fra ethvert kollektiv. Rettstjeneren forteller at han har vært på internasjonalt fagforbundsmøte i Marseille, som han og noen venner riktignok forlot for å drikke seg fulle på en bordell.³⁶⁶ Like etter understreker han sitt anarkistiske engasjement, idet han forteller at faren hans døde som et offer for kapitalismen³⁶⁷:

Hver gang jeg ser en forretningsmann, flyter mitt hjerte over av medfølelse og medlidenhet: jeg kjenner hans sorger, hans nød, hans usikkerhet, - jeg kjenner hans uro og angst. Jeg blir en virkelig syndikalist, en dyptfølende anarcho-kommunist, hver gang jeg ser en forretningsmann i øynene. For jeg vet om hans dype, dype fortvilelse, hans anelse om å ha bygget sitt liv på sand. Jeg har lært det av min elegante, vakre og virile far. Jeg vet hva det betyr ikke å anføre fradragspostene i selvangivelsen, av angst for å komme for langt ned som skatteyder i ligningsboken, og derved å svekke sine muligheter for nye kreditter. Han gjorde meg – republikaner og frisinnnet venstremann som han var –, allerede i temmelig ung alder til syndikalist, av sympati for kapitalisten.

Det er godt at de små bjørnene ikke vet om dette. Hvis de var klar over at jeg er anarcho-syndikalist, ville de drepe meg. Men som rettstjener har jeg lært å tie, - om det som om nesten alt annet.³⁶⁸

Bjørneboes syndikalisme er problematisk, fordi han for det meste beskriver hvordan de små bjørnene samler seg i grupper og begår grufulle handlinger mot hverandre på vegne av ”høyere” saker. En ”høyere nødvendighet” er i stand til å bringe frem det onde i mennesket, slik Bjørneboe minnet om i essayet om Marquis de Sade.³⁶⁹ Det første eksempelet på denne karakteristiske siden ved ”Bestialitetens historie” stammer fra den russiske borgerkrigen.

Fra den russiske borgerkrig etter revolusjonen finnes det en skildring av hvordan de edelmodige deltakerne behandlet fangene sine: de tok en fange og sprettet ham litt opp i maven, så de fikk tak i tynntarmen på ham. Den spikret de til et tre, og med hvitglødende bajonetter – som de varmet i et lite bål de hadde tent opp ene og alene i dette øyemed –, med disse glødende bajonettene tvang de fangen til å springe rundt treet inntil tynntarmen hans,

³⁶⁵ Bjørneboe, *Politi og anarki*, 48.

³⁶⁶ Bjørneboe, *Fribetens øyeblikk*, 13.

³⁶⁷ Ingvald Bjørneboe døde 65 år gammel av magesår.

³⁶⁸ Bjørneboe, *Fribetens øyeblikk*, 25.

³⁶⁹ Bjørneboe, ”Forord”, i De Sade, *Justine*, 12.

og i beste fall også en del av tykkarmen var vindet over på treet som tråd på en spole. Da ble fangen liggende etter tarmene sine til han utåndet i den friske skogduften.³⁷⁰

Helhetsinntrykket er at menneskeskapte kollektiver er en trussel, som tilslører individets evner til å ta ansvar for sine egne gjerninger. I tråd med dette fremstår Rettstjeneren som svært skeptisk til ”massen”, han har attpåtill sluttet å ta del i offentligheten. Hva er det som gjør Rettstjeneren så sympatisk innstilt til anarko-syndikalismen? Rettstjenerens beskrivelse av seg selv som syndikalist speiler Bjørneboes eget samfunnsengasjement og henvisningene til anarkister som Kropotkin, Bakunin og Goldman. Hans sympati for *føderalismen* bekrefter dette: en desentralisert system, til gode for mindre føderale enheter styrt ved direkte demokrati. Samfunnet vil da bli organisert fra bunnen av, med arbeideryndikatene som de største enhetene.³⁷¹ Ved jevnere fordeling av verdier og makt vil samfunnet, fra forbindelsen hvert enkelt individ imellom til forbindelsene mellom syndikatene og føderasjonene, bli mer harmonisk. Representativ makt vil i prinsippet miste legitimitet dersom alle i større grad vil ta ansvar for sin egen eksistens. Kristiansen skriver at den anarkistiske revolusjonen Bjørneboe ser for seg er begrunnet i en forandring i menneskehjertet:

[H]er har den sin kilde, sin årsak – ikke i ytre sosiale eller politiske forhold eller i en ideologi. Når Bjørneboe derfor i artikkelen ”Anarkismen ... i dag?” snakker om at politiske løsninger må komme ”nedenfra, fra folket”, da mener han ikke folket som et abstrakt, manipulerbart begrep i marxistisk forstand; han mener ganske enkelt folket som summen av frie individer.³⁷²

Beskrivelsen minner om den Skagen gir av ”nattmennesket”, der både det individuelle og det kollektive liv må bringes inn i bevisstheten for at ikke det moderne mennesket skal falle ”under det menneskelige mål som settes av den historiske utviklingsgang.”³⁷³ Skagen knytter Steiners åndsvitenskap til den samme konstitusjonelle oppløsningen som dekadentene behandler: ”Den nyere tids oppsmuldring av all ytre autoritet, de kirkelige og statlige formyndermaktens fall, demokratiets fremvekst og tradisjonenes oppløsning ...”³⁷⁴ Bjørneboe ser for seg at dette vil kulminere i en stor krig – det Hans Jæger kalte ”menneskehetens møte med seg selv” – men har håp for at denne konfrontasjonen vil gi støtet til denne bevissthetsendringen. At han minner om borgerkrigen som fulgte etter den russiske revolusjon står i relieff til det han siden ytrer i brevet ”Jeg er født anarkist”, at ”revolusjonshistorien interesserer meg kanskje aller mest.” Hva skal til for at menneskene ikke forblir små bjørner når revolusjonen er gjennomført?

³⁷⁰ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 15.

³⁷¹ Jeg har tidligere omtalt dette i forbindelse med Bjørneboes foredrag ”Anarkismen ... i dag?”.

³⁷² Kristiansen, *Jens Bjørneboe og antroposofien*, 192.

³⁷³ Skagen, *Metafysikk og selvmord*, 42.

³⁷⁴ *Ibid.*

Rettstjeneren beskriver seg selv som apokalyptiker, en som har sluttet å tro på at forfallet kan bekjempes. Håpet er at menneskene som overlever ”møtet med seg selv” vil ha tilstrekkelig erfaring med død og lidelse til å se årsakene til katastrofen og gå igjennom en prosess lignende Rettstjenerens. Budskapet i *Fribetens øyeblikk* er først og fremst individualistisk. Det kommer fra en anarkist som skriver om sin tilblivelse som – i stirneriansk terminologi – et *uniket* individ. Det er for å hjelpe disse menneskene å huske årsakene til katastrofen at Rettstjeneren skriver sin ”Bestialitetens historie”. Samtidig peker han ut et håp for menneskelig utvikling.

Permanent revolusjon

At det finnes flere former for anarki fremgår av en tidligere gjengitt Bjørneboe-uttalelse i et intervju han gir når *Fribetens øyeblikk* kommer ut: ”Jeg er anarkist. Ikke tilhenger av anarkismen slik man har fått den utformet av ekstremister som går inn for å brenne og rive ned hus og skyte statsmenn. Jeg er heller ikke tilhenger av det mordernes og profitørenes anarki vi har i dag.”³⁷⁵ Av dette kan vi trekke to ganske opplagte slutninger.

For det første er Bjørneboe ikke for en voldelig revolusjon. Som mange anarkister frykter han volden og advarer mot den.³⁷⁶ I og med frigjøringskrigene i koloniene mener han likevel at den tredje verdenskrig allerede er begynt, og at denne revolusjonen vil kulminere på verdensbasis rundt år 2000.³⁷⁷ Gjennom Rettstjenerens karakteristikk av seg selv som eskatolog og apokalyptiker er denne stemningen et premiss i *Fribetens øyeblikk*, men den tematiseres særlig i *Stillbeten*, som tar for seg imperialismen og revolusjonen. Problemet er menneskets hensynsløse grådighet, noe som ikke kan bøtes på med voldelige midler. Bjørneboe mener at revolusjonen bør foregå i folks hoder. I foredraget ”Anarkismen...i dag” sier han at ”[samfunnet] må være i stadig bevegelse, i utvikling og i forandring. Revolusjonen må bli vedvarende – evig – den må være ny hver eneste dag; revolusjonen må være permanent.”³⁷⁸ Statens oppgave er å desentralisere sin egen makt og dermed modne samfunnsmedlemmene til selv å ta kontroll ved at de tillates åndsfrihet. Alternativet, en stadig større konsentrasjon av makt, vil føre til at samfunnet stagnerer.

³⁷⁵ Raundalen, ”Frihetens øyeblikk”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 99.

³⁷⁶ Godwin så på anarkiet som selve omveltningen, og som et nødvendig onde. Tolstoj var pasifist, og avsto av samme grunn som Godwin – på grunn av konnotasjonen til vold – å kalle seg anarkist. Marshall, *Demanding the impossible*, xiii.

³⁷⁷ Hammarstrøm, ”Katastrofen kommer i 80-årene”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 188.

³⁷⁸ Bjørneboe, *Politi og anarki*, 48.

Landet Kaos

For det andre mener Bjørneboe at verden allerede er et galehus. Han ser en verden der mennesket opererer fritt, men uten omtanke for andre – ”mordernes og profitørenes anarki”. Denne verden kaller han *landet Kaos*. I dette ordet møtes også anarkismen og dekadansen: Verden er i kaos og vil fortsette å være det frem til det kollapser i krig eller revolusjon. Proudhons ”Anarki er Orden” og Verlaines beskrivelse av den overmodne sivilisasjonen, med ”all den voldsomme glans som særkjenner et mektig rike på vei mot undergangen”³⁷⁹ er eksempler på dette. Det er likevel en forskjell i holdning mellom de to. Anarkisten opererer i større grad med en fremtidsvisjon, mens dekadenten heller dyrker forfallet og er apokalyptiker. De engasjerer seg på forskjellig måte i Andersens formulering av dekadansens spørsmål: Hvordan bebo kaos? Mens anarkisten angriper problemet og søker å fremskynde revolusjonen, reagerer dekadenten med livslede og dandyen med spill.

At Bjørneboe anser verden som et galehus fremgår på alle felter i virket hans. I polemikken ”De siste dagers skinnhellige” (1969) er konklusjonen: ”I vårt galehus har de gale makten”, i diktet ”Mea maxima culpa” fra 1966 fastslår han: ”Av jorden har vi gjort et slaktehus!”. I *Stillbeten*, når han spør seg hvorfor han ble som han ble: ”Var det møtet med verden, som jeg kanskje oppfattet med mer blodige nerver enn folk flest? Er det sykdom, eller er det sunnhet? *Jeg har besluttet at det er sunnhet*. Det er jeg som er frisk, de andre er syke.”³⁸⁰ I *Fribetens øyeblikk* er dette selve motivasjonen for prosessen Rettstjeneren forbereder mot menneskeheten.

Den fryktelige nedverdiggelse som må ha overgått meg i Stockholm, og som førte til at jeg tilbrakte så mange år i åndelig amøbetilstand, ligger i at noe har skremt meg fra min virkelige oppgave i denne tid: for egen regning å påbegynne protokollføringen av de aktstykker som skulle bli hovedbevisene i den kommende prosess mot bjørnene. For det var en prosess jeg må ha visst om fra jeg var barn av: egentlig har jeg ant denne kommende rettssak så lenge jeg har vært til. Jeg var i fiendeland fra begynnelsen av.

Mangelen på mot, og selvstendighet, førte til at jeg i årrekket bøyet meg for de små bjørnene, og denne underkastelsen ble i årene som kom til sykdom.

Saken var at allerede i Stockholm visste jeg *nok*; jeg hadde sett de avgjørende beviser og tegnene på himlen for lenge siden. Spørsmålet var klart: Er det jeg som er gal, eller er det verden? – Jeg visste det rette svar, men jeg våget ikke å uttale det: Det er verden som er gal! Isteden bøyet jeg meg og sa: Verden er riktig; *jeg* er gal, - og gjorde meg da til medforbryter med Verden i Synden mot Den Hellige Ånd. I mange år maskerte jeg min fryktelige handling under en maske av beskjedenhets og ydmykhet.³⁸¹

³⁷⁹ Buvik, *Dekadanse*, 40.

³⁸⁰ Bjørneboe, *Stillbeten*, 85.

Bjørneboes kursivering.

³⁸¹ Bjørneboe, *Fribetens øyeblikk*, 150.

I begynnelsen av dette avsnittet kan vi se sporene av oppgjøret med antroposofene som Bjørneboe opprinnelig planla med *Fribetens øyeblikk*. Karl Brodersen, som oppdaget antroposofien sammen med Bjørneboe, skriver i ”Bjørneboe-nummeret” av *Arken* at Bjørneboe skulle ”ta et oppgjør med vårt felles møte med antroposofien og vårt

Rettstjeneren sliter voldsomt med det ondes problem, det skyldes løgnen han har begitt seg inn på og nå må rive seg løs fra. Bjørneboe beskriver en person som har veket tilbake for den sannheten dekadansen og anarkismen hevder, at verden befinner seg i en tilstand av kaos, og har underkastet seg borgerskapets overbevisninger. Forbildene til den unge dandyen Bjørneboe, Wilde og Nietzsche, ville aldri skjult seg bak ”en maske av beskjedenhets og ydmykhet.” Rettstjeneren ønsker å gjøre som dandyen og heve seg over kaoset. *Frihetens øyeblikk* beskriver konfrontasjonen med løgnen som dette krever.

Mitt tålmodige nærvær ved uretten, min taushet ovenfor urettferdigheten, min evne til å *tåle urett* – forvandlet seg i løpet av disse tause årene til en uhyre kraft. Naturligvis skjedde dette bare fordi jeg ikke et øyeblikk tapte evnen til å lide under synet av den alt gjennomtrengende urettferdighet. Det daglige, årelange syn av uretten som livsprinsipp forandret etter hvert hele min posisjon overfor livet.³⁸²

Samtidig som det er viktig for ham å ikke miste innlevelsesevnen, begynner Rettstjeneren å estetisere lidelsen og uretten han ser. Han har erfart at å engasjere seg i uretten er selvødeleggende og deprimerende, ettersom de små bjørnene er uforbederlige. Bjørneboe gikk fra å tro på verdens helbredelse til å beskrive hvordan den forfaller. Innbefattet i perioden i Bjørneboes liv med ”sosial verneplikt”, er den nasjonale hatstemningen etter *Under en hårdere himmel*, promilledommen og det påfølgende oppgjøret med fengselsvesenet i både avisene og i *Den onde hyrde*. De depressive årene Rettstjeneren i *Frihetens øyeblikk* skildrer som glemt er årene da Bjørneboe avtjente sin ”sosiale verneplikt”. Da han var en av karakterene i ”Bestialitetens historie”, i stedet for en som leste den som en enhet, og etterhvert skrev den ned:

Fra å være på vandring i landet Kaos, altså nede på bunnen av et uoversiktlig landskap hvor jeg ikke så lenger enn til nærmeste åsrygg, ble jeg langsomt løftet opp ved en slags åndelig levitasjon, inntil jeg så landskapet under meg, - et geografisk kart, et verdenskart, delt i kontinenter, land, fjell og daler og sletter, i hav og floder.³⁸³

Når Rettstjeneren ”leviterer” over landet Kaos leser han samfunnet, politikken og engasjementet som nettopp dette, variasjoner over virkeligheten ut i fra forskjellige maktensyn. Denne relativiseringen av virkeligheten er parallell til dandyismens forståelse av verden som en scene, og i illusjonsbekjempelsen til de Sade og Stirner – med deres *fantomer* og *spøkelsjer*. Karakteristisk for Bjørneboe er at han bekjemper kaos både som anarkist og dekadent, avhengig av mediet han

opphold i Stockholm under krigen. Da så *Frihetens øyeblikk* kom i 1966, spurte jeg ham om hvor det ble av oppgjøret. Nei, jeg fikk det ikke til, sa han, åpenlyst forlegen.” Brodersen, ”Jens Bjørneboe og antroposofien”, i *Arken*, nr. 4, 1981:30.

³⁸² Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 8.

³⁸³ *Ibid.*

opererer i. Mens han som engasjert borger fortsetter å søke rettferdighet i landet Kaos gjennom aviser, foredrag og skuespill, lider han av livslede i *Frihetens øyeblikk*, der Rettstjeneren er ”den intellektuelle Bjørneboe”.³⁸⁴

Jeg’ets evolusjon

Samtidig som *Frihetens øyeblikk* er spekket med biografiske opplysninger fra forfatterens eget liv, er det vanskelig å fastslå hvor selvopplevd mye av det er. Hvorvidt han, i likhet med Rettstjeneren, hadde en mysterieerfaring, diskuteres av Kristiansen og Skagen i deres bøker om Bjørneboe og antroposofien. De diskuterer i hvilken grad Bjørneboe hadde hatt ”et nytt møte med Steiners idéer” da han skrev *Frihetens øyeblikk*, og faller ned på hver sin side i dette spørsmålet.³⁸⁵ Det de er enige om er at han er sterkt influert av Steiner og at han baserer seg på ham når han beskriver utviklingen av et eget *jeg*. Skagen skriver at den grunnidéen hos Steiner som går igjen hos Bjørneboe er *idéen om det menneskelige jeks evolusjon*.³⁸⁶ Vi har nettopp sett hvordan Rettstjenerens opplevelse av ”virkeligheten” er svekket. At Bjørneboe i det minste skulle hatt *behov* for en *individuasjon* – en egen metafysisk opplevelse av verden – er derfor sannsynlig.

Sannhetens øyeblikk

For Rettstjeneren går denne utviklingen – individuasjonen – gjennom drømmeverdenen. I den første drømmen han beskriver opplever han en fryktelig dødsangst. Den handler om et fangeopprør i et fengsel der han er på besøk. I begynnelsen er drømmen bestialsk. Vokterne blir heist opp i taket etter munnen i store fiskekroker, hvorpå fangene flommer ut av portene og ut i byen. Realismen i drømmen beskrives som ”langt, langt sterkere enn den vanlige virkelighet”.

Fullstendig syk av angst begynte jeg å springe sammen med andre, jeg hadde bare en tanke i hodet: å komme vekk, vekk... Mens jeg sprang, og visste at jeg hadde forfølgere bak meg, så jeg en liten gutt som var blitt forlatt. Han sto og gråt, uten at noen tok seg av ham eller tenkte på ham. Med en voldsom anspennelse overvant jeg dødsangsten og stoppet hos ham. Jeg tok ham i hånden og gikk videre med ham. Han sluttet å gråte. Jeg visste med ett at han het Iwan, og byen rundt oss var vakker, den hadde brede gater og røde mursteinsbygninger bak parkanlegg, villvin og høye popler med mørkt, saftig løv.³⁸⁷

Rettstjeneren oppnår *dødsbevissthet* med denne drømmen. Det er sannhetens øyeblikk, fordi han er forberedt på døden og aksepterer den. Han er også i stand til å se andres angst utenfor sin egen. Når han våkner forstår han at gutten han reddet var ham selv. Ved å være beredt på å gå over i

³⁸⁴ Ringnes, ”Siste samtale med Jens Bjørneboe”, i *Arken*, nr. 4, 1981:22.

³⁸⁵ Kristiansen, *Jens Bjørneboe og antroposofien*, 77.

Kristiansens tese er at Bjørneboe oppnådde en ny og klarere forståelse av Steiner, mens Skagen mener dette kun forble en ambisjon. Skagen, *Metafysikk eller selvmord*, 13.

³⁸⁶ Skagen, *Metafysikk eller selvmord*, 15.

³⁸⁷ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 158.

evigheten oppnådde han kontakt med det åndelige, og lærte der igjennom sitt ”egentlige” navn å kjenne: ”Jeg er ingen stor drømmetyder, men som rettsjener vet jeg at Iwan er mitt eget, ukjente jeg. Og jeg vet at hvis Gud vil rope på meg om natten, da er det dette navnet han vil bruke. Og det er ikke et økenavn, slik som mitt daglige navn i fjellbyen er.”³⁸⁸ Litt senere spør han: ”Iwan er ikke mitt lemuriske, men kanskje mitt hemmelige natt-navn, mitt stjernenavn?”³⁸⁹ Dermed befinner vi oss igjen ved punktet der Steiner fastslår at det gjelder å bringe nattmennesket inn i dagsbevisstheten. Nattmennesket kommer en først i kontakt med når en sover. Skagen beskriver det som menneskets personlige indre utopi eller ”høyere” eller ”egentlige” *jeg*: ”I samme grad som vår samvittighet frigjøres fra fremmed autoritet, er det vårt høyere jeks tale vi fornemmer i oss selv.”³⁹⁰ Max Stirner ville til sammenligning tatt avstand fra både ”det høyere” og ”det egentlige”, og heller omtalt det som ”mitt eget.” Uavhengig av hvor Bjørneboe faktisk befant seg på skalaen mellom materialistisk og idealistisk filosofi så er dette grunnlaget for den individualistiske anarkismen hans. For Rettsjeneren er det første steg ut av Lemuria og tilstanden som en av de små bjørnene.

Spillet om menneskene

Med lemurerne bringer Bjørneboe inn et mytisk perspektiv på hvordan mennesket havnet i driftenes og materiens vold, og dermed ble u-frie. Det er et eksempel på hvordan Bjørneboe høster av mysteriene han satte seg inn i som ung antroposof.³⁹¹ For Steiner er lemurerne mennesket på et tidligere utviklingsstadium. De er de første som ble forledet av ”selvtilstrekkelighetens og materialismens representanter”: Lucifer og Ahriman.³⁹² Han tolker beretningen om syndefallet – bokstavelig ifølge Kristiansen – som øyeblikket der Lucifer ”skjenker folket i landet Lemuria friheten til å velge mellom det gode og det onde.”³⁹³ De velger det siste, og menneskene blir dermed materialistiske og styrt av sansene, avskåret fra åndens verden.

³⁸⁸ Ibid.

Iwan er den russiske ekvivalenten til Jens.

³⁸⁹ Ibid., 160.

³⁹⁰ Skagen, *Metafysikk eller selvmord*, 41.

Skagen mener at forfatteren selv ikke nådde dette idealet. Han mener Bjørneboe levde med et uavklart forhold til antroposofien. Med fremmede autoriteter kan dessuten menes de flytende substansene som Bjørneboe til tider hadde et lidenskapelig forhold til.

³⁹¹ Foruten å være betegnelse på halvaper med runde øyne og lange, stripete haler, betyr lemurés *gjensferd*, *spøkelses* på latin. Romerne pleide å holde fest for dem på våren, så de ikke skulle vende seg mot dem. For 1800-tallets dyregeografer var Lemuria et hypotetisk kontinent i det indiske hav, et forsøk på å forklare halvapenes utbredelse.

³⁹² Kristiansen, *Jens Bjørneboe og antroposofien*, 46.

³⁹³ Ibid., 42-43.

Steiner mener at jordens historie skal ha syv stadier, fra Saturn til Vulcanstadiet. Vi er nå i det fjerde – Jordstadiet. Lemurerne var tredje rottrase i Jordstadiet: ”Lemurerne utviklet det onde, og Lemuria gikk under i en jordskjelvkatastrofe”. (ibid. 46) Atlantis var fjerde, og begynte å synke i havet i 7227: ”Dette er altså syndeflodsberetningens historiske kjerne, ifølge Steiner”. (ibid.) Den nåtidige, femte rottrase er den ariske. (ibid., 45)

I intervjuet Bjørneboe gjør om *Frihetens øyeblikk* innrømmer han å være inspirert av Carl-Gustav Jungs arketyper under skrivingen.³⁹⁴ Dette viser seg i måten han anvender myter og religiøse beretninger om hverandre. Mottoet for romanen er fra diktet ”Buddha in der Glorie”. Sammen med materialistene Stirner, Marx og Feuerbach oppgis *Johannes evangelium* som en del av Rettstjenerens faste reisebibliotek. Bjørneboe refererer til både evangeliet og til *Johannes åpenbaring*, ettersom Rettstjeneren tar mål av seg til å skrive under utgydelse av Den Hellige Ånd. Han trekker samtidig analogien til gresk mytologi. Hans bruk av disse historiene viser – uavhengig av om han tror på gudene som fremstår i dem – at han ser på dem som arketyperiske og sannhetsbærende.

Og mens vi allikevel snakker om friheten, må jeg tilstå at jeg har grublet minst like mye over ordet Frihetens øyeblikk som over Sannhetens. Ifølge rabbineren Joschua ben Joseff som ble korsfestet i år 33, heter det at ”sannheten skal frigjøre eder”, og derved fremstilles friheten som en funksjon av sannheten. Det lyder som i overensstemmelse med mine erfaringer fra rettssalen og uretten, hvor det viser seg at u-retten gjør u-fri. Etter sannhetens øyeblikk kommer frihetens øyeblikk.

I min stilling som rettstjener har jeg selvfølgelig hatt anledning til å bringe på det rene at friheten er den eneste ting som er enda mere forferdelig enn sannheten. Den kan bare utholdes under Nåden og Den Hellige Ånd. Med Den Hellige Ånd kan man muligens også mene Prometevs eller Luzifer, som jo i sin tid begge stjal lyset og friheten fra gudene og skjenket dem til menneskene.³⁹⁵

Både Zevs og Jahve viste mennesket bort og lot dem slite for føden. Sannheten – lyset og kunnskapen – fikk mennesket kastet ut av paradiset, samtidig fikk det en oppgave: hvordan å beherske friheten. Imellom disse begrepene ser Bjørneboe menneskets lodd. Hvordan vende tilbake til en harmoni tilnærmet den i den paradisiske tilstanden, samtidig som en kjenner sannheten? Dette er frihetens problem, som Bjørneboe ønsket å behandle i fortsettelsen av forfatterskapet.

Mikhail Bakunin mente at det som skiller mennesket ut blant dyrene er evnen til å tenke og behovet for å gjøre opprør. Mens Gud helst så at mennesket var et lydige dyr, var det Satan som

³⁹⁴ Raundalen, ”Frihetens øyeblikk”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 97.

³⁹⁵ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 16.

Vi har sett hvordan Lucifer skjenket lemurerne sin form for frihet ved å la dem velge mellom ånd og materie. Bjørneboes problemkompleks reflekteres også i de greske mytene om menneskets opprinnelse. I enkelte myter skapte titanen Prometevs menneskene, og i alle bidro han til deres fall fra nåden. Han forsøkte å lure Zevs for å bedre deres stilling, først ved å manipulere offeret som skulle bestemme forholdet mellom guder og mennesker, deretter ved å stjele av Zevs ild. Konsekvensen er at menneskene straffes, og siden har vært avskåret fra det guddommelige. (Dette er kanskje den originale kilden til munnhullet ”veien til helvete er brolagt med gode intensjoner”?) Menneskene lengter etter evigheten, men er dømt til korte liv, bestående av slit, sult, grådighet, aldring og død. Jean-Louis Durand, ”Sacrifice in greek myths”, overs. av Gerald Honigsblum, i *Greek and Egyptian mythologies*, red. av Yves Bonnefoi, (Chicago and London, University of Chicago Press, 1992), 122-123.

egget det til forsyne seg av Kunnskapens tre. Venstre-hegelianeren Bakunin hyller Satan som den evige rebell, fritenker og frigjører som leder mennesket ut av lydigheten.³⁹⁶ Bjørneboe følger dette opp i *Kruttårnet*:

Jeg vet godt hvem Satan er: Han er friheten.
Han er den ukontrollerte, det uberegnlige, det motsatte av orden og disiplin. ... Satan er opprøreren mot Guds rike, som er orden. ... Man vet hvor en planet befinner seg om tolv år, fire måneder og ni dager. Men man vet ikke hvor en sommerfugl vil være fløyet hen om et minutt.
Derfor er sommerfuglen av Satan.³⁹⁷

Men hvis Satan er friheten, hvordan kan han da være ond? Eller er det friheten som er ond? Rettstjeneren gir til kjenne sin ambivalens i forhold til friheten: ”Det var en tvilsom gave, og blant kjennere finnes det dem som mener at friheten kom for tidlig, det vil si: *før* sannheten, slik at de små bjørnene nok oppdaget at de ustraffet kunne *gjøre* hva som helst, men ikke at friheten bare kan finnes bak våre illusjoner.”³⁹⁸ Friheten lemurene valgte er ekvivalent til ”mordernes og profitørenes anarki”. Dette er det samme som u-friheten i Bjørneboes øyne, ettersom man da er bundet av materien. Han viser at religionen har flere lag, at den er manipulerbar, inkonsekvent og anvendes til å opprettholde det bestående systemet. Dermed gjelder dette også moralen som baserer seg på den. Når Rettstjeneren presenterer lemurerne fastslår han at: ”De har sine kapeller, men ingen religion.”³⁹⁹

Bjørneboes kritikk rammer det autoritære formyndermennesket. Det er opptatt av at mennesket bør være så forutsigbart som mulig, og står på borgerskapet og de konstituerende verdienes side i bekjempelsen av dekadanse og anarki. I tråd med nihilismen han bekjenner seg til oppfordrer Bjørneboe alle til å undersøke beretningenes innhold selv, og anvender de religiøse beretningene for å skape ulydighet.⁴⁰⁰ Han følger opp Stirners bekjempelse av ”spøkelser” og snik-kristendom, og de Sade i beskrivelsen av moralen som et redskap for autoritetene i *Justine*. Det minner også om Baudelaire i ”Le peintre de la vie moderne”, når han påpeker at arvesynden og den moderne forestillingen om den gode natur ikke henger sammen. Bjørneboe benytter de arketyriske historiene for å vise at religionen ikke nødvendigvis underbygger en moral som støtter det borgerlige systemet.

³⁹⁶ Marshall, *Demanding the impossible*, 290.

³⁹⁷ Bjørneboe, *Kruttårnet*, 77.

”Sommerfugl” var passende nok planlagt å være siste ord i selvbiografien ”Med horn og hale”.

³⁹⁸ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 17.

³⁹⁹ *Ibid.*, 19.

⁴⁰⁰ Se for eksempel Bjørneboes artikkel ”Den gode elev”, om Nietzsche, Sokrates og Jesus.

Kampen mellom det gode og det onde

Ved inngangen til siste kapittel, ”Lemuria”, heves Rettstjenerens egne metafysiske ambisjoner over enhver tvil. Siste setning i romanen – ”Lykkelig den som har et værelse”⁴⁰¹ – kan dessuten relateres til denne passasjen.

Det er tydelig at en prosess nu er satt igang og går videre. Min store venn i himmelen, kirkesangeren Rainer Maria, har rørt ved dette i sin kantate *Buddha in der Glorie*, som begynner med de utvetydige ordene:

Mitte aller Mitten, Kern der Kerne

og slutter med linjene:

denn ganz oben werden deine Sonnen
voll und glühend umgedreht.
Doch in dir ist schon begonnen,
Was die Sonnen übersteht.

Det er ingen tvil om at det er dette avsnitt som er innledet; dannelsen av en kjerne, tilblivelsen av det ene, mikroskopiske første punkt av real og absolutt eksistens, den første forvandlede substans som skal overleve solene: den første transsubstansierte materie som er blitt åndelig stoff, som er blitt evig, fordi en illusjon er blitt transsubstansiert til virkelighet og skapelsesakten er blitt fullbyrdet. Det finnes mange værelser i min faders hus, og til hvert av dem fører tusen veier. Også i meg er dét begynt, som skal overleve solene og stjernene:*was die Sonnen übersteht*.⁴⁰²

Prosessen beveger seg mot individuasjonen og frihetens øyeblikk. Kristiansen tolker dette i et kristologisk perspektiv. *Kjernen* Rettstjeneren skildrer er Kristus, som spirer i menneskets hjerter og søker å gjenvinne det fra Satans favntak. Kristus representerer Ånden og lyset, Satan den ubestandige materien som er behagelig og gir oss lyst til å lyve. Samtidig representerer Kristus sannheten og Satan friheten.⁴⁰³ Kampen mellom disse kreftene foregår i *Frihetens øyeblikk* på flere allegoriske nivåer. Vi har allerede fått et glimt av hvordan Rettstjeneren kjemper mot løgnen han så langt har levd etter, for å nå sannhetens øyeblikk. Erkeengelen Mikael – eller ”il principe Michael” av Heiligenberg – kjemper med Dragen/Satan, og rammer med ildsverdet sitt: sannheten driver samtidig løgnen ut av menneskets hjerte. Dette gjenspeiles i Bjørneboes fokusering på fönvinden som feier gjennom dalen og gjør de små bjørnene gale og blodtørstige. Fönvinden er en solvind, og ifølge Kristiansen analog med Mikael's sverd – ”en åndelig vind”.⁴⁰⁴

⁴⁰¹ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 226.

Også på side 144.

⁴⁰² Ibid., 143.

⁴⁰³ Kristiansen, *Jens Bjørneboe og antroposofien*, 111-113.

⁴⁰⁴ Ibid., 134.

Bjørneboe viser til vindens opphissende effekt også i *Vinter i Bellapalma* fra 1958. Der er det imidlertid *scirocco*en han omtaler.

Oppgjøret er nødvendig for at mennesket skal lære den ubehagelige sannheten å kjenne, få dødsbevissthet og oppnå frihet også i *ånden*. Det vil si både kontroll over eget begjær og over behovet for å styre andres tanker. Det er nødvendig for oppfyllelsen av det menneskelige potensial, og for at Rettstjeneren i det hele tatt skal se på sine medborgere som mennesker. Det anarkistiske budskapet i *Frihetens øyeblikk* kan her igjen ses i lys av Bjørneboes strid med formyndermennesket. Hvis *åndsfrihet* er kriteriet for å kvalifisere som menneske, er det denne utøveren av ”det autoritære prinsipp” som står i veien for både mennesket og for løsningen på det ondes problem.

Gjennom dødsbevisstheten til friheten

Rettstjeneren tolker Ernst Josephssons maleri ”La joie de vivre”, som vitner om fravær av frykt for døden:” ... verden er på ny blitt blomsterflor, materien er overvunnet, og den gamle manns ansikt, smilet – som de andres smil – ligger som hele maleriet mellom latter og gråt, ligger i et tvelys, i en spaltning av smil og alvor.”⁴⁰⁵ Rettstjenerens egen innfinnelse med døden inntreer i den andre drømmen: en klaustrofobisk klatring opp gjennom et fjell, gjennom en tunnel som blir trangere og trangere, helt til Rettstjeneren gir opp: ”Jeg la hodet ned på steinen under meg, og visste at alt var slutt.”⁴⁰⁶ Dermed åpner fjellet seg og lar ham stå i den motsatte situasjonen, badet i ”et blennende, flammende solskinn fylt av alle slags farger”⁴⁰⁷, hengende tusenvis av meter over bakken på en smal hylle. I begge drømmenes tilfelle avløses disse forestillingene av sine motsetninger – fra angst til ro og fra stummende mørke til strålende lys. Der sannheten ga ham ro i den første drømmen, gjør imidlertid friheten han nå står ovenfor ham redd:

Finnes det noe som vekker en så sterk angst i meg som friheten? Hvem er voksen til å bære den? Og hvem har dressert oss til å frykte lyset, rommet, bergveggen og havet?
En domptør kan gjøre en hund av en løve, men aldri en løve av en hund.⁴⁰⁸

Individuasjonen blir fullbyrdet gjennom Rettstjenerens erfaring i de romerske katakombene: ”Den siste erfaringen er den eneste som har gitt meg konkret opplysning om virkelighet uten tid og rom, og derfor samtidig har gitt meg forståelse av ordene ”her” og ”nu”.⁴⁰⁹ Han hører *custoden* tale to språk samtidig, havner i transe og ser bilder fra alle tider og steder gli forbi øyet. Han fylles

⁴⁰⁵ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 166.

Det første Jens Bjørneboe fikk publisert, var en artikkel om Ernst Josephsson i *Aftenposten* i 1947. Og selv om også den omtalte Josephssons sinnssykdom, var ikke konklusjonen like spektakulær som Rettstjenerens: ”Syfilisen og Den Hellige Ånd i forening har prestert fullendelsen”.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, 184.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, 184.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, 185.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, 189.

av ”en myk varme... et åndelig eller sjeelig solskinn.”⁴¹⁰ Hvordan han siden kom seg til Heiligenberg står som en mysterieerfaring: ”Hvordan jeg kom til byen oppe i fjellene, til fyrstedømmet hvor jeg er rettstjener, vet jeg ikke. Jeg husker ikke engang hvordan det begynte. ... Noen må ha bragt meg hit.”⁴¹¹ Selv om erfaringen *frihetens øyeblikk* dermed står som en uforklarlig episode, har likevel Rettstjeneren tanker om hva friheten betyr.

Frihet er å ikke ha noen målestokk utenfor sin egen bevissthet, men å bære alt ansvar selv. Frihet er at man aldri mer kan få hjelp. Joseph Conrad sier dette i *Typhoon*: Kommandoens ensomhet er at den ikke kan få hjelp av noen i himmelen eller på jorden. Jeg har opplevd det, i ett eneste, avgjørende øyeblikk: ingen kunne hjelpe meg, - jeg måtte gjøre alt selv, uten råd eller dåd fra noen. Det var en enorm ensomhet, et øyeblikk av total ensomhet mellom stjernene og jorden. Jeg forstår i dag at dette var første fornemmelse av frihetens øyeblikk, og at jeg ikke våget gripe det. – Det var et øyeblikk av erkjennelse. Fra dette sekund av kunne jeg ha gått videre alene – i frihet. Friheten er at man hvert sekund må velge selv – at ingen i himmelen eller på jorden kan hjelpe en med noe.⁴¹²

Bjørneboe mener alle kan oppnå friheten han beskriver i *Frihetens øyeblikk*. Konsepsjonen av denne friheten vil likevel alltid være subjektiv. Den er inspirert av Steiners individualistiske åndsvitenskap og følger tråden fra Stirners og Nietzsches filosofier. Fra det Unike går Rettstjeneren gjennom mysterieopplevelsen og skaper sin egen verden og ånd.

Når Bjørneboe i 1971 taler om *åndsfrihet* i ”Anarkismen – i dag”, fremstår den mest som en verdslig tanke- og ytringsfrihet. At det under dette også ligger en metafysisk orientert anarkisme, fremgår av *Frihetens øyeblikk*, *Kruttårnet*, *Stillheten* og *Haiene*. I den siste trekker Bjørneboe linjer til okkultismen og den kristne mystikken, Mester Eckehardt og Rosenkreuzianerordenen. Hans skildring i kapitlet ”Historien” i denne boken har en biografisk parallell i det han beskrev som sitt eget esoteriske gjennombrudd i et brev til Kaj Skagen i 1973. Han hadde ferdigstilt *Stillheten*, og sa seg med dét ferdig med det ondes problem og den 24 årige ”fotvandringen i Helvete”:

De siste ukene har jeg funnet meg i en tilstand jeg ikke har kjent før. Det er en sansning av en enorm, allesteds nærværende, alt opprettholdende åndelig kraft. Den er tilstede i et gresstrå og den bærer stjernesystemene. Hånd i hånd med dette går erfaringen av den samme åndelige kraft inne i mitt eget bevisste centrum, inne i mitt dypeste, tidligere ubevisste jeg. Hele kosmos er fylt av levende ånd.

⁴¹⁰ Ibid., 195.

⁴¹¹ Ibid., 182.

⁴¹² Ibid., 147.

Som sagt ”strides de lærde” her om Bjørneboe beskriver noe selvopplevd eller en ambisjon. I et intervju med NRK – gjengitt i dokumentaren ”Diktere og masochister” fra 2004, er det denne passasjen han parafaserer på spørsmål om hva frihetens øyeblikk er: ”Hvert eneste virkelige valg, hver eneste dom man feller, den gjør man uten hjelp fra mennesker og uten hjelp fra gudene. Det er dette øyeblikket av stillingstagen, det er dette øyeblikk av totalt ansvar for hvert sekund av ens eksistens - det er det jeg mener med Frihetens øyeblikk. Der begynner friheten, i det øyeblikket man er – åndelig talt – *helt* alene.” Bjørneboe i NRK TVs dokumentar ”Diktere og masochister”, del 1, 13. desember 2004.

Dette har ikke det aller ringeste med følelser eller ekstase å gjøre, - det er en erfaring av absolutt ro og klarhet. Det føles som en oppvåkning, til en erfaring av absolutt ro og klarhet. Det er en åndsbevissthet som det ikke riktig går an å skrive i avisene om, men den kommer til å prege hele min fremtidige produksjon som forfatter.

Bakgrunnen for dette er i første rekke at jeg det siste året har gjennomlevet en livskrise som i måned etter måned holdt meg på den ytterste grense av hva jeg tålte. Dette året er det forferdeligste jeg i hele mitt liv har opplevet av fortvilelse. Hvis en eksistenskrise er dyp nok og smertefull nok, medfører den en total åndelig fornyelse. I dette tilfelle nærmest en gjenfødelse.⁴¹³

I avisene gir Bjørneboe små drypp av det han fordrer av hvert individ i et samfunn. I forfatterskapet skildrer han sin forestilling om det Steiner kaller *den etiske individualist*, som i en mer profan tapning tilsvarende Nietzsches *Overmenneske*. I et anarkistisk samfunn vil nettopp større modenhet og høyere bevissthet i hvert individ være nødvendig. Anarkistiske visjoner sentrerer rundt nettverksbaserte samfunn, hvor mangelen på autoriteter erstattes av større individuelt ansvar. Bjørneboe fremstiller denne ”summen av frie individer” i sitt siste utgitte kapittel, ”Øen” i *Haiene*. Uavhengig av om de tilhører den kollektivistiske eller den individualistiske fløyen, så mener alle anarkister at anarkismen er noe annet enn ”mordernes og profitørenes anarki.” Den er en fordring om å utvikle det menneskelige, og det er her – spesielt i *Frihetens øyeblikk* – at dekadansen er interessant.

Dekadansen og *Frihetens øyeblikk*

Frihetens øyeblikk kan ikke beskrives som en dekadanseroman. Til det befinner den seg for langt etter i tid. Erklæringen av det senromantiske idealet *l'art pour l'art* skjedde i 1835, og i den grad dekadansen fremsto som en bevegelse så var det i slutten av samme århundre. *Frihetens øyeblikk* befinner seg likevel i den sivilisasjonskritiske tradisjonen som jeg i denne teksten har trukket fra Marquis de Sade og libertinasjen på 1700-tallet, via dekadansen og dandyen og til 1900-tallets Jean Genet.⁴¹⁴ Anarkismen og dekadansen har i boken et møtepunkt i begrepet *landet Kaos* og i forventningen om sivilisasjonens sammenbrudd. Den har også såpass sterke estetiske og stilmessige ambisjoner at den skiller seg fra mer naturalistiske og politiske verker, inkludert en del av Jens Bjørneboes egen produksjon. Som sagt markerer 1966 et brudd der jeg mener romanene begynner å reflektere dekadanselitteraturens stil og tema.

Om handlingen i *Frihetens øyeblikk* beskriver ett individs åndelige frigjøring, så underbygges den med en kritikk av borgerskapet og dens dyrking av penger og nytte. Bjørneboe plasserer romanen

⁴¹³ Skagen, *Jens Bjørneboe – om seg selv*, 184-185.

Brevet er også delvis gjengitt i *Metafysikk eller selvmord*, 25. Angis som ”Brev til Kaj Skagen” i fotnote 5.

⁴¹⁴ De Sade og Genet vies oppmerksomhet i neste bok i trilogien, *Kruttårnet*.

sin eksplisitt i kategori med dekadanseverkene gjennom ytringer om moralen, naturen, kunsten og samfunnet. *Fribetens øyeblikk*s stilmessige affinitet til dekadansen fremgår ved at handlingen hovedsakelig foregår på et indre plan, gjennom refleksjoner og digresjoner. Som dandyen forsøker Rettstjeneren å leve i en verden bestående av illusjoner og hykleri. I likhet med dekadenten har han distansert seg fra menneskeheten og nedtegner de feilskjær den gjør på veien mot undergangen. Nedenfor sammenholder jeg de sentrale idéene i dekadansen med *Fribetens øyeblikk*.

Det lemuriske borgerskapet

Dekadansens og Bjørneboes kritikk av borgerskapet er ofte påfallende lik, jamfør sitatet nedenfor med Baudelaire i *Le peintre de la vie moderne* eller des Esseintes utblåsning i *A rebours*.⁴¹⁵ Når Rettstjeneren beskriver de små bjørnene, skinner det igjennom at også deres åndelige anstrengelser helst skal ha et umiddelbart utkomme i klingende mynt. Alt skal være nyttig eller *lønne seg*, slik Bjørneboe skriver i brevet til Eugenio Barba.⁴¹⁶ Dette oppsummerer hovedanklagen mot borgerskapet, både fra dekadentene og Bjørneboe.⁴¹⁷

Folket her i dalen kan neppe sies å være oppfylt av Den Hellige Ånd. Under synet av de umåtelige fjelltoppene og de evige snebreene har de ikke vokset til storhet. De tenker ikke vidsynte og klare tanker. Folket her, i landsbyene, i dalen eller nede på vertshuset hvor jeg vanker og drikker mine daglige glemselens glass, - det er et folk uten sang, uten folklore, musikk, dans. De har sine kapeller, men ingen religion. Samtidig er de på sin måte skarpsindige, nesten intelligente. De er listige. De bor i sin dal, og de har fjellene og evigheten omkring seg. Av og til tenker de. Man kan se det på øynene deres. Da regner de. De legger sammen eller subtraherer i hodet. De aller listigste multipliserer eller kan til og med dividere. Folket her er sant og si – ja, for å si sannheten: på sett og vis, delvis, på sin måte, og til en viss grad, temmelig lemurisk.

Når de leser, da er det ikke Kabbala eller Vedaene eller salmer de studerer. De leser sine bankbøker. Eller til nød sine lover, - for å vite hva de kan tillate seg mot sin nabo. Alle er i strid med alle, men allikevel holder de på en underlig måte sammen. Det er et lemurisk samfunn. De har frembragt dommere og til og med leger, for ikke å nevne overingeniører. Men de hviler ikke ut ved å lese Dante.

Som sagt har de ingen folklore.

Allikevel – de er med på å opprettholde verdens likevekt og bestand. De er en flokk små, lodne bjørner. ...

Jeg er selvfølgelig fullstendig underlegen overfor dem, og når jeg baktaler dem så nedrig, skyldes det nok en del misunnelse og nid. De er dyktige til sitt bruk, men de tar for mye husleie av meg. De narrer meg alltid til å betale for meget av min fattige gasje. De vil alle ha litt av det jeg tjener. Og jeg betaler. De snyter meg på alt, på vinen, på kjøttet, på osten, på strømregningen. Skattemyndighetene oppfører inntektene mine to ganger, for å ta mere skatt av meg. De setter andres inntekter på mitt navn, for alle ser det som sin soleklare rett å

⁴¹⁵ De står i kapitlet om dekadanse, under avsnittene ”Romantisk natur” og ”Borgerskapet som fiende”.

⁴¹⁶ Kvamme, *Kjære Jens, kjære Eugenio*, 81.

⁴¹⁷ Jeg har allerede nevnt noen av Bjørneboes artikler om kommersialiseringen av kulturen. Den kanskje beste formidlingen av synet på dette gir han i foredraget ”Litteratur og virkelighet”.

berike seg på andre. Det hender at de har slått folk i hjel på utsøkte og smertefulle måter, bare for å more seg og fordrive tiden. Men deres egne domstoler frifinner dem.⁴¹⁸

Borgerskapet har ifølge dekadansen nok av *normer*, om familieliv, karriere og moral, men mangler *ideal*. I et intervju fem år før *Frihetens øyeblikk* uttalte Bjørneboe at "[b]orgerskapet var i begynnelsen revolusjonært, men bare økonomisk – ikke kulturelt – produktivt. ... borgerskapet i dag er helt uten kultur."⁴¹⁹ *Penger og nytte* er deres egentlige kultur, religion og moral. Til sammenligning skaper snakk om penger en nærmest kolerisk reaksjon hos dandyer og dekadenter. Rettstjenerens analoge holdning reflekteres i at han, trass i all sin kynisme ovenfor verden, praktiserer naivisme når det kommer til økonomi. Penger er nettopp det han *ikke* ønsker å kjempe om.⁴²⁰

Rettstjenerens karakteristikk av borgerskapet reflekterer også des Esseintes sin aristokratiske kritikk: "Resultatet av bursjoasiets tronbestigelse hadde vært en undertrykkelse av all intelligens, fornektelse av all hederlighet, ødeleggelse av all kunst."⁴²¹ Flere av Bjørneboes meninger reflekteres i des Esseintes agg mot borgerskapet og den moderne situasjonen. Han berører begge hovedpunktene i Bjørneboes brev "Jeg er født anarkist", skrevet i 1969. Bjørneboes erklærte interesse for revolusjonshistorien reflekterer des Esseintes beskrivelse av hvordan den borgerlige revolusjonen sviktet sine idealer og falt arbeiderklassen i ryggen idet kampen var vunnet, selv om det i hertugens tilfelle heller dreier seg om avsky for borgerskapet enn en bekymring for menneskets videre skjebne. Des Esseintes klage over at kunstnerne gjør knefall for kapitalen reflekteres i Bjørneboes bekymring for at de uavhengige kunstnerne blir kvalt av pengemangel i det sosialdemokratiske samfunnet, og i mange tilfeller blir tvunget inn i folden: "for kulturlivet på lang sikt er det imidlertid denne gruppen som betyr noe."⁴²²

Spleen i *Frihetens øyeblikk*

Når den unge Rettstjeneren forlater kunstnerlivet i Stockholm og begir seg ut i landet Kaos engasjerer han seg samtidig i samfunnet, slik det fremgår av de bøkene "som hadde det til felles at

⁴¹⁸ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 9.

⁴¹⁹ Nag, "Jens Bjørneboe midt i stormen", i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 44.

⁴²⁰ At Bjørneboe selv korresponderte med dette synet kan illustreres ved at en av de få husreglene han satte opp for huset sitt på Veierland var at det var forbud mot å snakke om penger.

Prinsippene som skulle følges på Eikevold var "FRIHET, FRED, SANNHET, VENNLIGHET, HENSYN."

Wandrup gjengir at "Følgende handlinger var forbudt i Bjørneboes hus:

Å bruke harde stoffer.

Å se fjernsyn.

Å snakke om penger.

Å bekjenne seg til ordet normalt." Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 247.

⁴²¹ Huysmans, *Mot strømmen*, 222.

⁴²² Bjørneboe, "Jeg er født anarkist", i *Arken*, nr. 4, 1981:27.

det intet særlig nytt eller betydningsfullt sto i dem.”⁴²³ Han ender opp i depresjonen, skildret i ”Praiano-papirene”, som han likevel forstår som ett sunnhetstegn, fordi den signaliserer at noe er galt. *Spleen* kan oppleves både i forhold til det moderne samfunnet og i forhold til ens sviktende evne til å møte sitt eget ideal.⁴²⁴ Begge disse sidene av *spleen* er tilstede i *Frihetens øyeblikk*. Rettstjeneren stiller opp de kulturelle frontene når han diskuterer de hva de normale og de unormale er i stand til å skape:

[Nietzsche] fikk for øvrig også sin syphilis i et bordell, så vidt jeg vet, - og begynte også å røyke hamp samtidig. Og hva ville Germania vært uten sin store, narkomane syphilitiker og paralytiker? Konsentrasjonsleirene stammer ikke fra Nietzsche, men fra *Wagner*, - og Nietzsche visste hva som skulle komme. Han ante det mellom bordellen og galehuset, på den vei hvor så mange gode tanker er tenkt. Hva ville i det hele tatt Germania vært uten syphilisen? Heine, Hugo Wolf... Eller overhodet Europa: Maupassant, Baudelaire... Hva ville i det store og hele ha blitt til av vårt elskede, stinkende, skjønne Europa uten våre narkomane, drankere, homoseksuelle, tuberkuløse, sinnsyke, syphilitikere, sengevætere, kriminelle og epileptikere? Hele vår kultur er skapt av forbrytere, vanvittige og pasienter. Det finnes ikke et normalt menneske som har gjort en nyttig eller varig ting: det var de normale som bygget slaveleirene i Germania og Rossija.⁴²⁵

Dette griper inn i spørsmålet om hvem som er dekadent. Dekadentenes utflytende livsførsel reflekterer dekadansen i samfunnet. Som sagt har de antatt betegnelsen i ironisk trass mot de virkelig anser som dekadente, nettopp de ”normale” i borgerskapet og i offentligheten. I likhet med dekadentene føler ikke Rettstjeneren seg hjemme i den borgerlige verden. Han tror ikke lenger på at parlamentarisme, ytringsfrihet og rasjonelt ordskifte kan styre mennesket bort fra katastrofen, at menneskeheten lærer, og at sivilisasjonen tross alt beveger seg i en positiv retning. Han finner de som skaper varig kultur blant samfunnets unyttige.

Ut av offentligheten

Hvordan Rettstjeneren har kjempet mot depresjonen fremgår spesielt av ”Praiano-papirene”. Det er her desillusjoneringen skildres. Han veksler mellom sannhet og løgn. Sannheten han søker er kanskje ikke vakker, men samtidig er den ikke ulik den sannferdigheten Genet søker med sitt ønske om å bli helgen. Det er en fullstendig autonomi, hvor overførte oppfatninger og illusjoner

⁴²³ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 15.

⁴²⁴ Hagerup, ”Etterord”, i Baudelaire, *Det vundes blomster*, 315 .

⁴²⁵ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 37.

Bjørneboe parafraserte ofte tekstene sine i intervjuer, slik han gjorde med denne i intervjuet med Haagen Ringnes i mars 1976, idet han bekrefter at han mener at det er avvikerne som står for de viktige menneskelige oppdagelsene. Han legger også til følgende: ”På den annen side så skal man si at de pene, bra menneskene, det var de virkelige psykopatene. De skapte den kulturparodi vi har i dag.” Ringnes, ”Siste samtale med Jens Bjørneboe”, i *Arken*, nr. 4, 1981:24.

I denne sekvensen av intervjuet refererer han forøvrig til Gunnar Heiberg, som var utgangspunktet for dekadansestriden i Kristiania på 1890-tallet: ”Det som må taes ved roten ... det er hele systemet – altså vi må for å si det helt enkelt – Gunnar Heiberg sa, at vi må ta makten fra politikerne, og jeg vil si at vi må ha juristene ut av rettssystemet.”

om verden er vasket bort. Hvor redd han er for å falle tilbake – blant ”de normale” og til løgnen – fremgår av angsten han føler når han igjen tvinges til å handle i landet Kaos.

Jeg har slukket lyset, men måneskinnet sildrer inn gjennom det åpne vindu i rommet, og de hvitkalkede veggene omkring meg er synlige. Det blør svakt av veggene, her og der, dråpevis, pipler blodet frem og rinner nedover i tynne striper. Det tegner mønstre på kalken.

I dag har jeg stjålet dommerens bilder. Det er lenge siden jeg stjal siste gang. ... Hvorfor skal dette trenge seg på meg nå? Jeg hadde satsset på å ha fred med verden, på å være en med-avdød fra verden, og nu skal jeg kanskje innse at jeg har bygget mitt liv på en illusjon, på kvikksand.⁴²⁶

Rettstjeneren handler for å redde de tiltalte fra en dommer som har oppmerksomheten sin helt andre steder, på de uhyre perverse pornobildene han oppbevarer i dommerprotokollen som gjør ham ute av stand til å foreta rimelige straffeutmålinger. Med denne etiske handlingen tangerer igjen Rettstjeneren samfunnsengasjementet. For Bjørneboe symboliserer det et avbrudd fra den ”åndelige levitasjonen” han har innført i forfatterskapet, og tilbakefall til den ”sociale verneplikten”⁴²⁷ og offentligheten som han – i forfatterskapet – har brutt med i og med *Uten en tråd* og *Frihetens øyeblikk*.⁴²⁸ Rettstjeneren handler i en sfære som han allerede har innsett at det er nytteløst å forandre, og som faktisk ligger til grunn for depresjonen hans. Om selve situasjonen med bildene er fiktiv, så er innsikten Bjørneboe skildrer hans egen, og den er sentral i omleggingen av forfatterskapet som skjer i 1966.

Natur

Marquis de Sades polemiske prosjekt – angrepet på Rousseaus naturdyrkelse – var i stor grad rettet inn på å vise at det er grusomhet som er det naturlige.⁴²⁹ Ett eksempel på hvordan dekadentene fulgte dette videre er Baudelaires *Le peintre de la vie moderne*, der han fastslår at det eneste naturen kan råde oss til er forbrytelsen. Naturen angår Bjørneboe som en grunnleggende del av det ondes problem. Hans posisjon fremgår i beskrivelsen av ”Lemuria”:

Et ytterst eiendommelig trekk ved Lemuria, kanskje det aller mest iøyenfallende, er dets umåtelige skjønnhet. Landet Kaos er, slik jeg kjenner det fra drivisen ved norpolkalotten til ekvator, nesten over alt like ubeskrivelig vakkert. Landskapene er så vakre, at de er egnet til å vekke mistanke; man tenker: her må ligge noe under!⁴³⁰

⁴²⁶ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 57.

⁴²⁷ Jeg tror ikke denne holdningen er merkbar i Bjørneboes fremferd ellers i offentligheten. Men kanskje han engasjerer seg mer i enkeltsaker, som Fredrik Fasting Torgersens, der det ville være mulig å få et resultat, og mindre i saker hvor samfunnsstrukturene hadde måttet endre seg?

⁴²⁸ Jeg skrev om dette i avsnittet ”Uten en tråd som brudd med den nyttige litteraturen”.

⁴²⁹ I *Sexual Personae* vier professor i humanistiske fag Camille Paglia kapitlet ”Return of the Great Mother: Rousseau vs. Sade” til denne striden. Den kan kanskje kondenseres ned til følgende sitat: ”Simply follow nature, Rousseau declares. Sade laughing, grimly agrees. ”Cruelty is natural” he says in *Philosophy in the Bedroom* (1875).” Paglia, *Sexual Personae*, 235.

⁴³⁰ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 168.

Bjørneboe går gjennom de neste sidene i detalj på det han synes er vakkert, og ender opp med å dosere over slagmarkene fra ”Krig I” – Verdun, Alsace og Hartmannswyler Kopp – som nå er kulturlandskap og unge skoger. Her blir det imidlertid tydelig hva som ligger under:

Samtidig utgjør naturligvis Verdun i dag et vitenskapelig ytterst interessant eksperiment for skogforskningen, ettersom jorden på dette område ble pløyet og harvet og snudd og vendt utallige ganger, og dessuten blandet med milliontalls ferske lik, støvler og på toppen av det hele fullstendig gjennombløtt av regn og piss og blod. Først helt til slutt ble det sådd ny skog over bakkene og åsene.⁴³¹

Med soldater som gjødsel er skogen kultivert frem som en ferniss over menneskene og deres gjerninger. Under hviler et bilde av menneskets natur som tilsvarer dekadansens syn. Også sex, død, hat og grusomhet tilhører naturen, og disse sidene bør ikke skjules under edle pretensjoner. Naturen er for dekadenten et ideal som forneker nettopp det som gjør oss til mennesker. Han ser det naturlige og det kunstige som motpoler.⁴³² Lengst går naturligvis dandyen, som i kontrast mot naturen søker å realisere seg som en ren kunstig skikkelse.

Som dandy engasjerte Bjørneboe seg i dette idésystemet allerede før han ble antroposof, og før han begynte å skrive. I *Frihetens øyeblikk* kontrasterer han bestialiteten som er begått på slagmarkene med betraktninger av estetisk og kulturell art, spesielt om mat, men også om språk, malerkunst og arkitektur. Dette har en ironisk effekt. Samtidig setter han på denne måten lys på hva det menneskelige består i, når naturen legges lokk på.

Det morsomme ved de idylliske krigskirkegårdene ved Hartmannswyler Kopp er at det ble kjempet på samme sted under begge verdenskrigene, noe som pussig nok førte til at likene fra første krig kom opp igjen av gravene under den andre, fordi prosjektilene rotet opp jorden i flere meters dyp.

Her – ved Hartmannswyler Kopp – husker jeg meget godt hva jeg spiste; nemlig en aldeles utmerket *troute bleu*, en delikat ørret fra les Vosges, kokt i svakt krydret vann, tilsatt vineddik som både påvirker smaken meget gunstig, og gjør ørreten blå i skinnet. Men jeg drakk den samme alsaciske hvitvinen til måltidet.⁴³³

Rettstjeneren fastslår at om ikke selve ørreten er helt på høyden med den han har fanget på fjellet i sitt hjemland, så er ørreten i Vosges ”tilberedt med stor kunst”. Denne vekslingen mellom natur

⁴³¹ Ibid., 173.

⁴³² Dette er et gjennomgående trekk ved de moderne kunstnerne, ikke bare ved dekadentene, men også for eksempel ved impresjonistene, som begynte å gjengi naturen i henhold til deres egne inntrykk av den på bekostning av det klassisistiske dogmet om etterligning. Monets stadig uklare gjengivelse av *Liljedammen* sies i så måte å skyldes sviktende syn, selv om det er ”viktigere at de representerer impresjonismens ytterste utvikling mot subjektivitet.” *Aschehous kunsthistorie bind 3*, red. av David Piper, overs. av Jens Holmboe, 3. oppl. (Oslo: Aschehoug, 1998), 101.

⁴³³ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 176.

og kunst er ikke tilfeldig. Bjørneboe gjør det samme noen sider tidligere i romanen, når han beskriver hvordan Rettstjeneren under krigens klimaks – med teppebombing og massivt folkemord – som ung student i Stockholm praktiserer noe tilnærmet *l'art pour l'art*.⁴³⁴ Grepet indikerer at Bjørneboe anser krigen som natur som er gått amok, mens kunsten tvert om består i foredling av samme natur.

Bestialiteten

Gjennom *Frihetens øyeblikk* belyser Bjørneboe det ondes problem gjennom en rekke eksempler fra Bestialitetens historie. Fra borgerkrigen i Russland, fra inkvisisjonens torturkamre og fra hvordan vikingene pleide å ”riste blodørn” på sine fiender. *Kruttårnet* består av beskrivelser av heksejakt og henrettelsesmetoder, motivert ut fra ”Den Store Angst”. I *Stillbeten* behandles koloniseringen av andre deler av verden, som Bjørneboe mener vil slå katastrofalt tilbake på Vesten. Bjørneboe lokaliserer bestialiteten til ”Ondets rot”.

Betegnelsen *de små bjørnene* gir en klar indikasjon om Bjørneboes tanker om forholdet mellom menneskelighet og naturlighet. I *Jens Bjørneboe og antroposofien* tar Kristiansen for seg rovdyrmetaforen: ”På denne måten definerer han det ufrie menneske som bestialsk – dvs. dyrisk (lat. *bestia*: dyr). Han ønsker å vise denne mennesketypens begjær og grådighet. Det ufrie menneskets sanne ansikt er rovdyrets.”⁴³⁵ I det ondes problem er denne materialismen sentral, en grådighet og fravær av ånd som kan tilgis dyr, men ikke mennesker og deres samfunn. ”Menneskedyret”, som Baudelaire kaller det i *Le peintre de la vie moderne*, lever under naturens tvang, og utvikler ikke andre evner enn de som skal til for å tilfredsstille sine primære behov.

Rettstjeneren utvikler seg fra å være en liten bjørn til å bli et åndsmenneske. Både i beskrivelsen av ”de andre” og av seg selv setter han kravet om dødsbevissthet opp, for at en overhodet skal kunne kalle seg menneske. Dødsbevisstheten er nødvendig for ikke å få angst i møtet med sannheten. Bjørneboes beskrivelse av det ufrie mennesket følger Baudelaires. Man blir ikke fri ved å gi seg hen til naturen. Man blir grådig og slipper lett til hat og angst, slik de Sade, Stirner, Baudelaire og Nietzsche på forskjellige måter argumenterer for.

⁴³⁴ Ibid., 154.

Rettstjeneren gjorde det riktignok under visse kvaler, som siden sporer ham til begynne å føre protokoller. Dette stemmer overens med Bjørneboes skifte fra malerkunsten til å bli skribent: ”Mens jeg malte, og var sterkt opptatt av bildet som skulle skapes, surret det inni hodet mitt alltid en dialog om helt andre ting enn utformingen av subjettet: om kulturpolitiske, om sosiale, psykologiske og andre problemer. Av og til ble jeg fortvilt, fordi jeg ikke maktet å bremse denne ustoppelige dialogen, mens jeg malte. Særlig langt drev jeg det heller ikke som maler... For meg personlig var overgangen meget, meget vanskelig... fra å male til å skrive.” Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 44.

⁴³⁵ Kristiansen, *Jens Bjørneboe og antroposofien*, 79.

”Den Store Angst” 1951 - 1969

Allerede i 1951 tematiserer Bjørneboe bestialiteten, i diktet ”Før Solhverv – Hans Jæger in memoriam”. Her er det angsten som bringer beistet ut:

Ja, vi er dyr og frykter andre dyr,
og venter bare til vår time gryr:
i *vår* tid kommer den, den store nød
av andres blod og andres hungerdød,

før alt blir stille under sne og sne.
Til denne time skal vi sitte sammen,
da skal vi ikke knele ned og be,
men stå opp og kaste menneskehammen.⁴³⁶

Bjørneboe ser det som sannsynlig at vi faller tilbake i noe tilnærmet naturtilstanden – jeg minner om at dekadanse betyr *forfall*. Denne overbevisningen har for Bjørneboe ikke endret seg fra 1951 til 1966, eller til 1969, der han i *Kruttårnet* lokaliserer ”Ondets rot” til vårt behov for å holde orden ”på dette galehus av en planet”:

Men all den stund helheten er vanvittig og meningsløs, så er det også meningsløst å holde orden her. Men vi steller og ordner, og vi holder oss Den Store Angst fra livet, - i alle fall stort sett, bare en gang imellom våkner Angsten og tar overhånd, den bryter ut av jordens kokende indre og besetter oss.⁴³⁷

Han gir en beskrivelse av hvordan det er den uunngåelige oppløsningen av samfunnet og dets verdier som fyrer opp under angsten. Dette er dekadansens tema, som Bjørneboe bringer ut i metafysikken. Med uttrykket ”Den Store Angst” følger *Kruttårnet* opp *Frihetens øyeblikk*, som tematiserer grådigheten og angsten som skismogenetiske krefter. Menneskets begjærlige tilknytning til materien fører til frykt for å miste kontrollen over den. For Bjørneboe peker dette videre på hvordan man søker kontroll utover seg selv. Dette er nettopp det han reagerer så sterkt på i konfrontasjonen med formyndermennesket, som praktiserer ”det autoritære prinsipp” ut fra ”Den Store Angst”: ”å ville bestemme over andre er alltid et symptom på indre svakhet, usikkerhet og angst.”⁴³⁸

For Bjørneboe er det smertefullt å se at selve hovedstrømmen i samfunnet ikke har den minste interesse for det ondes problem. Tidligere tiders massakrer ble begått av ”monstre”, som i borgerskapets øyne ikke har noe til felles med dem selv. De har ikke historisk bevissthet om sin

⁴³⁶ Bjørneboe, *Og jeg som skulle være som en pill*, 37.

Kristiansen bringer oppmerksomheten til dette diktet i *Jens Bjørneboe og antroposofien*.

⁴³⁷ Bjørneboe, *Kruttårnet*, 75.

⁴³⁸ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 37.

egen stands gjerninger. Men som sagt er *spleen* og nevroser ikke noe som bare rammer dekadenter, men alle som opplever at samfunnets konstitusjon slår sprekker. Slik Buvik påpeker synliggjør og forsterker dekadentene tendensene som allerede finnes i samfunnet.⁴³⁹ Borgerne blir dermed sårbare, for eksempel ovenfor en ”borgerskapets Adolf Hitler”⁴⁴⁰, som vet å foredle ubehaget til angst og hat mot det som er annerledes, og som er i stand til å sette igang en ny katastrofe. Rettstjeneren beskriver livet som et spill som utspiller seg igjen og igjen: ”Det finnes nesten ingen ting som har varig effekt på de små bjørnene, - de klatrer oppover fjellsidene og rutsjer ned igjen. Om og om igjen. De krabber og går og klør seg i siden som om de har utøy i pelsen, og de samler på ny tolv av hvert; tallerkener, lakener og noen kilo fremtid.”⁴⁴¹

Sannheten: en bror av døden

Mye jeg har skrevet så langt dreier seg om kampen for å besitte sannheten. De Sades Justine får brutalt erfare at det finnes mer enn én sannhet: én for rike borgerbarn, en annen for gatebarn. Overleverte sannheter og normer – naturlighet, medfølelse, rettferdighet – fremstår som *spøkelser* og *fantomer*, mens ”mennesket er altså av natur ondt, det er like ondt i sin sanserus som i sin kjølige ro, og i begge tilfeller kan medmenneskers lidelser bli til fordømmelsesverdige nytelser.”⁴⁴² Både Stirner og Nietzsche går lett inn under Bjørneboes beskrivelse av nihilisten: ”For mennesker med denne holdning ”er intet bellig”, – det består ingen annen autoritet for dem enn den *sanne* autoritet som skriver seg fra større innsikt, større erfaring, – fra virkeligheten selv.”⁴⁴³ Der Bjørneboe skriver i romans form at ”Sannheten skal frigjøre eder”, følger han i ”Anarkismen... i dag” opp på denne måten:

Det er den eneste sanne, så vel intellektuelle som fysiske, frihetens filosofi: kritisk å undersøke og vurdere saken selv. Hele den menneskelige historie er en vandring frem mot friheten. Og *utgangspunktet for alle revolusjonære bevegelser, for all revolusjonær tanke og handling, er viljen til frihet*. Friheten er målet for enhver revolusjon, og det er kjærligheten til friheten som får menneskene til å dø for revolusjonen. Tusener og tusener har gitt sitt liv for friheten.⁴⁴⁴

Denne kampen om sannheten utkjemper Rettstjeneren i sitt indre, idet Bjørneboe beskriver hans utvikling fra en illusjon han har overtatt fra fellesskapet, via dødsbevisstheten til en sannhet som han har gjort til sin egen. Illusjonen dekker over ondskapen som ligger latent i mennesket, og som det ikke vil vedkjenne seg. Denne hemmeligheten ble første gang klar for Bjørneboe da han innså at menneskene rundt ham egentlig ikke ønsket å vite om nazistenes konsentrasjonsleire, slik

⁴³⁹ Buvik, *Dekadanse*, 243.

⁴⁴⁰ Bjørneboe, *Politi og anarki*, 139.

⁴⁴¹ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 20.

⁴⁴² De Sade, *Justine*, 120.

⁴⁴³ Bjørneboe, *Politi og anarki*, 45.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, 46.

han selv tidlig hadde fått vite om dem gjennom Langhoffs *Myrsoldater*. Både i intervju- og i romanform beskrev han hvordan ”solen ble sort” for ham mens han leste, og hvordan denne opplevelsen var utgangspunktet for hans livsvarige forhold til det ondes problem.

Det er en lukt av døden som henger ved all sannhet. Noe av dødens skamløshet. Forresten har løgnen også sitt forhold til døden. Det vet ingen bedre enn jeg, som har løyet så meget. Men det er et annet forhold. Det er ikke så uavvendelig, fordi en løgn kan rettes opp igjen, den kan korrigeres med en ny løgn, den er ikke endelig og absolutt. Men en *sannhet*, – hvis den først er røpet, da er den uavvendelig – en bror av døden.⁴⁴⁵

Da den unge Bjørneboe innså at valget i den voksne verden sto mellom uhyrligheter og ignoranse meldte han seg ut og begynte å posere som dandy. Dandyismen kan derfor sees som en konsekvens av konfrontasjonen med det ondes problem. Han trakk denne forbindelsen mellom døden og sannheten og tok vare på den under et tykt lag med fløyel og ironi, frem til han begynte å skrive i 30-årsalderen.

El momento de veritad

I Rettstjenerens skildring av tyrefektingen er døden sentral. Rettstjeneren forteller at det var i Spania han forsto hva sannhetens øyeblikk innebar, da han studerte ”tyrefektingens fine symbolikk og hellige mysterier.”⁴⁴⁶

Uttrykket betegner det skillende sekund, hvor tyrefektingens ritual har nådd sitt vendepunkt, hvor dansen og de elegante, fastlagte former er tilbakelagt, og tyrefekteren tar sikte på å avslutte kampen. Sannhetens øyeblikk inntreffer når leken er forbi, når spillet er slutt, mannen tar av seg masken og tyren skal dø: sannheten blir avdekket.

El momento de la veritad er det viktigste dreiepunkt i alle rettssaker; det øyeblikk som avslører kampens sanne karakter -: at den til syvende og sist er en strid på liv og død. Det viser også rettens virkelige ansikt: I løpet av prosessens faser klarer seg skritt for skritt sannheten, og ved hvert møte med sannheten, dør en løgn, et håp, et ønske.⁴⁴⁷

Det fremgår at Bjørneboe oppfatter tyrefektingen som så langt fra underholdning som det er mulig å komme. Han beskriver et ritual, en handling som forbinder mennesket med noe guddommelig. Samtidig forbinder han det til rettssalen, der Rettstjeneren observerer mennesket. Hva er guddommelig med en rettssal?

Tyrefektingen er ikke et sportsevenement, men et sublimt rituelletestetisk teater, og avisene bringer ikke sportsreferater av kampene, men kunstanmeldelser – estetiske kritikker, hvor tyrefekterens utførelse av de forskjellige faser, ritualer og trin av skuespillet blir analysert og rost eller forkastet. Symbolspråket har en så høy grad av skjønnhet og anskuelighet, at det ingen kommentar trenger, og ordet ”momento de la veritad” har en åpenbart archetypisk

⁴⁴⁵ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 12.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, 14.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, 17.

dybde. Hvis man et øyeblikk ser på hva som gir en rettssak dens sceniske og estetiske dynamikk, kan man ikke unngå å konstatere at det er *kampen*, variert fra den enkleste av alle teaterformer – brytekampen – til den mest raffinerte, intellektuelle kamp, fra kjønnskampen og nervernes og hjernenes kamp til den profesjonelle og rituelle kamp mellom iskalde spesialister i en rettssal. Uten kampen fins intet teater; i alle genre er det dette det dreier seg om: at tilskueren er vitne til en kamp. I alle rettens former: farsen, komedien, dramaet, tragedien – og i avarter av justisen som operette, opera og musical comedy er hovedmotivet det samme: det er noen som seirer og noen som skal dø. El momento de veritad inntreffer i retten med den samme skjønnhet og presisjon som i tyrefektingen, - når den dømte skal drepes. I retten er *krigen* alle tings far.

Ethvert skuespill er et forhør, en rettssak, og enhver rettssak er en krig. Siste fase er nødvendigvis døden.

Samtidig må man aldri glemme at rettens kjerne er uretten.⁴⁴⁸

I tyrefektingen utspilles de menneskelige egenskapers triumf over den bestialske naturen. Men kampen reflekteres også i stridene mellom erkeengelen Mikael og Dragen, Kristus og Satan, og Zevs og Prometevs. Da er menneskene små bjørner, prisgitt kampen mellom ånd og materie.

Sannhetens øyeblikk manifesterer seg på forskjellige nivåer. For tyren i arenaen idet den skal dø, for tyven i rettssalen, for rebellen i offentligheten. Uten dødsbevissthet forblir menneskene små bjørner. Idet mange nok av dem samles om en illusjon blir den dessuten realitet også for de som ikke underskriver på den, ved at de risikerer å bli gjenstand for sosiale sanksjoner. Igjen er det *bevisstheten* rundt og *tematiseringen* av endeliktet som skiller dekadansen ut. For en hel sivilisasjon manifesterer sannhetens øyeblikk seg for eksempel i invasjoner eller indre opprør, katastrofer som fører til dets undergang eller transformasjon. Ifølge dekadenten er det selve Tiden som er tyrefekteren, og mennesket – med perfektibiliteten og ”noen kilo fremtid”⁴⁴⁹ – som er tyren. Et eksempel på et slikt sannhetens øyeblikk er Paul Verlaines beskrivelse av Roms dekadanse og undergang.⁴⁵⁰

Kampen foregår også i individet, slik hele *Frihetens øyeblikk* demonstrerer. For Rettstjeneren dreier det seg om å gripe sannheten og forholde seg til den mens han fremdeles er i live. Bjørneboe ser i tyrefektingen en arketypisk skildring, der mennesket gis anledning til å danne bevissthet rundt den uunngåelige utgangen på livet. I arenaen er det ikke bare noen som spiller død – som på teateret –, men den faktiske død som blir iscenesatt. Livet og døden utspilles likevel på en scene, slik reflekterer tyrefektingen dandyens estetisering av verden rundt seg. Men fra denne analysen, som inkluderer forståelsen av den begrensede tiden ethvert menneske har til rådighet, henter dandyen også viljen til å feire livet. Han bekjemper trivialiteten, slik Baudelaire fremhevet. Dette

⁴⁴⁸ Ibid., 17-18.

⁴⁴⁹ Ibid, 20.

⁴⁵⁰ Sitert i kapitlet om dekadanse, ”Perfektibilitet eller forfall?”

er den andre siden av dødsbevisstheten: Skjønnheten og skildringen av det som gjør mennesket fri.

Det vil være umulig å beskrive tyrefektningens sannhet for den som ikke kjenner den. Solen i sanden, de blanke, blodige vimplene på dyrene, raseriet og villskapen, hele den stormende, troskyldige lidenskap hos tyren, som underlegges mannens gratie og teknikk, hans kunst og letthet, hans evne til abstraksjon. Kården som glitrer i solskinnets som den synliggjorte tanke, dansetrinnene, turene, ritualer, - og hele tiden blodet som pipler og drypper, mens sanden blir farget til jern og himmelen til kopper over sirkuset. Alt dette er nesten hellig, inntil øyeblikket kommer, hvor mannen kneler foran den rasende, utmattede tyren, hvor mannen ligger på knærne i sanden foran hornene og løfter kården over hodet, uten at dyret orker å angripe ham, fordi mannen har lekt med tyren til den er døende av raseri, trett til døden: - fordi tyrefekteren har *danset* tyren til avmakt, til det kommer blod ut av neseborene på den.

Og så øyeblikket, Sannhetens Øyeblikk, hvor mannen reiser seg for å drepe. Nu er det mennesket som jager tyren.⁴⁵¹

Budskapet som står igjen fra tyrefektningen er kombinasjonen av lidenskap og abstraksjon. Det går an å se Bjørneboes analyse av tyrefektningen i lys av Nietzsches postulat om å se livet et estetisk fenomen. Det er beskrivende for hele skikkelsen Bjørneboe at mens flertallet av de som leser ham antagelig er imot tyrefektning på et etisk grunnlag, sier han selv at en ikke kan forstå den om man ikke kjenner den. Rettstjeneren sitter i rettssalen og observerer hvordan den evige uretten spilles ut. Å ta avstand fra tyrefektning blir i dette perspektivet som å ta avstand en umoralsk skikkelse i et teaterstykke. Det er å nekte å se sannheten i øynene og heller velge løgnen, slik Rettstjeneren bebreider seg selv for å ha gjort. En ser ikke betydningen tyrefektningen bærer, at historien ikke hadde fungert uten dette elementet av ondskap. Noe av det samme, ondskapens nødvendighet, speiles i Bjørneboes fremstilling av Judas i diktet "Ischariot": "Hva var det hele blitt til uten meg?"⁴⁵²

Bjørneboe forholder seg også til mytene og religionen slik dekadentene gjør. Ofte mer konservativt enn de som anvender religionen i moralistisk øyemed, men samtidig med øye for andre tolkninger av beretningene. Det går ofte på tvers av formyndernes, prestenes og kirkens interesser, som i Bjørneboes beskrivelse er mer opptatt av historienes nytte enn betydning, rettet mot beherskelsen av materien. Gjennom tyrefektningen beskriver Bjørneboe hvordan kunsten tilfører både livet og døden mening: "Det er den siste tur i dansen. Tyrefekteren og dommeren, sirkuset og rettssalen, - dette tempel for den nødvendige urett i verden!"⁴⁵³

⁴⁵¹ Ibid., 18.

⁴⁵² Bjørneboe, *Og jeg som skulle være som en pil*, 10.

⁴⁵³ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 19

Latter

Baudelaire innleder essayet ”Om latterens vesen og allment om det komiske i den bildende kunst” med å lede oppmerksomheten til den kristne maksimen om at det er en motsetning mellom visheten og latteren, ”at den Vise fremfor alle, Ordet som ble Kjød, aldri lo. I Hans øyne som vet alt, og kan alt, finnes ikke det komiske.”⁴⁵⁴ Latteren er for Baudelaire dypest sett satanisk. Han ser det som betegnende at den er en krampetrekning, og det er viktig for ham å fremstille den som paradoksal. ”Barnets latter er som en blomst som folder seg ut”, mens det voksne mennesket ler på tross av sin viten om verdens ondskap.⁴⁵⁵ Han skiller mellom to former for latter, tilknyttet det komiske og det groteske – henholdsvis etterligning og skapelse i kunstnerisk forstand –, og tillater seg også å rangere dem:

Hvis vi ser bort fra spørsmålet om nytteverdien, så er det den samme forskjellen mellom disse to formene for latter som det er mellom den ”engasjerte” litteraturen og den som hevder kunsten for kunstens skyld. Det groteske rager like høyt over det komiske som *l'art pour l'art* over det litterære engasjement.⁴⁵⁶

Dette reflekterer Bjørneboes utvikling, fra den ”sosiale vernepliktige” forfatter til han som skriver sin ”egen sannhet”⁴⁵⁷ og har et litterært alter-ego i åndsaristokratisk eksil på Patmos.

Naturlig nok henger det noe groteskt også ved bestialitetene. Baudelaire og Bjørneboe møtes i beskrivelsene av grafikerer Callot som en av mestrene i det groteske. Mens Callot, som virket i Toscana på 1400-tallet, fremheves for sine karnevalsfigurer av Baudelaire, beskriver Rettstjeneren ham som en åndsfrende, som ”med aldri sviktende samvittighetsfullhet, sannferdighet og klarhet skrev inn sine iakttakelser om de små to-bente venners liv.”⁴⁵⁸ Igjen er det en estetisk gjengivelse av døden, en effekt av evnen til å se livet på avstand, som i ”De hengtes ek”:

Bildet viser et stort, skjønt eketre. Over den mektige stammen hvelver det seg en herlig krone, båret av veldige, gamle grener. Hele dette treet er fullt av hengte menn. Jeg vet ikke hva man best kan sammenligne det med: Ligner menneskene i treet på fugler, eller på frukter

⁴⁵⁴ Baudelaire, *Kunsten og det moderne liv*, 45.

”... que le Sage par excellence, le Verbe Incarné, n’a jamais ri. Aux yeux de Celui qui sait tout et peut tout, le comique n’est pas.” Baudelaire, ”De l’essence du rire – et généralement du comique dans les arts plastiques”, i *Baudelaire – œuvres complètes*, 371.

⁴⁵⁵ Ibid., 54.

”Le rire des enfants est comme un épanouissement de fleur.” Baudelaire, ”De l’essence du rire” i *Baudelaire – œuvres complètes*, 374.

Likevel er heller ikke barnet ”blottet for herskesyke”, men er en ”vordende satan”.

⁴⁵⁶ Ibid., 55.

”Il y a entre ces deux rires, abstraction faite de la question d’utilité, la mêmedifférence qu’entre l’école littéraire intéressée et l’école de l’art pour l’art. Ainsi le grotesque domine le comique d’une hauteur proportionnelle.”

Baudelaire, ”De l’essence du rire” i *Baudelaire – œuvres complètes*, 375.

⁴⁵⁷ Bjørneboe, ”Istedenfor en forsvarstale”, i *En tråd*, 46.

⁴⁵⁸ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 162.

som bæres av treet? Det er i alle fall et underlig og hemmelighetsfullt bilde, dette urgamle kjempeetre, som bærer døde menn på alle grener; på en måte et arketypisk bilde for livet og livskraftene som uavlatelig frembringer mere død. Ved bildets blanding av fortryllende, lyrisk mystikk og sannferdig realisme kommer det aldri til å bli anmassende som symbol.⁴⁵⁹

Det er kanskje betegnende at Rettstjeneren beskriver seg selv som en som sjeldent ler.⁴⁶⁰ Fra sin ”åndelige levitasjon” ser han alt, og finner lite av det komisk. Både latteren og selve livet blir paradokser i bildet, eksisterende mellom glede og lidelse, det endelige og det uendelige og godt og ondt. Bjørneboe vektlegger hvordan tegnerne tok med seg både mat, vin og godt humør til henrettelsene de skulle forevige. Den ironien og distansen som Bjørneboe oppskatter boken igjennom, reflekteres i bokens egen tone, og gjorde den etter hans mening nesten uoversettelig.⁴⁶¹ Ironi, tvil og nyanser fremheves som kvaliteter. Det som er viktig, ifølge konklusjonen i Baudelairens essay, er bevisstheten om at man har en dobbelnatur.⁴⁶² Dette reflekteres i dandyens bevissthet om at han, som alle andre, befinner seg på en scene. Enda mer sentralt er erkjennelsen av at han *vet* han for noen fremstår som klovn, og fremdeles velger å gjøre det, slik for eksempel Brandes fremhevet den unge Gautier i sine forelesninger om den romantiske skolen i Frankrike.

Når Rettstjeneren skriver ”Praiano-papirene”, oppholder han seg i likhet med Callot i Toscana. Han ser på landsbyen Praiano som ett sted som er fritt for løgn. Dette gir ham en sykdomsbevissthet som hjelper ham til å konfrontere depresjonen han lider av. Toscanerne er sannferdige, de begynte i renessansen å fri seg fra middelalderens kristne regime og dets dogmer. Derfor er de i Bjørneboes øyne opphavet for selve moderniteten:

Men det var her det begynte. Dette er Europas hjerte. Har malte man de skjønneste madonnaer, her skar man opp og gjennomdissekerte de første lik, man brøt med teologene og englelæren, og skrev ned de første observasjoner som i tidene fremover skulle føre oss ut i den store, tomme frihet.⁴⁶³

Bjørneboes toscanere forholder seg til det dennesidige og utvikler det. I likhet med tyrefektnings dreining rundt sannhet og død blandes det ikke inn moral. Som i *l'art pour l'art* synes moralen å ligge i selve utførelsen. Ondskapen finner han blant annet i kirkens motstand mot de sekulariserende elementene. Den arter seg som en verdslig maktkamp for egne privilegier,

⁴⁵⁹ Ibid., 164.

Dette bildet pryder førsteutgaven av *Fribetens øyeblikk*. Om enn ikke anmassende, var bildet allerede et symbol i en lignende sammenheng, i jazzsangerinnen Billie Holidays faste avslutningsnummer ”Strange fruit”.

⁴⁶⁰ Ibid., 13.

⁴⁶¹ Han skriver i et brev at *Fribetens øyeblikk* ”språklig nesten hele tiden ligger på grensen av hva som er mulig å si – den skal ikke bare være ironisk eller satirisk, den skal være iskaldt hånlige og uforskammet.” Wandrup, *Jens Bjørneboe*, 152.

⁴⁶² Baudelaire, *Kunsten og det moderne liv*, 64.

⁴⁶³ Bjørneboe, *Fribetens øyeblikk*, 124.

med allianser, forfølgelser og kjetterbål, gjennomført av en mennesketype Bjørneboe kjenner igjen i sin egen samtid: Formyndermennesket. I kontrast skildrer han ett helt folk som er ubedervet av moralisme. Beskrivelsen står også i kontrast til dandyens og dekadentens tilværelse i moderniteten som relativt ensomme amoralistiske svaler, men kan minne om den gamle adelsklassen de assosierte seg med. Toscanerne beskrives som muntre og grusomme.

Hele denne kulturen er 4000 år av sten og solskinn. Det er også meget blod i den; det er en grusom og hård kultur, men den er uten løgn. Hva er det som gjør at grusomhet kaller på latteren? De som grunnla denne kulturen, renaissansens, var alle sammen menn som lo av grusomheter. Hele vår nye verden, vår moderne kultur, ble født i Toscana; hele den inkarnerte, presise, empiriske kunst og hele den eksakte naturvitenskap, - alt kommer fra stenbyene i Toscana. Og toscanerne var fryktet for sin latter. Florentinerne var misunnelige og ondskapsfulle, men vittige, de var store iakttagere, kjølige og med avstand, - de lærte verden å skjelle mellom vilkårlighet og lovmessighet. Aretino lo seg i hjel, da han møtte sin søster på en bordell, han var et av de få mennesker i verdenshistorien som notorisk døde av latter.⁴⁶⁴

Det er kanskje ikke tilfeldig at han nevner pornografen Aretino. Som vi husker fra forrige kapittel forsvarte Bjørneboe pornografien ut fra naturalismen og dens vitenskapelige pretensjoner. Før de nye sannhetene blir akseptert må de holde ut en periode som umoralske og gudløse, slik Garborg fastslo i sitt svar til Collin under den norske dekadansestriden.

Selv om Bjørneboe ikke finner toscanerne sympatiske – på mange måter er de erke-lemuriske⁴⁶⁵ – beundrer han den florentiske latteren, fordi den ler av sannheten. Med toscanernes analytiske distanse i minne utvikler Protokollføreren sin ”evne til å *tåle urett*”,⁴⁶⁶ når han studerer mennesket fra sin stilling som rettstjener: ”[D]enne latteren er grunnen til at toscanerne oppfant naturvitenskapen og den klare toscanske tegning i deres kjølige maleri; latteren betyr avstand. Omvendt: hvor latteren slutter begynner sinnssykdommen.”⁴⁶⁷ Hva dette sier om ”den Vise fremfor alle” skal jeg ikke spekulere i, men i *Frihetens øyeblikk* understrekes i hvert fall avstand og latter som forutsetninger for vitenskapelighet og sanndruelighet. Dette har vi også sett Nietzsche

⁴⁶⁴ Ibid., 116.

⁴⁶⁵ Toscanerne setter, ifølge Kristiansen, igang en utvikling ”som i dag er iferd ved å fullendes gjennom menneskets absolutte innsikt i naturloven” (Kristiansen, *Jens Bjørneboe og antroposofien*, 205). De leder altså oppmerksomheten mot materien, og mot en fullstendig beherskelse av den. Han peker samtidig på at Bjørneboe plasserer hekseprosessenes opprinnelse til den samme renessansens Italia: ”Og vi skal samtidig anmerke at disse to hundre år av hekseprosesser slett ikke lå i Middelalderen, men i renessansen. Hekseprosessene var den praktfulle innledning til vår tid, ledsaget av en fullstendig omveltning av verdensbilledet, av empirisk vitenskap og vitenskapelig kjetteri.” (Bjørneboe, *Kruttårnet*, 73)

⁴⁶⁶ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 8.

⁴⁶⁷ Ibid., 117.

understreke i *Die fröhliche Wissenschaft*.⁴⁶⁸ Latteren fordrer et estetisk perspektiv, og er for Rettstjeneren en prøve på om han tåler den grusomme sannheten.

Apokalypsen

De eneste menneskene Rettstjeneren assosierer seg med i fyrstedømmet er klokkeren og kirketjeneren. De møtes på vertshuset ”Zum Henker” (”Hos Bøddelen”) for å drikke og diskutere, og har til felles at de er åndsmennesker i et samfunn av materialistiske små bjørner. I likhet med hovedpersonen beskrives de som eskatologer eller apokalyptikere. Eskatologene er en mennesketype ”som kanskje er mindre syke.”⁴⁶⁹ Klokkeren presenteres som ”sterk eskatolog og apokalyptiker.”⁴⁷⁰ Ordet Apo-ekalyptein kommer fra gammelgresk, og betyr ”avsløring” eller ”åpenbaring”. Eskatologien og apokalypsen kan betegnes som ”en lære om ”den siste time” eller ”de siste dager” eller ”verdens ende”.”⁴⁷¹ Det er opplagt at det fordrer dødsbevissthet å bekjenne seg til denne tanken. I kristendommen skildres apokalypsen av profeten Daniel i *Det gamle testamentet* og i *Johannes Åpenbaring*, som avslutter *Det nye testamentet*. De er antatt å ha blitt skrevet henholdsvis rundt år 168 f. Kr. og 90 e. Kr.⁴⁷²

Anarkismen og dekadansen som eskatologier

Proudhons motto ”Anarki er Orden” indikerer at han så den moderne verden som i en tilstand av kaos. Vi har sett at dette i tillegg gjelder dekadentene, som behandler oppløsningen av sivilisasjonens konstituerende verdier. Dandyen personifiserer dette problemet. Han søker å holde kaos fra livet ved å estetisere seg over det, slik Andersen beskriver det i sin avhandling. Jeg har beskrevet hvordan også Bourget skapte en parallell mellom anarkismen og dekadansen i sin *théorie de la décadence*, der fragmenteringen av samfunnet innebærer en økende grad av anarki. Den metafysiske anarkismen Bjørneboe streber mot i *Frihetens øyeblikk* omfatter også dekadansens spørsmål: Hvordan bebo kaos?

Bjørneboe levner ikke mye håp til den nåværende sivilisasjonen i *Frihetens øyeblikk*. Det han ser fra sitt Pathmos er små, grådige bjørner som kaver rundt i landet Kaos og uvergerlig er på vei mot stupet. Hinsides apokalypsen ligger likevel troen på en gjenfødelse, både for individet og for

⁴⁶⁸ Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 133.

⁴⁶⁹ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 14.

⁴⁷⁰ Ibid., 39.

⁴⁷¹ Norman Cohn, *Jakten på tusenårsriket – Reaksjonære millenarister og mystiske anarkister i middelalderen*, (Oslo: Humanist, 1999), 12.

⁴⁷² Kristiansen peker på at navnet Jens, samt navnene Bjørneboe benytter på sine alter-ego i ”Bestialitetens historie” har etymologisk slektskap til Johannes: Iwan fra *Frihetens øyeblikk*, Jean, Giovanni og Jochnaan i *Kruttårnet*. Kristiansen, *Jens Bjørneboe og antroposofien*, 66.

verden som helhet. Klokkeren minnes i en av samtalen på ”Zum Henker” sin ”inkarnasjon som rabbi i Galizien”⁴⁷³, der han sammen med sin menighet ble offer for en grusom pogrom av kosakkene. Bjørneboe håper at mennesket etter ”møtet med seg selv” vil ”være kommet til en forståelse av at denne kloden må vi dele mellom oss på en anstendig måte.”⁴⁷⁴ Han håper menneskeheten tilslutt kan bli friskmeldt, slik Rettstjeneren håper å bli frisk fra sin egen eksistensielle krise hvis han bare kommer seg igjennom den. Dette vil være begynnelsen på en epoke der mennesket har befridd seg fra materiens makt, der de ikke lengre vil være lemurere eller små bjørner. Som anarkist er Bjørneboes visjon et samfunn basert på føderalisme, den moderate anarkismen som han gir uttrykk for i ”Anarkismen – i dag.” Kollektivismen Rettstjeneren uttrykker ved å kalle seg anarko-syndikalist er likevel idealistisk, og kan bli effektiv først *etter* katastrofen – menneskehetens møte med seg selv.

Evangelienes budskap om det Unyttige

Bibelen gir både borgerlige formyndermennesker og amoralske dekadenter rikelig med anledning til å dømme hverandre. Også i evangeliene finnes det apokalyptiske spådommer. Etter sitt inntog i Jerusalem forutsier ikke Jesus bare sin egen død, men også byens ødeleggelse.⁴⁷⁵ Dekadansens like uvelkomne spådom om samfunnets forestående kollaps er beslektet med dette budskapet, hvilket reflekteres i hvordan Rettstjeneren sammenholder Kristus og Sannheten. Som vi skal se nedenfor reflekteres også synet på materialismen i evangeliene. Bjørneboe refererer tidlig både til Johannes evangelium og til Åpenbaringen i *Frihetens øyeblikk*. Det er fra korsfestelsen i førstnevnte beretning at Bjørneboe henter grunnsetningen ”sannheten skal frigjøre eder”. Sannheten er i siste instans bevisstheten om døden og apokalypsen.

Det går igjen flere steder i Bibelen at penger og nytte er antagonistiske til ånden, slik for eksempel fariseerne er forherdet: ”de ville heller ha ære av mennesker enn ære av Gud.”⁴⁷⁶ I Jerusalem renser Jesus templet for handelen som foregår der inne, og slipper inn blinde og halte som han uten vederlag helbreder. Dette i motsetning til Judas, som i Matteus evangelium spør yppersteprestene: ”Hva vil dere gi meg for å utlevere ham til dere?”⁴⁷⁷ Judas var disiplenes kasserer, og vekslet ikke bare inn Jesus for 30 sølvpenger. I Johannes evangelium skildres han endog som dobbeltmoralisk. I episoden som går forut for forræderiet, spør han om hvorfor en kostbar salve som tilkommer Jesus, ikke heller blir solgt for 300 sølvpenger og gitt til de fattige:

⁴⁷³ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 53,

⁴⁷⁴ Hammarstrøm, ”Katastrofen kommer i 80-årene”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red av Rem, 189.

⁴⁷⁵ Matt. kapittel 23. og 24. handler om dette.

⁴⁷⁶ Joh. 12,43.

⁴⁷⁷ Matt. 26,15.

”ikke fordi han hadde omsorg for de fattige, men fordi han var en tyv. Det var han som hadde kassen, og han pleide å ta av det som ble lagt i den.”⁴⁷⁸ Det fremgår klart av disse skriftene at den overnevnte grådighet og materialisme ikke er noen fordel, dersom en håper på å være blant de som tilslutt blir frelst: ”Den som elsker sitt liv, skal miste det, og den som hater sitt liv i denne verden, skal berge det og få evig liv.”⁴⁷⁹

Dekadansens apokalypse

I *A rebours* blir Baudelaires *Les Fleurs du mal* fortolket av des Esseintes. I sin fremhevelse av denne fortolkningen skriver Buvik at Baudelaire ”viser hvordan det moderne menneske *dyrker* sin desperasjon og sin sykелighet i bevissthet om å være *endetidens barn*. Både uttrykket ”*fin de siecle*” og uttrykket ”dekadanse” konnoterer ”endetid” og kan til syvende og sist leses inn i et religiøst, eskatologisk og apokalyptisk perspektiv.”⁴⁸⁰ Når Bjørneboe i 1951 uttaler at ”[s]nusfornuften sitter i høysetet, og den strekker tydeligvis ikke til for å redde oss fra den katastrofen vi aner nærmer seg”, bør det sees i lys av dette.⁴⁸¹ Dette utsagnet er som sagt ikke bare illustrerende for dandyen Bjørneboe. Det beskriver også Rettstjenerens holdning, og dessuten dekadentens generelle syn på samfunnet – det er borgerskapet som er dekadent, og dets mangel på ånd styrer samfunnet mot katastrofen. Samtidig er det også en mulig forskjell. Bjørneboe er faktisk mer villig til å plassere skylden for forfallet hos borgerskapet enn det dekadentene er, og han gir til kjenne en større fortvilelse enn det dekadentene gjør. De er tilbøyelige til å se det som en naturlig prosess, en sivilisatorisk aldring som ikke under noen omstendighet vil kunne stoppes. Dette illustrerer at anarkisten Bjørneboe identifiserer seg hakket mer med samfunnet enn det dekadentene gjør, eller at han opererer med en mer optimistisk forståelse av potensialet i menneskeånden. Det fremgår også av hans utenomlitterære virksomhet. Han fortsatte den ”sosiale verneplikten” i artiklene, dramaene og sangene han skrev da han begynte å utelate den fra romanene sine.

Det vil være riktig å si at dekadentene ”hater sitt liv i denne verden”, slik for eksempel des Esseintes demonstrerer sin forakt for borgerskapets verden. Baudelaire ser ”den romantiske sol” gå ned og bli erstattet med en verden formet av penger og nytte.

Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire;
L'irrésistible Nuit établit son empire,

⁴⁷⁸ Joh. 12,6.

⁴⁷⁹ Joh. 12.25.

⁴⁸⁰ Buvik, *Dekadanse*, 31.

⁴⁸¹ Keilhau, Carl, ”Poesien som livsanskuelse”, i *Samtaler med Jens Bjørneboe*, red. av Rem, 14.

Noire, humide, funeste et pleine de frissons ⁴⁸²

De ser sin foretrukne verden gå under. Derfor er det typisk at de skal anta et apokalyptisk historiesyn, ettersom disse beretningene tiltar i krisetider. Religionsskribent og forfatter Damian Thompson skriver i boken *The End of time* at ”endetiden ... appellerer til mennesker som er desorientert, hvis identitet er truet.”⁴⁸³ Dekadentene går i forskjellige former for eksil gjennom å bli åndsaristokrater eller forflytte seg til ”Pathmos”, hvorfra de kan overse Kaos og skue Skjønnheten. Men i den grad de skal bevare sitt liv ”til evig tid”, sikter de heller mot å gjøre det gjennom verkene sine enn å vente på innpass i Det Nye Jerusalem. Estetismen reflekterer dette. Det er gjennom godt håndverk at en går over i evigheten. Et vers fra Gautiers dikt ”L’art” er illustrerende.

Tout passe. – L’art robuste
Seul a l’éternité;
Le Buste
Survit à la cité. ⁴⁸⁴

Det er bare verker av ånd som kan unnsnippe ruinen. Dekadentene ser sivilisasjonen forfalle og gå i oppløsning, motsatt av den populære oppfatning og håp om perfektibilitet. På tross av at de hadde en viss dragning mot okkultisme og mystikk, er dekadentenes versjon av apokalypsen generelt verdslig. Det er undergangen til sivilisasjonen slik vi kjenner den det dreier seg om. Både borgerskap og dekadenter dreier om Roms eksempel – som en sivilisasjon som falt – med henholdsvis frykt og forventning. Bjørneboe behandler forfallet i diktet ”Fragment” fra 1951:

Slaver og keisere dør.
Panthéon, Colosseum
– apokalypter i sten –,
byer av spanske vegger,
skygger blir der tilbake.

Mosaikkgulv på sletten,
kantet av ville roser,
innfelt i rosenbusker
hviler de der.

Bare en sjelden gang

⁴⁸² Baudelaire, *Les fleurs du mal*, ”Le coucher du soleil romantique” (Paris: Bookking international, 1993), 205.

”Eg følger fåfengd ein Gud som må vike ; Til fordel for sigrande Natt i sitt rike, ; Svart, skjelvande, dødsmerkt, med væte som dryp.” Baudelaire, *Det vondes blommar*, 213.

I Haakon Dahlsens gjendiktning.

⁴⁸³ “[t]he End of Time ... appeals most to people who are disorientated, whose identity are under threat.” Damian Thompson, *The end of time – faith and fear in the shadow of the millennium* (London: Vintage, 1999), 15.

⁴⁸⁴ William Rees, *French Poetry 1820-1950* (London: Penguin Books, 1990), 123.

”Alt har en ende. – Bare den robuste kunst varer evig; Bysten overlever byen.”

går der en gjeter på dem
eller en ulv...⁴⁸⁵

Dekadenten dyrker forfallet og aksepterer både individets og samfunnets død som noe de uansett ikke har noen mulighet til å gjøre noe med. Som vi har sett, medfører tematiseringen av døden også viljen til å bekjempe trivialiteten og feire livet. I kontrast gjøres døden til tabu i det moderne samfunnet. Hvordan Rettstjeneren befri seg fra dette har vi lest ovenfor. I et essay fra 1952, ”Frykten for Amerika i oss”, fastslår Bjørneboe at det ikke finnes noe sted i verden der det tenkende mennesket har det verre enn i denne hans egen sivilisasjons mest neonlysende eksempel, nettopp på grunn av dødsangsten: ”Redselen for døden er den store natteskygge over det amerikanske paradiset ... Og fremtidens første sosiale oppgave måtte bli å frembringe en menneskehet for sløv til å vite om døden.”⁴⁸⁶ Han forfølger trivialiseringen, som i stor grad skjer gjennom dyrkelse av *konsumet*, til denne fortrenghingen av døden: ”I amerikaniseringens fotspor følger en stemning som gjør livet fattig og døden meningsløs.”⁴⁸⁷ I tross mot tabuet som døden utgjør i moderniteten, går man i dekadansen heller inn for den med åpne øyne. De er som Rettstjeneren i besittelse av en sannhet og en dødsbevissthet.

Rettstjenerens apokalypse

Apokalypsen skildres i all sin gru i ”Før solhverv”, der angsten får mennesket til ”å kaste menneskehammen” og hvor vi ”vender oss i blod og søle”. Siste vers illustrerer både Bjørneboes pessimisme og hans optimisme, om at man etter ”menneskehetens møte med seg selv” kanskje kan finne fred.

Og der blir ingen vår før alt er brent,
før alt er nedsvidd inntil sorte mulden
og lutret etterpå i vinterkulden!
Først da er flammentid og istid endt.⁴⁸⁸

Som vi har sett gir Bjørneboe uttrykk for et apokalyptisk historiesyn fra sitt debutant-intervju i 1951 i VG, til intervjuet ”Katastrofen kommer i 80-årene”, fra 1973 i samme avis. Når *Fribetens øyeblikk* er apokalyptisk, markerer det sirkelen som Bjørneboe slutter i forfatterskapet med denne romanen. Dekadansens budskap får en ny vekt, der han tidligere hadde praktisert dette synet ved å posere som dandy.

⁴⁸⁵ Bjørneboe, *Og jeg som skulle være som en pil*, 31.

⁴⁸⁶ Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 214.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, 213.

⁴⁸⁸ Bjørneboe, *Og jeg som skulle være som en pil*, 38.

Som ung hadde Bjørneboe allerede gjennomlevd en katastrofe i og med andre verdenskrig. Ganske raskt etter at den var slutt, endret han medium og tok til å skrive rundt det ondes problem. Dette fortelles i Rettstjenerens historie.

Det er i dag nokså merkelig å tenke på at jeg gikk omkring i Stockholm og malte blomsterpotter, epler og landskaper, mens hele verden sto i kok omkring meg: den avslørte seg med fryktelig klarhet som den blanding av latrine og torturkammer den er. Og mine egne indre bilder av verden var også en apokalypse; jeg var fortrolig med at verden var et krematorium.

Men jeg våget ikke å si det.⁴⁸⁹

I linjen jeg har trukket opp er det krigen som er naturtilstanden. *L'art pour l'art* kan i en slik situasjon sees som både et forsvar og en protesthandling. Kanskje også som et svar på hvordan dekadenten vil forholde seg når katastrofen kommer. Hans verden er allerede endt. Når katastrofen kommer er det – i des Esseintes ord – ”pengearistokratiets” verden som bringer seg selv til ende. Like etter forrige utsagn sier Rettstjeneren at: ”jeg besluttet at det ikke lenger angikk meg hva de små bjørnene gjorde mot hverandre.”⁴⁹⁰

Når Rettstjeneren forteller om seg selv og om dalen han lever i, utbryter han: ”Og her er jeg, sjømannen og vandringsmannen, sangeren, apokalyptikeren og spillemannen – *jeg*, av alle mennesker! – blitt rettstjener.”⁴⁹¹ Like etter beskriver han verden som en ”apokalyptisk idyll”.⁴⁹² Han skiller mellom bøkene som er ”barn av sin egen tid” og bøker som skrevet fra Pathmos⁴⁹³, der *Det nye testamentets* apokalypse skal ha blitt skrevet. I Åpenbaringen forteller Johannes: ”jeg var på øya Patmos. Dit var jeg kommet for Guds ord og vitnesbyrdet om Jesus. På Herrens dag kom Ånden over meg, og jeg hørte en mektig røst bak meg, med klang som av en basun.”⁴⁹⁴ Røsten befaler ham å skrive ned Åpenbaringen. Av Bjørneboe fremgår det at ”Bestialitetens historie” skal være av samme slaget, i likhet med bøker ”om Sokrates eller av Lichtenberg eller Stendhal eller Stirner eller Rochefoucauld eller av de gamle romere eller av Swift.”⁴⁹⁵ Han tillegger dermed disse og seg selv egenskaper som profeter, hvilket blir ytterligere klart ved at Rettstjeneren et annet sted siterer – og som en av få setninger setter i kursiv – Sokrates på at ”*vet dere ikke at en mann som jeg kan spå?*”⁴⁹⁶

⁴⁸⁹ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 154.

⁴⁹⁰ Ibid., 155.

⁴⁹¹ Ibid., 10.

⁴⁹² Ibid., 14.

⁴⁹³ Ibid., 15.

⁴⁹⁴ Åp. 1,9;1,10

⁴⁹⁵ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 15.

⁴⁹⁶ Ibid., 13.

Selv om han betegnet seg som av delvis ”metafysisk legning”, tok heller ikke Bjørneboe den bibelske apokalypsen bokstavelig. Han spådde katastrofen som anarkist, ut i fra et sosialt, økonomisk og historisk grunnlag, og med håp om noe bedre for menneskeheten. Apokalypsen vil være en revolusjon. I ordets opprinnelige forstand betyr dette en omdreining, avslutningen av noe gammelt og begynnelsen på noe nytt. Den vil ha karakter av en stor krig mennesker imellom. Etter for en stund å ha forsøkt å kjempe mot forfallet gjennom bøker som var ”barn av sin tid”, som *Under en hårdere himmel* og *Den onde hyrde*, gir Bjørneboe i *Frihetens øyeblikk* uttrykk for at han har innsett at mennesket ikke kan frelses gjennom rasjonelle argumenter eller appeller. Den eneste veien ligger gjennom katastrofen, slik Rettstjeneren demonstrerer gjennom sin egen historie.

Det oppstår et skille mellom forfatterskapet og det polemiske virket, slik han varsler i ”Istedenfor en forsvarstale”, hvor bøkene heretter ikke nødvendigvis skal være innrettet mot samfunnsnytte. Bjørneboe mente at borgerskapet var nødt til å tape kampen mot forfallet. Ikke noe han skrev, sa eller gjorde ville forandre dette. Romanen preges av denne tonen. Han skildrer en menneskehet som ikke er i stand til å realisere sitt potensial. Forfallet lyser mot Rettstjeneren som et hån mot idealet som menneskeheten kunne ha strebet mot.

Blant annet mister de talens bruk, de kan ikke lenger artikulere ordene, de er på vei tilbake til en tilstand, hvor man ikke lenger kan uttale ordene distinkt, ikke bruke en konjunktiv, ikke forme en setning. Snart kan de ikke lese lenger. Om noen årtier kan de ikke annet enn gurgle, lage en slags lyder, som er forkortninger av hele setninger. De vil ha 30 forskjellige grynt, - et grynt for hver av de tredve setningene de behøver for å vokse opp, gifte seg, gå til valg, få barn og dø. De slipper glimrende ifra det med 30 forskjellige setninger, de vil dekke alle situasjoner i livet.⁴⁹⁷

Tittelen ”Bestialitetens historie” peker mot gjerninger som ikke er mennesket verdig, slik Bjørneboe ser det, og mot et forfall som bringer oss nærmere dyreriket. Utsagnet illustrerer igjen dekadansens og Bjørneboes vektlegging av det unyttige versus det nyttige. En trenger ikke så mye for å eksistere, men det menneskelige fordrer mer enn det akkurat nødvendige. Gjennom alle beskrivelsene av bestialiteten peker han mot at vi ikke kan tale om noe menneskelig fremskritt, men at mennesket i beste fall er ustabil, med stadige tilbakefall og kollapser til noe som minner om naturtilstandens råskap. Gjennom skildringer av individuasjonen, kunsten og Den Hellige Ånd peker *Frihetens øyeblikk* mot mulighetene menneskene har. Sånn sett er den ikke en deprimerende eller pessimistisk roman. Men den slutter ikke opp om det bestående.

⁴⁹⁷ Bjørneboe, *Frihetens øyeblikk*, 145.

Mot slutten av *Fribetens øyeblikk* diskuterer Rettstjeneren blodtørsten som oppstår når fönvinden, som metaforen for striden mellom godt og ondt i menneskets hjerte, feier gjennom dalen.

Det har ofte vært grufullt nok, og det har hver gang bredt uhygge over byen og dalen, fordi en slik massakre naturlig nok fører tankene hen på hva slags krefter det er på bunnen av menneskenaturen, krefter som nu plutselig befri seg og vil se blod. Selv på bunnen av den aller vennligste og hjertegode medborger, familiefar og yrkesmann bor det et slikt tiger-menneske, et umettelig, blodbrunstig uhyre, som bare er fylt av en eneste lidenskap: menneskehat, et hat som bare kan stilles og mettes av blodrusen. Etter disse anfallene ... sitter folk på vertshusene i lavmælt samtale om morderne, og om hvorfra disse ødeleggende rovdrydriftene kommer.⁴⁹⁸

Motsatt av anarkismens ideelle fordring, en forandring både i folks hjerter og sinn, er krigen for Bjørneboe et kollektivt anfall av galskap – Den Store Angst, som ”bryter ut av jordens kokende indre og besetter oss.”⁴⁹⁹ Majoriteten befinner seg da i en slik tilstand som er beskrevet over. Det er viktig for Bjørneboe å understreke at dette tiger-mennesket finnes i alle. Kampen mot fornektelsen av dette hos ”de normale” er det klareste fellestrekket mellom dekadentene og Bjørneboe. Det apokalyptiske i dekadanseromanene ligger i tematiseringen av forfallet og døden både på individuelt og sosialt plan. Selv om *Fribetens øyeblikk* er en apokalyptisk roman ender heller ikke den i noen kataklysmelignende den i *Åpenbaringen*, men i skildringene av en serie små, ødeleggende anfall av drapslyst. Disse kan også se ut til å ha rammet hans venn og med-eskatolog klokkeren, som i hvert fall ikke er klokke lenger:

Dette skriver jeg ned i middagstimen. Jeg kan se fjellene og en stor del av byen. Folk går til vertshusene nu, for å spise under sin pause i arbeidsdagen. Kirkeklokkene slår i tårnet hvor min venn var klokke. Mens dette skjer, skriver jeg de siste linjer i min protokoll.

Jeg legger fra meg pennen.
Lykkelig den som har et værelse.⁵⁰⁰

Bjørneboe anvendte de arketyperiske historiene og mytene i tråd med sitt syn. Bruken av ”middagstimen” er siste eksempel på dette i *Fribetens øyeblikk*, og den viser tilbake til en av de eldste historiene. Dette er timen da Pan hviler etter jakten. Døgnet er i ferd å vende, og forstyrrelser under denne perioden vil påkalle gudens vrede, og kan få ham til å skape panikk blant menneskene.⁵⁰¹ Middagstimen gjenspeiler Bjørneboes bruk av november i andre sammenhenger – for eksempel i ”Før solhverv” – som perioden før en går inn i en ny krets. Rettstjeneren avslutter protokollen med å varsle denne vendingen.

⁴⁹⁸ Ibid., 223.

⁴⁹⁹ Bjørneboe, *Kruttårnet*, 75.

⁵⁰⁰ Bjørneboe, *Fribetens øyeblikk*, 226.

⁵⁰¹ Philippe Borgeaud, ”Pan and Panic”, overs. av Gerald Honigsblum, i *Greek and Egyptian mythologies*, red. av Yves Bonnefoi, 207.

Konklusjon

Det er kanskje ironisk å avslutte en hovedoppgave som har utgangspunkt i Bjørneboes dandyisme med utsagnet ”mennesket er usynlig”.⁵⁰² Bjørneboe fastslo dette i ”Tale til årets russ 1956”, og fortalte at hvis han skulle ende sine dager på skafottet så ville dette være hans siste ord. Både dandyen og anarkisten Bjørneboe er oppsummert i dette utsagnet. Bak etiketten og fløyelen insisterer dandyen på at det ikke er tilstrekkelig bare å være til. Det er nødvendig for mennesket å bevege seg vekk fra naturen og over i det som er menneskelig særegent for å tilfredsstille det potensialet det har. I dandyens tilfelle gir dette seg utslag i dyrkelsen av det Skjønne, manifestasjoner av hva menneskene er i stand til å skape ut fra sin ånd. Ånden er i seg selv usynlig, og fremstår som unyttig i møte med modernitetens rasjonalisme og nyttetenkning.

Slik Bjørneboe så det var samfunnet i stigende grad styrt av nyttehensyn og økonomiske kalkyler. Samtidig ble kultur stadig mer synonymt med underholdning. *Åndsaristokratiet* han som dandy hadde tatt del i, ble som aristokratiet ellers desimert i konfrontasjonen med håndfast lønnsomhet. Kulturløsheten han så blant borgerskapet ga ham oppfatningen at politisk engasjement også måtte omfatte kulturelt engasjement og kjennskap til historie, religion og myter. Heller ikke da han kom til samme konklusjon som dekadentene, at verden er uheldelig syk, ga han opp å engasjere seg. I *Uten en tråd* tok Bjørneboe konsekvensen av samfunnet han levde i. Han brakte en bok breddfull av handling og minimalt med ånd til torgs og fikk godt betalt for det. Dette samtidig hjelpeløse og vellykkede forsøket på å gjøre noe lønnsomt endte i Høyesterett. I dekadansens ånd ble ubehagelige tendenser tematisert. Ved å skrive pornografi fikk Bjørneboe stilt spørsmål ved meningen med å ha et kulturliv og forfatterens magre økonomiske kår. Samtidig skapte han oppmerksomhet rundt formyndermentaliteten og rettssystemets maktarroganse.

Allerede i 1956 ga han til kjenne en enkel utopi ovenfor russen: Mennesket er usynlig, og ”[e]ngang må vi innse dette, og skape en ny kultur ut ifra denne innsikt.”⁵⁰³ I *Fribetens øyeblikk* er dette et gjennomgående premiss. Man er ikke et menneske før man handler i overensstemmelse med ”Den Hellige Ånd”. I Bjørneboes polemiske terminologi betyr dette at *individuasjonen* – realiseringen av en selvstendig bevissthet og særskilt menneskelige evner, for eksempel kunst, refleksjon eller opprør – er en fordring. Dette er *Fribetens øyeblikks* anarkistiske budskap. Kilden

⁵⁰² Bjørneboe, *Norge, mitt Norge*, 109.

⁵⁰³ Ibid.

for opprøret Bjørneboe befant seg i var opplevelsen av at sivilisasjonen i tiltagende grad dyrket det synlige og materielle, og at enhver form for ånd eller ideologi enten ble kvalt eller misbrukt for å stille nytteformål. Slik mente han at *åndsfriheten* fikk stadig dårligere kår. I møte med disse kreftene var han kompromissløs. Å motvirke dem var hans måte å ta ansvar for sin egen eksistens på. Han gjorde det først som en synlig og ironisk dandy, siden som metafysisk orientert antroposof, og tilslutt som anarkist, både i romaner og artikler.

Frihetens øyeblikk belyser det moderne menneskets problemer – illusjoner, grådighet, angst – og varslet undergangen, men ga likevel til kjenne en slags løsning, basert på anarkisme og ånd. Bjørneboe anstrengte seg å overstige et av anarkismens største problemer: motsetningen mellom individualismen og det sosiale engasjementet. Når han tok til orde for begge deler, slik han gjorde i forordet til *Aske, vind og jord*, var budskapet at folkemasser og kamp for rettigheter ikke er nok i seg selv, men at hvert individ også må utvikle seg hvis historien ikke skal gjenta seg. Tusen år etter at vikingene ”ristet blodørn” på sine fiender, forteller Bjørneboe om hvordan franskmennene i kolonikrigene lærte seg å anvende felttelefonen som torturapparat.⁵⁰⁴ Under skiftende idealer – åsatro, kristendom, humanisme og demokrati – består bestialiteten. Anarkistens og dandyens menneskelige engasjement reflekteres i Bjørneboes anstrengelse for å overvinne det ondes problem, bryte sirkelen og se en ny begynnelse.

⁵⁰⁴ Bjørneboe, *Kruttårnet*, 128.

Litteratur

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

_____. *Norsk litteraturhistorie*. 2. oppl. Oslo: Universitetsforlaget, 2003.

Baudelaire, Charles. *Det vondes blommar*. Gjendiktet ved Haakon Dahlen. Oslo: Bokvennen, 2001.

_____. *Kunsten og det moderne liv*. Oversatt av Arne Kjell Haugen. 3. oppl. Oslo: Solum, 2000.

_____. *Les fleurs du mal*. Paris: Bookking international, 1993.

_____. *Œuvres complètes*. Paris: Seuil, 1968.

Berg Eriksen, Trond. "Litteraturen som tidsspeil". I *Norske idéhistorie – Et lite land i verden*. Red. av Berg Eriksen. Oslo: Aschehoug, 2003.

Bibelen – eller Den hellige skrift. Rev. oversettelse av 1930. Oslo: Det norske bibelselskap, 1988.

Bibelen – Den hellige skrift: Det nye testamente. 2. oppl. Samfundets forlag, 2003.

Bjørneboe, Jens. *Aske, vind og jord – sanger, viser og dikt*. Oslo: Gyldendal, 1968.

_____. *Frihetens øyeblikk*. 11. oppl. Oslo: Gyldendal, 1993.

_____. *Før hanen galer*. 5. oppl. Oslo: Pax, 1990.

_____. "Istedenfor en forsvarstale". I *En tråd*, 36-56. Oslo: Pax, 1966.

_____. *Jonas*. 4. oppl. Oslo, Pax: 1998.

_____. *Kruttårnet*. 6. oppl. Oslo: Gyldendal, 1986.

_____. ”Med horn og hale – Det var smerten verd”. Oslo: Gyldendal, 1976.

_____. *Norge, mitt Norge*. 2. oppl. Oslo: Pax, 1993.

_____. *Og jeg som skulle være som en pil*. Oslo: Gyldendal, 1999.

_____. *Om Brecht og om teater*. Oslo: Pax, 2003.

_____. *Politi og anarki*. 2. oppl. Oslo: Pax, 1993.

_____. *Samlede essays – Teater*. Oslo: Pax, 1996.

_____. *Stillbeten*. 6. oppl. Oslo: Gyldendal, 1986.

_____. *Uten en tråd*. 3. oppl. Oslo: Pax, 1999.

_____. *Vi som elsket Amerika*. 2. oppl. Oslo: Pax, 1993.

Borgeaud, Philippe. ”Pan and Panic”. Overs. av Gerald Honigsblum. I *Greek and Egyptian mythologies*. Red. av Yves Bonnefoi. 205-208. Chicago and London: University of Chicago Press, 1992.

Brandes, Georg. *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur – forelæsninger holdte ved Københavns Universitet i Efteraarshalvaaret 1879*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1882.

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

_____. *Poesiens skandale – om Baudelaire*. Oslo: Pax, 1996.

_____. *Pornografi*. Oslo: Samlaget, 1987.

Calinescu, Matei. *Faces of Modernity*. Bloomington: Indiana University press, 1977.

Cassirer, Ernst. *The philosophy of the Enlightenment*. New Jersey: Princeton, 1979.

Cohn, Norman. *Jakten på tusenårsriket – Reaksjonære millenarister og mystiske anarkister i middelalderen*. Overs. av Kåre A. Lie. Oslo: Humanist, 1999.

Coward, David. *A History of French Literature – from chanson de geste to cinema*. 2. oppl. Oxford: Blackwell, 2004

Durand, Jean-Louis. "Sacrifice in greek myths". Overs. av Gerald Honigsblum. I *Greek and Egyptian mythologies*, red. av Yves Bonnefoi, 122-128. Chicago and London: University of Chicago Press, 1992.

Ebbestad Hansen, Jan-Erik og Kari Møller. *Kjønn og androgynitet*. Oslo: Gyldendal, 2001.

Fleischer, Harald. *Det unike: En idéhistorisk fremstilling av Max Stirners filosofi og hans kritikk av liberalismen og sosialismen, med vekt på forståelsen av det enkelte mennesket og dets forhold til det sosiale*. Hovedoppgave i idéhistorie. Universitetet i Oslo: Historisk-filosofisk fakultet, 1994.

Gautier, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. Paris: Éditions Garnier Frères, 1955.

Genet, Jean. *Journal du voleur*. Paris: Gallimard, 1967.

_____. *Tyvens dagbok*. 2. oppl. Oslo: Cappelen, 1986.

Gentikow, Barbara. *En skitten strøm – en samlet fremstilling av den litterære pornografidebatt i Norge fra Hans Jæger til Jens Bjørneboe*, overs. av Kari Haave. Oslo: Gyldendal, 1974.

Guldbrandsen, Aud og Jadwiga Kvasdheim. *Jens Bjørneboe: en bibliografi*. Oslo: Universitetsforlaget, 1978.

Hagerup, Helge. "Sevfølgelig er det skadelig". I *En tråd*, 79-88. Oslo: Pax, 1966.

Haugen, Karin. "Regelrett klassekamp". I *Klassekampen*, 16. september 2004.

Huysmans, Joris-Karl. *A rebours*. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1907.

_____. *Mot strømmen*. Overs. av Jon Olav Gatland. Oslo: Bokvennen, 1998.

Joll, James. *The Anarchists*. London: Eyre & Spottiswoode, 1964.

Kristiansen, Inge S. *Jens Bjørneboe og antroposofien – en analyse av esoteriske og mytologiske motiver med hovedvekt på det sene forfatterskapet*. Oslo: Solum Forlag, 1989.

Kvamme, Elsa. *Kjære Jens, kjære Eugenio – om Jens Bjørneboe, Eugenio Barba og opprørernes teater*. Oslo: Pax, 2004.

Kærup Bjørneboe, Sven. *Onkel Jens*. Oslo: Aschehoug, 2001

Langhoff, Wolfgang. *Die Moorsoldaten*. Zürich: Schweizer Spiegel verlag, 1935.

Marshall, Peter. *Demanding the Impossible: A history of anarchism*. 2. oppl. London: Fontana Press, 1993.

Nietzsche, Friedrich. *Die fröhliche Wissenschaft*. Leipzig: E.W. Fritsch, 1887.

_____. *Moralens genealogi*. Oslo: Gyldendal, 1994.

_____. *Werke VI – Jenseits von Gut und Böse/ Zur Genealogie der Moral, 1886-1887*. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1968.

_____. *Sämtliche Werke Band 6*. München: Deutsche Taschenbuch Verlag/de Gruyter, 1980.

Paglia, Camille. *Sexual Personae – art and decadence fram Nefertiti to Emily Dickinson*. 2. oppl. Middlesex: Penguin, 1992.

Paterson, R.W.K. *The nihilistic egoist Max Stirner*. London: Oxford University Press, 1971.

Proudhon, Pierre-Joseph. *Qu'est-ce que la propriété?* Paris: A. Lacroix et Ce., 1873.

Rees, William. *French Poetry 1820-1950*. London: Penguin Books, 1990.

Rem, Håvard, red. *Samtaler med Jens Bjørneboe*. Oslo: Dreyer, 1987.

Rolness, Kjetil. *Sex, løgn og videofilm*. Oslo: Aschehoug, 2003.

Rousseau, Jean-Jacques. *Om ulikheten mellom menneskene – dens opprinnelse og grunnlag*. Overs. av Turid Lillås. Oslo: Aschehoug, 1997.

_____. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Paris: Éditions sociales, 1954.

Sade, Marquis de. *Filosofi på kammerset*. Overs. av Erik Ringen. Oslo: Spartacus, 2002.

_____. *Justine*. Overs. av Jens Bjørneboe. 2. oppl. Oslo: Pax, 1970.

Sandmo, Erling. *Siste ord – Høyesterett i norsk historie 1814–1965, Bind II, 1905-1965*. Oslo: Cappelen, 2005.

Skagen, Kaj. *Jens Bjørneboe – om seg selv*. Oslo: Den Norske Bokklubben, 1984.

_____. *Metafysikk eller selvmord – et essay om Jens Bjørneboe og antroposofien*. Oslo: J.W. Cappelen, 1996.

Steiner, Rudolf. *Frihetens filosofi – grunntrekk av en moderne verdensanskuelse: sjelelige iakttagelsesresultater efter en naturvitenskapelig metode*. Overs. av Arne Møller. Oslo: Antropos, 1978.

_____. *Die Philosophie die Freiheit – Grundzüge einer Modernen Weltanschauung: Seeliche Beobachtungsergebnisse nach naturwissenschaftlicher Methode*. 13. oppl. Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1973.

Stene-Johansen, Knut. *Libertinske strategier 1620-1789: Cyrano, Don Juan, Casanova, Valmont, Sade*. Oslo: Spartacus, 1996.

Stirner, Max. *Der Einzige und sein Eigentum*. München: Carl Hanser Verlag, 1969.

Svare, Helge. "På sporet av virkeligheten – Den unge Rudolf Steiner og hans vei fra filosofi til antroposofi". Hovedoppgave i idéhistorie. Universitetet i Oslo: Historisk-filosofisk fakultet, 1989.

Synnevåg, Marit. *128 sider om: Pornografi*. Trondheim: Tapir, 2002.

Thompson, Damian. *The end of time – faith and fear in the shadow of the millennium*. London: Vintage, 1999.

Tessem, Liv Berit og Kjetil Wiedsvang. *Pornorge – krigere og kremmere på pornomarkedet i 30 år*. Oslo: Universitetsforlaget, 1984.

Wandrup, Fredrik. *Jens Bjørneboe – mannen, myten og kunsten*. 4. oppl. Oslo: Gyldendal, 1986.

Weir, David. *Anarchy & Culture – the aesthetic politics of modernism*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1997

Wilde, Oscar. *Collins Complete Works of Oscar Wilde Centenary edition*. Glasgow: Harper Collins, 1999.

Woodcock, George. *Anarchism*. Hammondsworth: Penguin, 1971.

Wyller, Egil A. *Diktningens tale – Det Skjønne*. Oslo: Spartacus/Andresen&Butenschøn, 2001.

Østerberg, Dag. *Det moderne – Et essay om Vestens kultur 1740-2000*. 2. oppl. Oslo: Gyldendal, 2000.

Arken – tidsskrift for ny kultur, nr. 4, 1981. Red. av Kaj Skagen.

Aschehous kunsthistorie bind 3. Red. av David Piper. Overs. av Jens Holmboe. 3. oppl. Oslo: Aschehoug, 1998.

Statistisk sentralbyrå: <http://www.ssb.no/emner/00/navn/> - søk ”Eugen”.

NRK P2. *Kulturbeitet*. 5. november 2003.

[Http://www.nrk.no/litteratur/3234214.html](http://www.nrk.no/litteratur/3234214.html). 24. november 2003.

NRK TV. ”Diktere og masochister – fra Jens Bjørneboes liv og forfatterskap”. Programansvarlig Jan Horne. 13. og 20. desember 2004.

Sammendrag

Denne hovedoppgaven tar utgangspunkt i at Jens Bjørneboe (1920-76) i ungdommen fremsto som en dandy, og spør hvordan dette forplantet seg videre i hans virke. Derfra gir den en analyse av forholdet mellom *dandyismen* og *anarkismen*, som Bjørneboe i senere år senere uttrykte sympati med. Den viser så spennet mellom disse tankeretningene gjennom studier av romanene *Uten en tråd* og *Frihetens øyeblikk*.

Det første kapitlet tar for seg anarkismens forskjellige retninger og hvordan Bjørneboe forholder seg til disse. Han beskrev seg selv som anarkist gjentatte ganger, likevel er det ikke lett å forstå akkurat *hva slags* anarkist han var, ettersom han ikke vek tilbake for paradokser og selvmotigelser. Bjørneboe forsøkte å overkomme anarkismens problem i forholdet mellom kollektivismen og den individuelle frihet. Det andre kapitlet viser hvordan den unge Bjørneboes posering som dandy kan sees i lys av den tidlige moderniteten, i 1700-tallets rift mellom aristokrati og borgerskap. Dette ble tematisert i *dekadanselitteraturen*. Dekadansen forbindes spesielt til Frankrike på slutten av 1800-tallet, men har tematiske forgreninger til århundrene rundt og fungerer som betegnelse på en stil like mye som på en epoke. Den fungerer som en ideologisk ramme for dandyen, og det fremgår i kapitlet hvordan virkelighetsforståelsen dette innebærer utgjorde et grunnleggende trekk i Bjørneboes litterære og offentlige repertoar.

De to første kapitlene legger til rette for analyser av *Uten en tråd* og *Frihetens øyeblikk*, som begge kom ut høsten 1966. Førstnevnte er pornografisk, og som med flere av dekadanseverkene oppsto det kulturstrid og sogar rettssak i kjølvannet av utgivelsen. Derfor er det i dette tilfellet *situasjonen* romanen skapte som er mest interessant. Bjørneboe fikk bragt opp en rekke samfunnstema, som ytringsfrihet, moralisme og norske forfatteres økonomiske kår, og anarkisten Bjørneboe satte under saken all sin flid inn på å stille rettsystemet og politikerne i et grelt lys. *Frihetens øyeblikk* er Bjørneboes nøkkelroman, en filosofisk redegjørelse for hans ståsted. Hans alter-ego Rettstjeneren erklærer seg som anarko-syndikalist. Samtidig er han individualist og metafysiker. Det gjennomgående temaet er ”det ondes problem”, som forfatteren forsøker å skrive seg fri fra. I dette siste kapitlet av hovedoppgaven vises det hvordan budskapet i romanen kan forstås anarkistisk, og hvordan den reflekterer syn på blant annet borgerskap, natur og religion som korresponderer med dekadansens. Tro mot seg selv spår Bjørneboe både verdens snarlige undergang og en ny, snillere menneskehet.