

Hanna Hatløy Øvereng

# Forfall, forråtnelse og klassifisering av kvinnen

Botanisk metaforikk i Ola Hanssons *Parias*

**Juni 2020**

**NTNU**

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

Det humanistiske fakultet

Institutt for språk og litteratur

**Bacheloroppgave**

**2020**





Hanna Hatløy Øvereng

# Forfall, forråtnelse og klassifisering av kvinnen

Botanisk metaforikk i Ola Hanssons *Parias*

Bacheloroppgave  
Juni 2020

**NTNU**

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

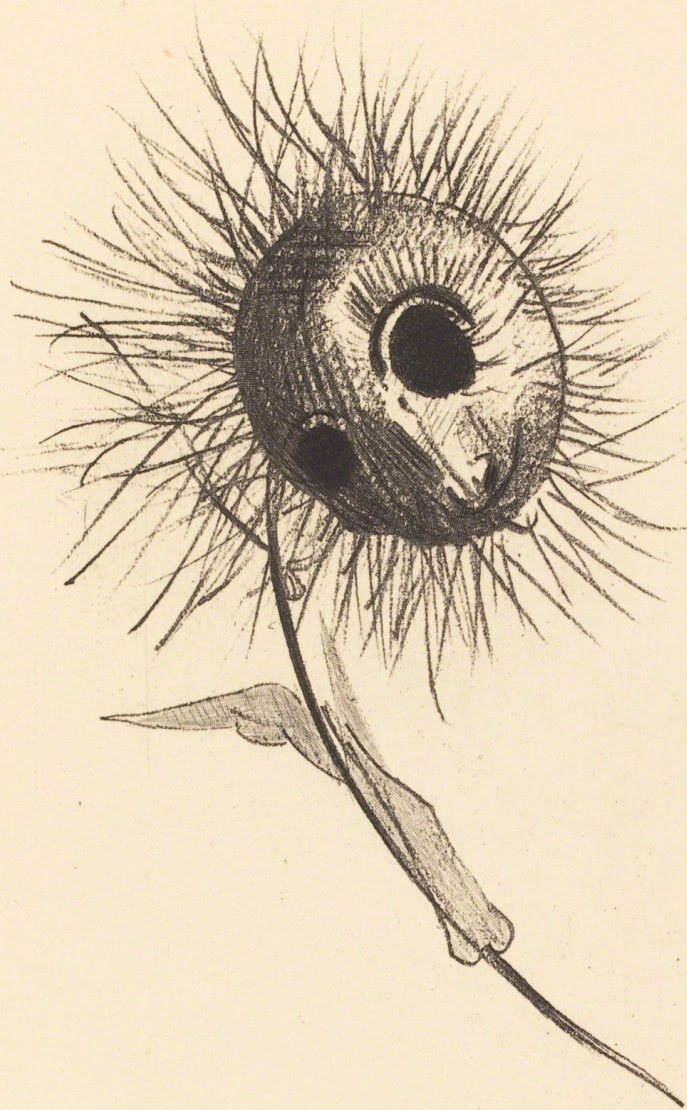


## Sammendrag

Oppgaven undersøker to av novellene i Ola Hanssons *Parias* fra 1890. Som én av svært få dekadansforfattere i Norden ville Hansson utfordre den etablerte litteraturdiskursen, og han ble av den grunn en utstøtt i Sverige. Den samme følelsen av å ikke høre til gjenfinnes i *Parias*-samlinga. Novellene tematiserer forholdet mellom mann og kvinne, sosiale avvik, kriminalitet og sykdom, og sammenfatter med det gjennomgående temaer i Hanssons forfatterskap. I utforskninga av disse temaene gjør Hansson ofte bruk av botanisk metaforikk. Derfor undersøker oppgaven hvordan dette karakteristiske språket anvendes i de to *Parias*-novellene som tematiserer prostitusjon, og i en videreføring av dette hvordan Hansson skaper kategorier for kvinner - på samme måte som taksonomien skaper kategorier for blomster. Det botaniske perspektivet blir knyttet opp mot dekadansen, hvor forfall og avvik er sentrale temaer.

## Abstract

The thesis examines two of the short stories in Ola Hansson's *Parias* from 1890. As one of the very few decadence writers in the Nordic region, Hansson wanted to challenge the established literature discourse, and became an outcast in Sweden. The same feeling of alienation is reflected in *Parias*. The short stories concern the relationship between man and woman, social deviations, crime and illness, and thus summarize core themes in Hansson's writing. In exploring these themes, Hansson often makes use of botanical metaphors. The thesis therefore explores how this distinctive language is applied in the two *Parias* short stories that concern prostitution, and in a continuation of this how Hansson creates categories for women - just as the taxonomy creates categories for flowers. The botanical perspective is analysed in connection to the decadence, where decay and deviation are central topics.



R

# FORFALL, FORRÅTNELSE OG KLASSIFISERING AV KVINNEN

BOTANISK METAFORIKK I OLA HANSSONS *PARIAS*

Av Hanna Hatløy Øvereng

*Figur 1. «Cul-de-lampe», 1890, av Odilon Redon. Illustrasjon til Charles Baudelaire's *Les fleurs du mal* (1857).*

100  
/ 100



## Innholdsfortegnelse

1. Innledning	s. 4
2. Avvikerens litteraturdiskurs	s. 6
3. Analyse – Botanikk som språklige bilder	s. 13
3.1. Naturen, årstiden og forråtnelsen	s. 14
3.2. Syfilisblomstene – sykdom og «kvinnoskräck»	s. 16
3.3. Klassifisering av den avvikende kvinnen	s. 19
4. Grenseoverganger og konklusjon	s. 22
<i>Litteraturliste</i>	s. 26

## 1. Innledning

I hans ådror flöt det blod som slår ut själsliga canserrosor, i hans väsen sköt den giftiga grodd skott som är känslolivets klyvande bakterier, i honom låg äggkomplexet redan befruktat, från vilket sjukliga illgärningars yngel krälar. I hans själ bulnade en fistel, vars rötter slingrade sig som ormar ner till hans förfäders förmultnade kön. Han var fördömd, oåterkalleligt fördömd, redan i moderlivet. (Hansson, sitert i Witt-Brattström, 2007, s. 86)

Passasjen er henta fra novellen «En modernmördare», som var en del av Ola Hanssons tyske utgave av novellesamlinga *Parias*. I Tyskland ble samlinga utgitt i mai 1890, men da den mange år senere ble utgitt på svensk, var «En modernmördare» ikke inkludert. Av utdraget kan man ane Hanssons bruk av botanisk metaforikk: på språklig nivå i skildringen av sønnens syfilissykdom og i metaforisk forstand ved at sønnen senere i novellen tar livet av sin mor og bokstavelig talt frigjør seg fra sine rötter. På samme tid sammenfatter sitatet mange av de gjennomgående temaene i Hanssons forfatterskap, hvor sykdom, avvik og forholdet mellom mann og kvinne står sentralt i et forsøk på å innføre dekadanselitteraturen i Sverige. I utforskninga av disse temaene gjør Hansson ofte bruk av botanisk metaforikk, og jeg vil i denne oppgaven undersøke hvordan dette karakteristiske språket anvendes i den femte og sjette av de totalt åtte novellene som ble inkludert i den svenske utgaven av *Parias*.

På svensk ble novellene utgitt uten titler, og jeg vil derfor anvende de svenske oversettelsene av de tyske titlene: «Könlös Venus» (V) og «Fördärvad» (VI).<sup>1</sup> Felles for disse tekstene er at de skildrer prostitusjon, og i større grad enn de andre novellene utforsker hvordan det erotiske og seksuelle knytter seg til sykdom og forfall. Samtidig beskriver novellene prostitusjonstemaet fra diametralt motsatte perspektiver. «Könlös Venus» skildrer en kvinne som på grunn av et traume i barndommen er følelsesmessig avstumpet når det kommer til seksualitet og salg av seksuelle tjenester. Novellen gransker hvordan hennes psykologiske disposisjoner gjør at hun takler prostitusjonsyrket bedre enn sine medsøstre, og skildrer en manns forvirring rundt det kvinnelige kjønn. «Fördärvad» skildrer derimot en mann som gjør seg til martyr for sin egen samtids forbannelse, ved å la seg smitte av en syfilissyk prostituert. Fokuset er dermed ulikt: Der «Könlös Venus» studerer det indre, og legger vekt på det gåtefulle ved den kvinnelige psykologien, undersøker «Fördärvad» mannens handlingsrom i møte med det fordervede samfunn.

---

<sup>1</sup> Ebba Witt-Brattströms oversettelse fra tysk, se *Dekadensens kön* (2007) s. 102 og 104.

Mitt overordnede prosjekt er å undersøke hvordan tekstene tar opp i seg og kommenterer sin tids vitensdiskurser i skjæringspunktet mellom psykologi og naturvitenskap. Dette vil jeg belyse ved å holde den botaniske metaforikken som en rød tråd gjennom oppgaven, og vise hvordan det botaniske skrives fram i naturskildringer, i forråtnelsestematikk, som sykdom og gjennom en plantegiftmetafor. Hovedfokuset i oppgaven vil være forbindelsen mellom dette botaniske språket og skildringen av det kvinnelige, og derfor vil også klassifisering av kvinnen bli diskutert. Det botaniske fokuset kan man finne igjen i andre litterære tekster fra Hanssons samtid, og det er særlig sentralt i dekadanselitteraturen hvor forfall og avvik er typiske temaer. Derfor vil jeg først redegjøre for litterære og vitenskapelige strømninger i *Parias* samtid, samt kort diskutere hvordan Hanssons eget liv knytter seg til avvikertematikken.

Både i den kontekstualiserende delen og i analysen vil jeg trekke veksler på tre lesninger av Hansson med ulike tilnærminger.<sup>2</sup> Den første er litteraturviter Per Thomas Andersens *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900* fra 1992. Forfatteren analyserer her blant andre Ola Hanssons *Sensitiva amorosa* (1887), og vektlegger dens kjærlighetsskildringer, fokuseringen på det Andersen kaller for «øye-erotikken» (Andersen, 1992, s. 344), og knytter dette opp mot fragmenteringsproblematikken man støtte på i dekadansen. Lesningen til Andersen kan dermed ikke direkte appliseres på denne oppgaven, men den er nyttig i forbindelse med å skape kontekst for Hanssons samtid fordi den gir en grundig gjennomgang av dekadansen i et nordisk perspektiv.

Fra en ganske annen innfallsvinkel har litteraturviter Ebba Witt-Brattström i *Dekadansens kön. Ola Hansson og Laura Marholm* (2007) analysert ekteparets to forfatterskap i et psykoanalytisk og feministisk perspektiv. Witt-Brattström legger blant annet vekt på hvordan framskrivningen av det ubevisste i dekadansen på slutten av 1800-tallet videreutvikles til psykoanalysen etter århundreskiftet, og undersøker forbindelsen mellom Sigmund Freud og Ola Hansson. Disse aspektene vil for det meste bli utelatt i denne oppgaven, men Witt-Brattströms tekstanalyse av *Parias* vil bli benyttet, særlig i diskusjonen av fortellerperspektiv og i delkapittelet om sykdom. Witt-Brattström er også mer konkret enn Andersen i omtalen av spesifikke litterære trekk ved dekadanselitteraturen, som jeg vil anvende for å finne sammenheng mellom botanikk og dekadanse i Ola Hanssons språkbruk.

---

<sup>2</sup> Uttrykk lånt fra Markussen (2011, s. 125).

Den tredje kilden er doktorgradsavhandlinga til Gustaf Marcus, *Paria*, fra 2018. Denne kan oppsummeres med underoverskriften: *Brottslingen och normaliseringen av människan i Strindbergs, Hanssons och Geijerstams författarskap*, men behandler også framstillinga av det kvinnelige i Hanssons forfatterskap. Marcus analyserer dog skildringen av kvinnen i *Sensitiva amorosa* og *Tidens kvinnor* (1890), og anvender i stedet *Parias* for å utforske forbryttematikken. Denne kilden er den mest analytisk omstendelig av de tre, men behandler ikke de to novellene som står i fokus i denne oppgaven. Derfor vil jeg gjøre bruk av doktorgradsavhandlinga i forbindelse med Hanssons klassifiseringsprosjekt, som ifølge Marcus starter med *Sensitiva amorosa*.

Ingen av disse kildene kan alene danne teorigrunnlaget for denne oppgaven, fordi de er sentrert rundt problemstillinger som må sies å være på siden av min egen. Derfor vil jeg benytte alle tre for å skape et helhetlig akademisk utgangspunkt for oppgaven, og anvende dem særlig i følgende kapittel. Her gir jeg først en kort oversikt over Hanssons liv, som knytter seg til pariabegrepet. Dette kobles videre til fortellerstilen i *Parias*, som deretter settes i et samtidsperspektiv i en redegjørelse av dekadanselitteraturen som litterær epoke mot slutten av det nittende århundre. Til sist i kapittelet vil jeg trekke inn Per Thomas Andersens bok for å kort behandle hvordan dekadansen tok form i Norden. Her knytter jeg dekadanseprosjektet sammen med klassifiseringsprosjektet som en del av en naturvitenskapelig strømning Hanssons samtid.

## 2. Avvikereens litteraturdiskurs

Ola Hansson var en kontroversiell karakter i Sverige mot slutten av 1800-tallet. Etter å ha studert ved universitetet i Lund og etablert seg som forfatter, ønsket han å fornye den svenske prosaen og føre den mot symbolismen og det dekadente (Almblad, 2004, s. 9). Han møtte kritikk både fra anmeldere og dikterkollegaer allerede ved utgivelsen av novellesamlinga *Sensitiva amorosa* i 1887, som ble kalt en «litterär smutsfläck» i Göterborgs-Posten (Andersen, 1992, s. 224). Derfor gikk Hansson i frivillig eksil i Tyskland og returnerte aldri til Sverige (Almblad, 2004, s. 8). *Parias* ble deretter utgitt på dansk (med tittelen *Skæbne noveller*) og tysk i 1890, men verken *Parias* eller Hanssons tredje novellesamling, *Ung Ofegs Visor*, ble utgitt i sin helhet på svensk før Tidens Förlag ga ut hans samlede verker i 1919-1922 (Almblad, 2004, s. 7). J. O. Almblad understreker i sitt forord til *Parias. Prosa i urval* Hanssons flyktige liv:

Hansson befann sig ofta på resande fot och längtade alltid hem, men han var rotlös, en husvill som inte kände sig hemma någonstans, en främling på flykt – oppbrottet och förändringen blev ett genomgåande drag i hans diktning. (Almblad, 2004, s. 8)

Dermed er det mulig at det rotløse og hjemløse Hansson selv har følt på reflekteres i novellesamlingas tematisering av de utstøtte. Tittelen viser til pariabegrepet, som opprinnelig stammer fra det indiske kastesystemet og betegner de kasteløse. I Europa har "paria" blitt brukt om en person eller en gruppe som er uønsket eller utstøtt, som står på utsiden av samfunnet ("Paria", 2019). Hanssons forsøk på å fornye svensk litteratur som dekadansforfatter, ved å avdekke tabuer og utfordre den etablerte litteraturdiskursen, gjorde dermed ham selv til en paria. Selvutstøtelsen inngikk samtidig i et overordnet dekadansprosjektet som knytter seg til avvikerforfatteren, hvor «konstnären, för att kunna övervaka och diagnosticera detta avvikande, själv måste vara avvikande» (Marcus, 2018, s. 161). I dekadanslitteraturen er avvikereren dermed den eneste som kan skildre avviket på en autentisk måte.

Ebba Witt-Brattström skriver i *Dekadensens kön* at Hansson også hadde en litterær bakgrunn for novellesamlingas tittel, idet hun hevder at Hansson

bakom pariastämpeln anar framtidens människa, det omedvetnas (manlige) hjälte. Därför fokuserar han brottets (transcendental) psykologi med dess teorier om suggestionens inverkan på det mänskliga psyket [...]. Med andra ord är en paria ytterst för Hansson mannen som sexuell martyr. (Witt-Brattström, 2007, s. 84)

Mannen som seksuell martyr er tydeligst beskrevet i novellen «Fördärvad», men også gjennom novellenes fortellerposisjon kan man ane Hanssons pariadefinisjon. I alle *Parias*-novellene er fortelleren en mann, som opptreer som en tilskuer til et samfunn på vei utenfor stupet. Dermed kan man se hvordan Hansson skriver seg inn i en dekadanslitteraturdiskurs som skal forklare den mannlige psykologien i møte med det feminiserte samfunnet, som stinker av umoral, sykdom og smitte.

I «Fördärvad» finner man «framtidens människa, det omedvetnas (manlige) hjälte» idet jeget hevder at for best å forstå mennesket og menneskesjelen må man benytte sin egen frie assosiasjon og sitt ubevisste selv. Det ubevisste tillater ifølge fortelleren at «vi med ett har en människa och ett människoöde sammanträngda, mera fullt och helt än i någon tankens analys» (Hansson, 2004, s. 88). Novellen åpner med at jeget blar gjennom visittkort, og ett av dem frambringer et minne om en syfilissyk mann. Dette bildet leder ham over i å se for seg natten mannen ble smittet, men dette skjer «medan jag fortfarande utan att veta av det höll kortet i

handen» (Hansson, 2004, s. 89). Fortelleren er navnløs, anonym og ikke sentral for historiens handling, og brukes dermed som et talerør. Dette gir inntrykk av at disse ubevisste forestillingene kunne oppstått i hvem som helst sitt sinn, og slik er det også med de andre novellene i samlinga. Selv om fortelleren ofte refererer samtaler, og ikke et bilde fra sin underbevissthet, får leseren aldri innblikk i hvem fortelleren er. Han formidler simpelthen historiene til menneskene han møter på.

Den eneste novellen som viker fra den anonyme og formidlende fortelleren er «Könlös Venus». Før novellen starter står det «*Relata refero.*», latin for «jeg forteller det som har blitt meg fortalt» (der Weduwen, 2017, s. 67, min oversettelse fra engelsk). Dermed ser man i denne teksten fortellerens fraskrivelse fra historien, hvor fortelleren og jeget ikke er samme person. Til forskjell fra de andre novellene er jeget i «Könlös Venus» en aktiv deltaker i historien, og inntar rollen som en kunde av den prostituerte. I en periode betaler han henne for å bo sammen med ham, men etter å ha oppdaget hennes fraværende kjønnsdrift forlater han byen. Da han kommer tilbake noen år senere finner han ut at hun har vært gateprostituert i mellomtiden. Kanskje er dette grunnen til at fortellerdiskursen her brytes, idet den avslører for private detaljer om jeget. Leseren gis i de andre novellene inntrykk av at fortelleren skildrer selvopplevde hendelser fra et degenerert samfunn, men i novellen om den kjønnsløse prostituerte gjenfortelles historien i stedet, og det skapes dermed større avstand til handlinga.

Med unntak av fortelleren i «Könlös Venus» viser fortellerteknikken i *Parias* tydelige trekk fra dekadanselitteraturen. Det typiske dekadansejeget skulle være nettopp formidlende, distansert og avmålt: «Metoden kallas "actio in distans", och är en tillämpning av den distanserade, filosofiskt estetiska och kontrollerande blicken» (Witt-Brattström, 2007, s. 139). Dette knytter seg til dekadansens overordnede kjønnsprosjekt. For å forstå det feminine skulle dekadanseforfatterne finne skillet mellom kvinnene i litteraturen og kvinnene i virkeligheten, og skrive kvinnene fram gjennom en manns blick. Både Hanssons fortellerstil og hans skildringer av det kvinnelige kan gjenfinnes i Witt-Brattströms beskrivelse av dekadansens mannlitterære strategi, som tar utgangspunkt i «att låta ett manligt författarjag växa fram vars existens beror av förmågan att skilja mellan en estetiserad feminitet och den naturliga kvinnan» (Witt-Brattström, 2007, s. 140). Dekadanselitteraturens fokusering på det kvinnelige er dermed egentlig en undersøkelse av mannens psykologi. Den skal ta utgangspunkt i en estetisert feminitet i litteraturen for å forstå mannens identitet og posisjon i samfunnet, og på samme tid avvise samtidens virkelige kvinner. Mannen stjeler det feminine fra kvinnen, gjør det til sitt og

reduserer kvinnen til biologi hvor skillet mellom kropp og sjel er utvasket. Dermed settes det likhetstegn mellom mannen og mennesket på den ene siden, og kvinnen og naturen på den andre. Hanssons stadige forsøk på å kategorisere og definere kvinnene i sin litteratur kan derfor leses som en dekadansestrategi om å omskape kvinnen til noe som tilhører den mannlige fiksjonens univers.

Dekadanse er et innviklet begrep, særlig fordi det anvendes parallelt om to ulike fenomener. For det første brukes det i vid historisk betydning om periodiske nedgangstider, for eksempel om den siste tiden før Romerrikets fall (Andersen, 1992, s. 50). Samtidig anvendes dekadansen som et spesifikt litterært begrep om et fransk tidsfenomen på slutten av 1800-tallet, om en epoke i skjæringspunktet mellom naturalismen og modernismen. Det er denne siste betydningen oppgaven tar utgangspunkt i, men i tillegg kan en bokstavelig tolkning av dekadansebegrepet anvendes på min problemstilling: Dekadanse betyr direkte oversatt «forfall» (Andersen, 1992, s. 49), og knytter seg dermed både til forråtnelse og botanikk.<sup>3</sup>

Forfall, ukontrollert vekst og forråtnelse er sentrale motiver i dekadanselitteraturen, noe man også kan gjenfinne i dens urtekst, Charles Baudelaires prosadiktsamling *Les fleurs du mal* fra 1857 (Witt-Brattström, 2007, s. 160). Verket danner grunnlaget for *fin de siècle*-litteraturen, som ifølge Per Thomas Andersen omtrent er synonymt med dekadanse som litterært begrep (Andersen, 1992, s. 52). Ved siden av Baudelaire er Jori-Karl Huysman som romanforfatter (særlig romanen *À rebours*) og Paul Bourget sentrale skikkelser. Bourget dannet et akademisk teorigrunnlag for dekadanselitteraturen, og mente at han levde i en fordervet kultur. Derfor anvendte han dekadansebetegnelsen om et «sosialt og sjelelig forfall i samtiden» (Andersen, 1992, s. 52). Epoken må dermed betegnes som forfallets periode, og bygget på en arv fra naturalismen samtidig som at den skulle utgjøre en motvekt til samtidens positivisme. Derfor ser man i dekadansen det første innslaget av «de virkelighetskonstituerende prinsippenes forfall» (Andersen, 1992, s. 19), som innebærer at "de store fortellingene" blir avslørt som myter, og en fragmentert verdensforståelse introduseres. Dette trekket finner man igjen seinere i litteraturhistorien, først i modernismen, og i enda større grad i postmodernismen. I dekadansen arter denne oppløsningen av sentralperspektivet seg som at mennesket «gir avkall på å konstituere verden, og nøyer seg med å iscenesette den» (Andersen, 1992, s. 18). Men, heller

---

<sup>3</sup> Om enn et sidespor, påpeker Andersen en interessant parallell i relasjon til bruk av begrepet: «Av mer perifer interesse i vår sammenheng er det å konstatere at begrepet også brukes i veterinærfaget om forplantningsforstyrrelser (degenerasjon) i forbindelse med dyrenes sykdommer» (Andersen, 1992, s. 51).

enn å skildre dem som mestrer denne tilpasningen, vektlegger dekadanselitteraturen i all hovedsak dem som mislykkes i prosjektet. Den skildrer «det "mistilpassede" mennesket som ikke klarer å møte den dekonstruerte virkeligheten på annen måte enn med personlig oppløsning og forfall, fremmedfølelse, solipsisme, regresjon – eller selvmord» (Andersen, 1992, s. 18-19). Mennesker med lignende karaktertrekk beskrives i *Parias*, og det sjelelige forfallet reflekteres også i fortellerens skildring av et fordervet og fortapt samfunn.

Ifølge Witt-Brattström er dekadansen «naturalismens vanartige arvinge» (Witt-Brattström, 2007, s. 64), noe som blant annet viser seg i naturskildringer som minner om gotikkens skrekkinngytende omgivelser. Fokuseringen på den "mistilpassede" viser seg også som en oppvurdering av «det som annars betraktas som osedligt, abnormt eller sjukt» (Marcus, 2018, s. 162). Samtidig setter dekadansen mannens skrekkblandede fascinasjon for kvinnen i sentrum, som resulterer i en egen kampsak for dekadansforfatterne parallelt med kvinnekampen mot slutten av 1800-tallet. Den innebar «att ge borgarmän tillgång till sin egen klass kvinnor före äktenskapet ("fri kärlek") istället för att tvinga dem i armarna på syfilissmittade prostituerade» (Witt-Brattström, 2007, s. 105). Slik kan man også lese Ola Hansson politisk, idet han påpeker samfunnets dobbeltmoraliske holdning til seksualitet.

Kampen for den frie kjærligheten skriver seg inn i dekadanselitteraturens utprega anti-fundamentalistiske holdning. Etablerte hierarkier skulle avvises, og dekadansforfatterne tok derfor til orde for en litteratur som skulle bryte med vedtatte konvensjoner. Av den grunn blir avvikerer som type sentral innen dekadanselitteraturen, fordi hen er personifikasjonen av noen som bryter med det etablerte. Opprøret leder ifølge Gustaf Marcus til en stadig pågående selvdekonstruksjon hos dekadansforfatterne, «där alla värden och värdeskalor hela tiden hotar att lösas upp eller kastas om» (Marcus, 2018, s. 162). Ikke overraskende er dette et kortlevd prosjekt, men ut av dekadanselitteraturen vokser en svært betydningsfull arvtaker: «När den psykopatologiska naturalismen förenas med den plågade, dekadenta mansjaget i berättelsen "hysterin som kvinna", föds psykoanalysen» (Witt-Brattström, 2007, s. 75-76). Dekadanselitteraturen, og særlig Ola Hansson, er helt sentral i å skrive fram det ubevisste som psykologisk virkelighet, som noen år senere skaper en kognitiv revolusjon gjennom Sigmund Freud.

Dekadansen var mindre framtreddende i de nordiske landene enn på kontinentet, og Per Thomas Andersen hevder at Norden kun har sett to virkelige dekadansforfattere: Herman Bang i



Danmark og Ola Hansson i Sverige. I Norge kan Arne Garborgs *Trætte Mænd* i tillegg regnes som et enkeltstående dekadanseverk (Andersen, 1992, s. 51). Med lite å hente fra hjemlige trakter tok Hansson i stedet inspirasjon fra de franske dekadanseforfatterne, og utga blant annet essayer om både Bourget og Huysman. Førstnevnte skriver Hansson om i 1886 og uttrykker samtidig en frustrasjon over den svenske problem- og tendenslitteraturen, som han mener inntar galt utgangspunkt: «Man får icke se på livet och människorna med psykologens och konsträrens ögon» (Hansson, sitert i Andersen, 1992, s. 154). I det samme essayet viser Hansson beundring for Bourget, som han skildrer som en «sammanmältning av en diktare och en vetenskapsmann [*sic*]» (Hansson, sitert i Andersen, 1992, s. 158). Av dette kan man ane Hanssons vitenskapelige krav til litteraturen, som skal gå utenfor sin egen disiplins etablerte rammer for å avsløre en dypere psykologisk virkelighet.

I Hanssons egne verker kan man gjenfinne denne insistering på å kombinere skjønnlitteratur og naturvitenskap for å undersøke den menneskelige psyken, og blant annet hevder Andersen at *Sensitiva amorosa* kan leses som «en serie "case studies" i dekadent psykologi» (Andersen, 1992, s. 158). Dette knytter seg til klassifiseringsprosjektene i samtiden. Witt-Brattström hevder at Freud søker «en diagnos som är tillräckligt komplex för at benämna och klassificera den moderna kvinnan som typ, och det är här jag menar att Ola Hansson hjälper till» (Witt-Brattström, 2007, s. 73). I en forlengelse av dette går det an «att läsa den tidiga psykoanalysen [...] som en mjukversion av Hanssons litterära psykofysiologi» (Witt-Brattström, 2007, s. 64). På dette punktet er Andersen og Witt-Brattström enige, idet begge opprettholder at Hansson i all hovedsak er opptatt av de psykologiske aspektene, mer spesifikt «forfallets og forfiningens følelsesreaksjoner» (Andersen, 1992, s. 155).

*Sensitiva amorosa* er Hanssons første forsøk på dette kategoriseringsprosjektet, som skal videreføres i flere av hans senere verk. Gustaf Marcus hevder at Hansson her setter seg fore å klassifisere kvinner inn i ulike kategorier, blant annet gjennom å ta i bruk blomstermetaforer (Marcus, 2018, s. 155). I den første novellen sammenlignes de «alminnelige» kvinnene med fioler og tulipaner, mens den paradoksale gruppen «sensitiva amorosa» er avvikerne, den atypiske typen, blomster som er avarter og mellomformer og som er vanskeligere å plassere inn i én kategori (Marcus, 2018, s. 155). Denne samlinga var «Hanssons första försök att gestalta avvikande människor och fixera den gräns där det normala går över i det abnormala» (Marcus, 2018, s. 151). Men Marcus problematiserer Hanssons prosjekt med *Sensitiva amorosa*, idet den «faktiskt inte genomför det han föresätter sig att göra» (Marcus, 2018, s. 156) og fortsetter:

Man skulle etter den här inledningen kunna tro att *Sensitiva amorosa* är en klassificering av olika kvinnotyper och ett ingående studium av de fall som hamnar utanför kategorierna – den paradoxala gruppen, "sensitiva amorosa", som inte tillhör någon grupp, utan är själva personifikationen av det avvikande. Det är det inte. Spåret tas i stället upp i reviderad form i de senare novellsamlingarna. (Marcus, 2018, s. 156)

*Sensitiva amorosa* er i så måte kanskje mislykket i sitt prosjekt, men forsøket på kjønnsklassifiseringen fortsetter i *Parias*. Her videreføres undersøkelsen av hvordan de avvikende kan klassifiseres og deles inn på samme måte som blomster.

Hos Hansson kommer interdisiplinarteten også til uttrykk gjennom en annen strategi enn den botaniske, og man kan se spor av en kirurgisk tilnærming til kvinnegåten. Begreper fra medisin anvendes som språklige bilder om undersøkelser og vitenskapelige eksperimenter for å granske kvinnen innvendig. Dette kan man finne et eksempel på i «Fördärvad», hvor fortelleren foretar en metaforisk obduksjon av den prostituerte og ser henne for seg på et operasjonsbord, og vil "komme til kjernen" av henne. Sammen med det botaniske metaforspråket viser dette en vilje til typologisering og klassifisering, hvor naturvitenskapelige tilnærminger gjennom medisinske undersøkelser kombineres med et forsøk på å kategorisere kvinner inn i ulike grupper, som en arv fra biologiens taksonomiske system. Dermed kan man også forestille seg at vitenskapsmenn som Carl von Linné, taksonomiens far, var en inspirasjonskilde for Hansson.

Klassifiseringsprosjektene kan gjenfinnes i andre disipliner i samtiden, og det må sees i sammenheng med utviklingsteoriene som blir lansert rundt århundreskiftet i 1900. Mest sentralt blant disse er Bénédict Morels degenerasjonslære, som oppstod fra en teori om at noen mennesker befinner seg på et lavere utviklingstrinn. Slekten vil derfor utvikle stadig mer alvorlige psykiske eller fysiske defekter og til sist dø ut (Schaanning, 2013, s. 43). Degenerasjonslæren ble videreutvikla av kriminologen Cesare Lombroso, som kobla den sammen med kriminalitet og framla teorier om "den fødte forbryter" (Schaanning, 2013, s. 46). Innenfor denne greinen av naturvitenskap var nedarvede egenskaper en sentral forklaringsfaktor, og idéen om biologiske eller fysiologiske determineringsfaktorer kan man også gjenfinne hos Ola Hansson. Per Thomas Andersen har vist hvordan Hansson noe desinteressert skildrer spor av degenerasjonslæren, og kaller denne tilnærmingen for «biologisk dekadanse» (Andersen, 1992, s. 338). Dette framholder Andersen at var en del av dekadansens naturalistiske arv, som én av flere «fallets markører» (Andersen, 1992, s. 217). Samtidig understreker han at Hanssons fokus hele tiden ligger på den psykologiske gåten:

Aspektet hører bare med som en mer eller mindre obligatorisk forklaringsfaktor. Forfatteren benekter ikke forklaringsfaktoren, men finner den heller ikke spesielt interessant. (Andersen, 1992, s. 340)

Dermed er det en åpenbar sammenheng mellom vitenskapsdiskursene på slutten av det nittende århundre, hvor naturalismen forener utviklingsteorier om nedarvede egenskaper med dekadansens psykologiske tilnærming til litteraturen. Dette tillot dekadansforfatterne å overføre vitenskapens klassifiseringsnormer, for eksempel Lombroso og hans forbryrte teorier, til sin egen disiplin.<sup>4</sup>

### 3. Analyse – Botanikk som språklige bilder

I den følgende analysen vil både "fri kjærlighet", klassifiseringsprosjektet og mannens kjønnsangst bli behandla, og knyttes til det overordnede temaet for oppgaven. For å belyse bruken av den botaniske metaforikken på flere nivåer vil analysen være strukturert som en bevegelse fra det ytre til det indre, og være sentrert rundt de typologiske skildringene Hansson gjør bruk av i de to novellene. Analysens første delkapittel undersøker hvordan kvinnen reflekteres i skildringer av naturen, og behandler deretter hvordan Hansson tematiserer forråtnelse for å skildre et fordervet samfunn og kvinnene i det. Her vil jeg trekke inn elementer fra begge novellene, men vektlegge ulike aspekter ved de to tekstene. I tillegg har jeg her også valgt å inkludere en digresjon til en tredje novelle i *Parias*-samlinga, som mer eksplisitt skildrer forråtnelsestematikken.

Som analysen vil vise anvendes den botaniske metaforikken på svært ulik måte i «Fördärvad» og «Könlös Venus», og jeg har av den grunn valgt å behandle tekstene separat i analysens andre og tredje delkapittel. Etter delkapittelet om naturskildringer vil forbindelsen mellom botanikk og sykdom i dekadanslitteraturen analyseres, med spesielt fokus på hvordan det dannes bindeledd mellom syfilis og blomstermetaforikk. Her undersøker jeg «Fördärvad», som tematiserer sykdom mer eksplisitt enn de andre *Parias*-novellene. I det tredje delkapittelet står «Könlös Venus» i fokus, hvor jeg undersøker sammenhengen mellom botanikk og psykologi. Deretter vil en diskusjon om hvorvidt de to kvinnelige karakterene inngår i ulike kategorier avslutte analysen. Jeg vil understreke at hovedfokuset i oppgaven ikke er å sammenligne novellene, men å vise fram bruk av botanisk metaforikk. Der jeg mener det er sentralt vil jeg

---

<sup>4</sup> Selv opprettholdt Hansson at han ikke leste Lombrosos hovedverk *L'uomo Delinquente (Criminal Man)* før *Parias* forelå i manuskript (Tjønneland, 2005, s. 153).

påpeke forskjeller ved hvordan denne metaforikken skrives fram, men jeg tar ikke sikte på å utføre en helhetlig, komparativ analyse.

### 3.1. Naturen, årstiden og forråtnelsen

Det botaniske motivet blir tydelig allerede i naturskildringene i *Parias*. I «Könlös Venus» får naturen en psykologisk funksjon ved å bli besjelet, hvor det framstår som at været og omgivelsene tilskrives menneskelige reaksjoner og dermed reflekterer tekstens motiv. Novellen åpner med å skildre miljøet med truende beskrivelser, som skaper en alarmerende atmosfære og minner om gotikkens grelle naturskildringer:

Vi kom ut på en öppen plats med plantering, himlen hade en färg som blekgrönt siden, och trädens kvistar hade över denna bakgrund ritat ett svart nät, inbäddat däri som i ett etui, – man kom att tänka på en målning på en japansk lackpjäs –; i öster höjde sig morgonrodnaden i ett skirrött, som gnistrade i frosten och vari takåsarnas brutna linjer och en kyrkas enorma kupol skar kolsvarta hål, gapande emot oss utan botten. (Hansson, 2004, s. 84)

Det innledende avsnittet varsler om noe fryktelig som skal komme, men i stedet fortelles historien om mannen som ikke kunne bo med en kvinne på grunn av hennes manglende kjønnsdrift. Hvis man leser teksten slik framstår den truende naturen noe overdrevet, men advarselen kan også leses som en karakteristikk av at et menneske kan få etter overgrep: et tema som avgjort krever en skrekkelig sfære. Denne konklusjonen virker dog for progressiv for Ola Hansson, som sjeldent lar leserens sympati ligge hos kvinnen i fortellinga. Det er nemlig ikke kvinnens traumer som egentlig står i sentrum i historien, i stedet er det skrekkinngytende elementet *kvinnen i seg selv*, eller rettere, mysteriet rundt hennes psykologi. Det skremmende som reflekteres i de svarte mønstrene i den røde morgensolen er dermed verken traumer eller fortellerens opplevelser, men gåten rundt kvinnen, og hvordan hennes psyke kan tillate henne å være prostituert uten å føle skam. I sitatet skaper det blekgrønne og skirrøde i naturen også assosiasjoner til noe sykkelig, som senere reflekteres i kvinnens skadde kjønnsdrift. Dermed kan den truende tonen i fortellinga gjenspeile dekadansens kjønnsangst, og særlig redselen for den avvikende kvinnen.

På samme måte vitner årstiden novellene er satt til om noe skremmende. I nesten alle novellene i *Parias*, og samtlige av dem som tematiserer sykdom og smitte, er årstiden satt til "røtmåned" (også kalt "hundredagene" på norsk). Dette betegner dagene i juli og august som forbindes med forråtnelse og fordervelse (Dybdahl & Alver, 2018). Røtmåned representerte en tid for unntak

og potensiale for merkverdige tilstander, hvor handlingsrommet for hva som kan utfolde seg er større enn ellers. Derfor kan det tenkes at forfatteren gjentar dette i så mange av novellene: årstiden reflekterer tematikken i det avvikende, syke og anormale.

Flere av *Parias*-novellene har også forråtnelse som motiv. I «Fördärvad» skildres det på et metaforisk nivå, hvor den syfilissyke prostituerte danner et bilde på et råttent og nedbrutt samfunn. Men her forfaller også menneskenes ytre, og den syfilisbefengte kvinnens kropp er «som gelé» (Hansson, 2004, s. 90). Da mannen kysser henne skildres kvinnekroppen som nesten å ha gått i oppløsning: «[han] legger båda sina händer på hennes hängande uttorkade bröst, drar henne intill sig, möter hennes kalla mun med sin och känner hennes ansikte klibba sig vid sitt som en våt trasa» (Hansson, 2004, s. 91). Det klebrige mennesket viser seg dermed som en representant for et samfunn i oppløsning, men også som det Gustaf Marcus kaller en "sensitiva"-kvinne i Hanssons litteratur. Hun er

en modern kvinna, på samma gång urspårad och sjuk, på gränsen till upplösande förruttelse. Den bärande metaforen som används för att beskriva henne är en överkultiverad blomma i det moderna samhället. (Marcus, 2018, s. 153)

Den prostituerte i «Fördärvad» blir dermed som en blomst i forfallsstadiet, helt på grensen til å forsvinne.

Den retrospektive fortellerteknikken i «Fördärvad» viser enda tydeligere forbindelsen mellom røtmånedens og det fordervede samfunnet. Da jeget ser minnet av den syfilissyke mannen skildrer han hvordan «[l]indarna står med halvtutspruckna knoppar, i täpporna bakom staketen blommar crocus og aurikel, solljuset är ännu tunt, himlen vitaktig, sjön ser ännu kall ut, men man anar sommaren» (Hansson, 2004, s. 89). Årstiden er tidlig vår, og jeget ser omrisset av mannen som svever mellom liv og død. Dette foregår dermed ikke i røtmånedens, men det er heller ikke på dette tidspunktet mannen er i kontakt med det forråtnede samfunnet. Jeget får senere et nytt minne foran seg, og da ser han kysset med den prostituerte. Kvelden mannen smittes blir skildra som «en månskensnatt i augusti» (Hansson, 2004, s. 90). Røtmånedens er i «Fördärvad» altså spesifikt forbeholdt hendelsen hvor mannen lar seg smitte, og det kan leses som at mannens galskap katalyseres av årstiden.

Selv om det er et sideeksempel skrives forråtnelsestemaet så eksplisitt fram i den sjuende novellen i *Parias* at et avvik fra oppgaveavgrensninga her er fristende. I denne novellen finner

fortellerjeget tilbake til et minne som han for lengst trodde var borte, og han forteller en historie om en gammel kone som mistenkes for å ha drept ektemannen sin ved forgiftning. Det finnes ingen beviser, men hun blir utestengt av lokalsamfunnet samtidig som hun mister forstanden. Den gamle vandrer rundt i bygda og sanker inn mat fra de andre og lar det ligge hjemme «tills det möglar og ruttar och luktar och man måste vråka det ut» (Hansson, 2004, s. 94).

Med Hanssons stadige likhetstegnsetting mellom kvinner og blomster kan man se for seg at den gamle er en avvikerblomst i ferd med å visne hen. Kona i den sjuende novellen var fra ung alder «snål og argsint» (Hansson, 2004, s. 92), og klarte aldri å utføre sine kvinnelige plikter ved å leve sammen med en mann: «det dröjde icke länge, innan hon ut ur sitt sinnes ondska spann ut en väv, varmed hon omslöt sin man som spindeln flugan (Hansson, 2004, s. 93). Kvinnen skildres både som en edderkopp og en paria, en utstøtt som ikke klarer å finne sin plass i verden. Men man kan også lese henne som en "sensitiva"-kvinne: en atypisk og forferdelig sjeldenhet. I en videreføring av denne metaforen sprer den farlige blomsten sin gift som tar livet av mannen. Når hun til sist er alene og galskapen tar fatt i hennes sinn, innser hun muligens at hun er i ferd med å svinne hen og sparer derfor på råtne ting siden hun selv er en del av det råtne.

Med disse eksemplene ser man hvordan dekadansemannens redsel for det kvinnelige skrives fram med botanisk metaforikk. *Parias*-novellene åpner ofte med en skildring av omgivelsene, enten det er været, tidspunktet eller årstiden. Dette er ikke bare stemningskapende, men viser også hvordan novellens tematikk reflekteres i naturen. Når naturfenomener skildres som skremmende eller sykkelige, gjenspeiles dette i den kvinnelige karakteren i novellen. På samme måte viser forråtnelsestematikken sammenhengen mellom kvinnene og det biologiske. Dette blir tydelig både i den gamle kona som samler på råtne mat siden hun selv forfaller, og i enda større grad hvordan den syfilismittede prostituerte nesten går i oppløsning. Spørsmålet er bare hvorfor mannen velger å kysse en kvinne som er i ferd med å smelte bort. I neste delkapittel er det dette mysteriet og sykdomsmotivet i «Fördärvad» som skal undersøkes.

### 3.2. Syfilisblomstene – sykdom og «kvinnoskräck»

Det botaniske språket kan kobles direkte til dekadanselitteraturen, og ifølge Witt-Brattström fantes blomstermotivet «överallt» etter Baudelaire (Witt-Brattström, 2007, s. 126). Tittelen *Les fleurs du mal* diskuteres nærmere i følgende delkapittel, som vektlegger forbindelsen mellom syfilis og blomster. Her står særlig skildringen av sykdom sentralt, og jeg vektlegger hvordan botanisk metaforikk brukes for å skape et skarpt skille mellom kjønnene. Derfor undersøkes

grunnen til hvorfor mannen i «Fördärvad» lar seg smitte av syfilis, og i en videreføring av dette hvorfor bare noen *Parias*-karakterer skildres som blomster. Dette inngår i et overordnet poeng om skyldspørsmålet, hvor jeg viser hvordan den prostituerte i «Fördärvad» gis en dobbel rolle som årsak og offer.

Før 1900-tallet var syfilis både uhelbredelig og svært skambelagt, siden sykdommen var seksuelt overførbart. Ifølge Ebba Witt-Brattström opptrer sykdommen som en slags hemmelig kode, både i naturalismen og i dekadansen, og er helt sentral for å forstå redselen for kjønnet og for den kjønnslige smitten, som arter seg som «kvinnoskräck» (Witt-Brattström, 2007, s. 86). Dette opprettholder Witt-Brattström videre som dominerende innen kunst og litteratur mot slutten av 1800-tallet (Witt-Brattström, 2007, s. 86). Dermed kan man se hvordan *Parias* skriver seg inn i en diskurs som utforsker forholdet mellom kjønnene, men som konstant er preget av en overhengende syfilistrussel. Sykdomsredselen medbringer både frykt og forakt for kvinnen, og særlig de prostituerte, som ble ansett som ansvarlige for syfilisspredningen.

Hanssons bruk av botanisk metaforikk for å skildre sykdommen er ifølge Marcus «ett arv från dekadensklassiker av Baudelaire och Huysmans, som i sina verk iscensätter kvinnoblommor som i modernitetens drivhus tar sig monstros uttryck» (Marcus, 2018, s. 154). Tittelen til Baudelairens berømte *Les fleurs du mal* kan i tillegg leses som en trippelreferanse til syfilis.<sup>5</sup> For det første var *le mal* et kallenavn på sykdommen, og for det andre kan tittelen leses som «syfilissykdommens kvinner». I koblinga blomster og kvinner er den tredje betydningen av tittelen dog den mest interessante: sykdommens ekstremt smittsomme andre stadium ga utslett over hele kroppen, og disse utslettene skal ha minnet om røde blomster (Witt-Brattström, 2007, s. 87). I «Fördärvad» skildrer fortelleren sykdommen på samme måte. Da mannen får syfilis ligner symptomene «våtskigt röda blomster på den vita huden» (Hansson, 2004, s. 91), og dermed kan man se en direkte forbindelse mellom de botaniske språklige bildene og skildringen av det syfilisbefengte samfunnet.

Syfilissykdommen som samfunnets dødsdom skildres rått og brutalt i «Fördärvad», og for fortelleren oppleves samfunnet «som om hela himlen och hela jorden vore täckt av en enda enorm syfilisfrätt kvinnoblygd» (Hansson, 2004, s. 90). Dermed er møtet mellom mannen og den prostituerte bokstavelig talt samtidsmannens møte med kvinnens kjønnsorgan. Mannens

---

<sup>5</sup> Baudelaire døde forøvrig selv av sykdommen (Witt-Brattström, 2007, s. 87).

undergang tilegnes hans avhengighet av kvinnen, og gjør ham til «könets paria, dömd till sjukdom och död» (Witt-Brattström, 2007, s. 110). Her kan man skjelve Hanssons seksualpolitiske kamp for den frie kjærligheten. Siden mannen i novellen må dra til en prostituert for å få seksuell tilfredsstillelse ender han opp med å bli smittet av syfilis. Novellen kan dermed tolkes som en kritikk av den rigide seksualmoralen i samfunnet, som tvinger mannen til å utsette seg for fare. Samtidig kan den også leses introspektivt: dekadansforfatterne hadde tatt til orde for en friere seksualmoral, og i «Fördärvad» skildres først et lystbetont og seksuelt frigitt mikrokosmos i horestrøket, hvor kjønnsykdommene kan spre seg fritt og moralen er fraværende. Deretter endres historien brått til å omhandle de brutale og groteske konsekvensene et slikt samfunn kan ha.

Mysteriet i novellen er hvorfor mannen lar seg bli smittet. Han oppsøker den prostituerte, og med viten og vilje kysser han henne og får syfilis. Novellens siste setning røper noe av motivasjonen: «Sålunda var det just det noblaste och det mest individuelle hos honom, i ögonblicket av dess starkaste liv, som gjorde honom til en paria» (Hansson, 2004, s. 91). Mannen mister i et sekund kontrollen over seg selv, og blir overveldet av en medfølelse for den prostituerte, som blir til personifikasjonen av samfunnets kjønnsmoral for ham. Derfor skildres han også som martyr som gir seg hen til det fordervede samfunnet, og «pannan kransats av en martyrkrona av röda sår» (Hansson, 2004, s. 91). Witt-Brattström kobler dette til dekadanslitteraturen som helhet, hvor den moderne mannen forstår seg selv gjennom det kvinnelige, «[m]en det gäller att i tid sätta ner foten» (Witt-Brattström, 2007, s. 104). Mannen i novellen kan tolkes som Hanssons eksempel på den svake mannsfiguren som ikke klarer å begrense seg, og blir oppslukt og fanget i det feminiserte og syke samfunnet. Dermed kan han leses som en representant for «det "mistilpassede" mennesket» som blir overvelda av en angst- og fremmedfølelse, og som leder ham til personlig oppløsning og kroppslig forfall.

På den andre siden, som den undersøkende forfatteren Hansson er, vises en delvis solidarisk holdning til den prostituerte. Hun står som representant for det nedbrutte og fordervede, men hun inntar hele tiden en passiv rolle. Det er mannen i novellen som handler og dermed foretar valget om å bli smittet, den prostituerte er blott den muliggjørende. Witt-Brattström har observert noe av det samme, men samtidig hevder hun at leserens empati her skifter til å være hos kunden: «inför våra ögon sker en förskjutning från sexköparens skuld – till horan som smittkälla, sålunda dubbelmoralen återinstallerad när den skulle avslöjas» (Witt-Brattström, 2007, s. 105). Siden den prostituerte er en representant for samfunnet blir hun også



personifikasjonen av «smitten», men Witt-Brattström underkommuniserer her offerrollen til den prostituerte. Samtidig som kvinnen representerer et system i møte med mannen, framstår også hun som et offer for det samme systemet. Dermed blir de begge martyrer, men det er mannen som tar en aktiv beslutning om å gi seg hen til syfilissmitten. Dette svarer til dekadansforfatternes stadige utforskning av det mannlige handlingsrom, hvor kvinnen framholdes som passiv og i større grad er biologisk. Det vil derfor være reduksjonistisk å analysere den prostituertes karakter som kun å skulle representere et fenomen, altså bare som smittekilde. For, selv om Hanssons kvinnelige karakterer kan sies å i større grad enn mannen være forbundet med noe biologisk og kjønnslig, blir de ikke redusert til noe tinglig. Derfor blir den prostituertes rolle dobbel: på samme tid offer og årsak. Videre er dette trolig også bakgrunnen for at det i «Fördärvad» er mannen som skildres som den smittebærende blomsten etter interaksjonen, mens den prostituerte aldri blir skildra med blomstermetaforikk. Det framstår som at det for Hansson er mannen som tar konsekvensene av sykdommen etter seksualakten, og kvinnene blir et redskap som mannen benytter seg av. Med andre ord er mannen aktiv og tenkende, kvinnen passiv og biologisk. De to karakterene i novellen forenes i deres svakhet, som gjør dem til ofre for samfunnet, og dermed er begge fordervet.

### 3.3. Klassifisering av den avvikende kvinnen

Analysens tredje og siste del behandler hvordan Hansson forsøker å skildre kvinnens indre liv. Her fokuserer jeg særlig på den prostituerte i «Könlös Venus», for å forsøke å sette psykologiseringa i sammenheng med hvordan kvinner kan kategoriseres på samme måte som blomster. Delkapittelet inneholder en diskusjon av hvordan giftmetaforikk anvendes i de ulike novellene, og deretter undersøker jeg med utgangspunkt i klassifiseringsprosjektet hvordan språket som brukes om kvinnene i de to novellene kan bevise at de skal tilhøre ulike "kvinnekategorier".

Mens «Fördärvad» skildrer mannens møte med «en enda enorm syfilisfräkt kvinnoblygd», er skildringene av det kvinnelige i «Könlös Venus» skrevet fram på en ganske annen måte. Selv om begge novellene tematiserer sykdom, lider den prostituerte i denne fortellinga som følge av et traume. Overgrepet har ledet til at hun mangler sin kjønnsdrift, noe som gir henne andre egenskaper enn "normale" kvinner. Samtidig sees en tettere relasjon mellom det kvinnelige og det botaniske, idet kvinnen er «mitt bland alla andra djur och växter»:

Det var en stor blond flicka, icke yppig men starkt byggd, av det slags som ute på landsbygden växer fram ur en frisk kärna och i naturens egen feta mull, mitt bland alla andra djur och växter. Och då jag kom henne nära, möttes jag av en lukt som av varm mjölk, så som kvinnokroppen luktar, då den är sund och nyss utsprungen ur jungfruknoppen. (Hansson, 2004, s. 85)

Her sammenlignes altså avvikerens utvikling med en knopp på vei ut i full blomst, men som senere viser seg å ikke utvikle seg slik den vanligvis ville ha gjort. Etter å ha bodd sammen med den prostituerte i et år blir fortelleren ikke klok på kvinnens kjønnsliv, som «var som slokknat, døtt» (Hansson, 2004, s. 85). Da dukker igjen det botaniske motivet opp:

Hur hade det gått till, att detta blomster icke trivdes i denna rika jord. Hade växten med våldsamt hand uppryckts med roten, och på vad sätt? (Hansson, 2004, s. 85)

Da jeget møter henne senere oppdager han at hun som ung, før hun var kjønnsmoden, ble utsatt for overgrep av sin far. Dette har således ført til at «kønslivet var en sida hos henne, som icke stod i organisk samband med hennes øvrige människa» (Hansson, 2004, s. 87). Denne organiske opprivingen fra sine røtter gjør kvinnen bokstavelig talt rotløs, avstumpet og separert fra sin egen kropp.

Knoppbildet på den unge seksualiteten viser også en (noe ubehagelig) fascinasjon for ungdommens kjønnsdrift hos Hansson. Kvinnen framstår nesten som et barn i teksten, og knoppmetaforen må leses i forbindelse med hennes traumatiske fortid. Siden hennes seksualitet ble "hemmet" før hun ble voksen, er hun på ett vis stadig barnlig og full av uskyld, og kan «gå sin väg genom livet som en bra flicka, ren som om hon nyss stigit ur badet, fastän hon stod i smuts ända upp till munnen» (Hansson, 2004, s. 87). Samtidig er kvinnen «nyss utsprungen ur jungfruknoppen», som tilsier at hun er kjønnsmoden og i ferd med å springe ut i full blomst. Her kan det trekkes en parallell til «Fördärvad», hvor fortelleren anvender knoppmetaforen til å beskrive samtidsmannen:

Det bästa i dem, det skäraste och det starkaste, den knopp, i vilken deras personlighets och livsgärnings blomma ligger innesluten, är som ett bundet kapital, vilken blott kvinnorna kan göra nyttigt, dolda malmådror, vilka endast de kan finna, och aldrig annat än en knopp, om icke kärlekens solskensvärme spränger hylsan. (Hansson, 2004, s. 89-90)

I begge novellene omtales kjønnsmodning og seksuell debut med metaforen om utspringing av blomsterknoppen, og felles for tekstene er fortellerens understreking av hvor essensielt dette er for menneskets utvikling. Samtidig ser man her det samme fenomenet som ble diskutert i sykdomsdelkapittelet. I «Fördärvad» skildres det mannlige med blomstermetaforer, men i

«Könlös Venus» er de i større grad knytta til det kvinnelige. Jeg begrunnet i forrige delkapittel dette med at mannen i «Fördärvad» var den aktive parten i historien, og mysteriet i novellen er hvorfor han lar seg bli smittet. Med dette i bakhodet vil det være like logisk å skildre kvinnen i «Könlös Venus» med samme blomstermetaforikk, fordi mysteriet her er sentrert rundt henne. Mannen i «Könlös Venus» inntar en birolle som formidler av hennes opplevelser, og det er kvinnens psykologiske gåte som skal oppklares.

Kvinnen i «Könlös Venus» har altså dette barnlige ved seg, som står i skarp kontrast til hennes yrke som gateprostituert. På den måten kan hun tolkes som svak, men samtidig gjør traumene henne resistent mot samfunnet. Hennes sjel kan ikke besudles på samme måte som andre utøvere av "fri kjærlighet", fordi hun har en iboende motstand i seg som fulgte med overgrepet. Da jeget mange år senere returnerer til byen hvor den prostituerte bor, er adjektivgjentakelsene i skildringene av kvinnen og omgivelsene påfallende:

Då jag långt omsider kom dit tillbaka igen, vandrade på de *gamla* gatorna och torgen och promenaderna, såg de *gamla* husen, de *gamla* skyltarna och de *gamla* ansiktena, steg hennes drag åter fram i mitt minne, [...] Jag sökte upp henne och fann, att hon var alldeles *oförändrad*, tills sitt yttre som inre alldeles *oförändrad*. (Hansson, 2004, s. 85-86, mine kursiveringer)

Med den samme botaniske metaforikken skrives motstanden i henne fram som immunitet mot samfunnets giftighet, og den kjønnsløse Venus er fullstendig uforandret: hun verken forfaller eller visner. Dette står i skarp kontrast til forråtnelsesmetaforene Hansson tar i bruk for å skildre de andre *Parias*-kvinnene. Jeget blir svært overrasket, og stiller spørsmål til hvordan det er mulig «att en fullkomlig vanskötsel av just den jord, i vilken det bästa hos människan skall gro, icke lämnade efter sig någon som helst verkan i äringen?» (Hansson, 2004, s. 86). Igjen anvendes botanisk metaforikk for å understreke hvordan kvinnen blir et mysterium for jeget av to grunner. Han forstår ikke hvordan hun kan leve som prostituert uten å ta fysisk eller psykisk skade av det, og han har heller ikke fått klarhet i hva som feiler hennes kjønnsliv. Jeget finner snart løsningen som skal oppklare gåten, da han får vite om overgrepet. Da tas en giftmetafor i bruk, idet han konkluderer med at «[g]iftet kunde hos henne icke slå ut i själsliga varbölder, ty det bet icke på henne» (Hansson, 2004, s. 87). Dermed gjør kvinnens mentalitet henne motstandsdyktig mot psykisk påvirkning av prostitusjonsyrket.

Plantegiftmetaforen kan man gjenfinne flere steder i *Parias*. I den sjuende novellen anvendes den til å skildre hvordan den gamle kvinnens ondskap ter seg som giftspredning og tar livet av

ektemannen. I både «Fördärvad» og i sitatet henta fra «En mödermordare» brukes giftmetaforen i forbindelse med spredning av syfilis: «i hans väsen sköt den giftiga grodd skott som är känslolivets klyvande bakterier» (Hansson, sitert i Witt-Brattström, 2007, s. 86). Dermed kan man finne et felles språk og mange gjennomgående tematikker i *Parias*-novellene, som blir anvendt på ulikt vis for å skrive fram ulike typer kvinner. Selv om de deler yrke skildres kvinnen i «Könlös Venus» ikke med det samme språket som den prostituerte i «Fördärvad», men snarere som en vakker og yndig kvinnesjel. Der «Fördärvad»-kvinnen framtrer som en representant for det forråtnede samfunn er karakteren i «Könlös Venus» i mye større grad en *kvinne* som har blitt utsatt for et ytre onde:

det genast slog mig, hur ovanlig starkt, ur gestalten och linjerna, detta något bröt fram, som, obestämt och svårgripligt till sitt väsen, är *ung kvinna*, – detta som skiljer den ena kvinnan från den andra som den äkta ädelstenen från den falska. (Hansson, 2004, s. 84)

Den kjønnsløse Venus er skildra med fortellerens fascinasjon og hengivenhet, og leseren får sympati med henne på grunn av hennes fortid. Selv om begge novellene er skrekkelige, er «Fördärvad»-kvinnen en del av det grufulle, mens den kjønnsløse Venus i større grad er et offer for et avskyelig samfunn.

I en videreføring av denne hypotesen kan man tenke seg at de to kvinnene inngår i ulike «kategorier», med referanse til klassifiseringsprosjektet til Hansson. I «Könlös Venus» møter leseren en kvinne som blir skildra som enkel, renslig og trivelig. Hennes type blir også eksplisitt påpekt: «Hennes humör var jämt, såsom hos de flesta kvinnor av hennes slag» (Hansson, 2004, s. 85). Hun er dermed på ingen måte en "sensitiva"-kvinne, og Hansson utforsker i stedet betydningen av et fungerende kjønnsliv hos kvinnen. Det kan framstå som at forfatteren ser en så tett forbindelse mellom kjønn og menneske (og særlig kvinnen, som først og fremst er noe biologisk), at hvis man fjerner hennes kjønnsliv tar man også bort den delen av henne som gjør henne til en komplett person, som får henne til å *blomstre*. Traumatet endrer hennes kvinnelighet, og tillater samtidig at hun med barnlig naivitet kan gå rein og upåvirket gjennom livet.

#### 4. Grenseoverganger og konklusjon

Før jeg avslutter denne oppgaven vil jeg trekke fram et siste utdrag som igjen viser den botaniske metaforikken gjennom en simile. Passasjen er henta fra den fjerde *Parias*-novellen, men spørsmålet må tolkes som noe av hovedmotivasjonen bak novellesamlinga som helhet:

Men var ligger den gräns, där ansvarigheten slutar och otillräkneligheten tar vid? Är det icke med denne på samma sätt som med linjen mellan tvenne fält av olika sädeslag? Man tycker nog att den är dragen skarp och rak, men ser man närmare efter, finner man att de båda sädeslagen växer in bland varandra. (Hansson, 2004, s. 83)

Selv om utilregnelighetsspørsmålet ikke har blitt behandla i denne oppgaven er tematikken rundt grenseoverganger sentral i hele Hanssons forfatterskap. Dette har jeg vist flere eksempler på i den overstående analysen. For det første i sideeksempelet om den gamle kona: hun er verken død eller levende, som en blomst i ferd med å visne hen. Derfor omgir hun seg med råtnende mat, som må tolkes som et bilde på hennes egen limbotilstand. Det andre grensetilfellet er mannen i «Fördärvad». Han prøver å balansere mellom smitterisikoen og sitt ønske om å utforske og utøve fri kjærlighet, men han mestrer ikke «att i tid sætta ner foten». Han er derfor svak, et offer for det feminiserte og syke samfunnet, men samtidig viser han en enorm styrke: det er «just det noblaste och det mest individuelle hos honom» som gjør at han lar seg smitte. Dikotomien svak/sterk finner man på lignende vis i «Könlös Venus». Kvinnen er skadet, nesten ødelagt, barnlig og naiv. Men samtidig er hun yndig, som en nyutsprunget blomst, resistent og motstandsdyktig mot samfunnets giftige brodd. Fortelleren har en fascinasjon for henne, som reflekterer dekadansejegets undring over det kvinnelige, men det er i novellen uvisst om hvorvidt fortelleren ser på kvinnen med medlidenhet eller beundring. Det siste gråsonetilfellet er den prostituerte i «Fördärvad». Selv om hun skrives fram med hardere og råere skildringer enn den prostituerte i «Könlös Venus» kan også hun tolkes som et offer. Hun er en passivisert deltaker i et ødelagt samfunn, samtidig som at hun er personifikasjonen av det samme samfunnet.

Ved alle disse tilfellene er det opp til leseren å avgjøre om hvorvidt karakterene er skyldige, onde, gale eller ei. Novellenes forteller er, som dekadansejeget, observerende og passiv, og svært få aspekter av fortellingene framstår som forutbestemt og desidert. Selv om «Könlös Venus» og «Fördärvad» skildrer de prostituerte svært forskjellig inviterer begge novellene til leserens egne refleksjoner. Tekstene har til felles at de framlegger mysterier med kompliserte løsninger, i «Fördärvad» hvorfor mannen velger å la seg bli smittet, og i «Könlös Venus» hvordan den ellers så ordentlige piken kan være prostituert, samt hvilke følger et overgrep kan ha for en ung pike. Begge novellene omhandler gåter som på hver sin måte skal avsløre sannheter om både samfunnet og kvinnen, men i stedet for å konkludere åpner Hansson opp for at leseren kan bidra til å finne svar. Hanssons mål later derfor til å være å få leseren til å ta stilling, ved å presentere menneskeskjebner som er uavgjorte og dermed vanskelig å plassere

inn i én kategori. Å forene dette med kvinneklassifiseringsprosjektet er en vanskelig oppgave, og det må stilles spørsmål til i hvor stor grad Hansson lykkes med det.

Dekadanselitteraturen befant seg i sin egen grenseovergang, i skjæringspunktet mellom naturalismen og modernismen. Med oppløsningen av "de store fortellingene" måtte man finne nye orienteringspunkter, for å unngå at «alla värden och värdeskalor hela tiden hotar att lösas upp eller kastas om». Kanskje kan Hanssons klassifiseringsprosjekt derfor være motivert av en desperasjon etter et system som ikke fantes? Det kan leses som et forsøk på å ta etter sine forgjengere i naturalismen, men uten de samme vitenskapelige holdepunktene, for å hindre fullstendig oppløsning. Klassifiseringsprosjektet kan i så måte tolkes som et ønske om å holde fast i noe sant og ekte, noe organisert og systematisk, som omhandle noe av det mest sentrale i dekadanselitteraturens univers: kvinnen.

Passasjen om grenseovergangene kan derfor også tolkes som et introspektivt innfall fra forfatteren, underveis i forsøket på å videreføre klassifiseringsprosjektet fra *Sensitiva amorosa*. "Sensitiva"-kvinnene er kategorien som vanskeligst kan defineres, men de inngår uansett i én klasse. Sitatet kan tolkes som at Hansson har oppdaget at det finnes like mange kvinnetyper som det finnes kvinner, og det kan dermed spekuleres i om at å skape avgrensede kategorier for kvinnetyper har vist seg å være et umulig prosjekt for Hansson.

Selv om prosjektet kanskje er feilslått, var motivasjonen bak det å avsløre en dypere psykologisk virkelighet. Dette knytter seg til den botaniske metaforikken, fordi det later til at det er det psykologiske mysteriet i hver novelle som er avgjørende for hvordan det botaniske språket anvendes. Den prostituerte i «Fördärvad» kan tolkes som en "sensitiva"-kvinne, overmoden og råtnende, men hun gis aldri eksplisitte blomsterkarakteristikker. Dette kan være grunnet i at fortellingens fokus ikke ligger på henne som individ, men snarere på hvordan mannen i et øyeblikks svakhet overtales til å gi seg hen til henne. Både «Fördärvad»-mannen og den kjønnsløse Venus skildres med mer botanisk metaforikk, og særlig viser knoppmetaforen hvordan det botaniske ikke er forbeholdt det kvinnelige. Dermed anvendes de botaniske bildene ikke spesifikt om kvinnen som monstrøs, giftig, overfladisk eller forgjengelig, og stikker dypere i Hanssons litteratur. De gjennomsyrrer hele tekstene, og viser også Per Thomas Andersens poeng om at Hansson i all hovedsak er opptatt av det psykologiske aspektet: Jo mer sentral en karakter er i å avsløre en psykologisk gåte, jo flere botaniske skildringer gis vedkommende.

Hanssons inspirasjon fra de franske dekadanseforfatterne, hvor ukontrollert vekst og forråtnelse er typiske motiver, er tydelig i *Parias*-novellene. Også dette må sees som en arv fra naturalismen, hvor dekadanseforfatterne bringer med seg språket, men endrer dets semantikk: i stedet for at det botaniske skildrer det vakre i naturen, anvendes det i dekadansen for å beskrive det grimme og gyselige. Noen av *Parias*-kvinnene omtales som overmodnede, råtnende og giftige, og viser dermed dekadansens prosjekt om å tematisere det kontroversielle og tabubelagte. På denne måten videreføres språket fra naturalismen, men brukes blant annet til å skildre samfunnets dødsdom: syfilissykdommen.

Den botaniske metaforikken er dermed tilstedeværende ved svært mange aspekter i de to *Parias*-novellene. Denne oppgaven har fokusert på hvordan de truende naturskildringene er stemningsskapende og reflekterer novellenes tematikk, som videre gjenspeiler dekadansemannens utforskning av det kvinnelige. Naturskildringene knytter seg til årstiden, og røtmånedens bærer med seg konnotasjoner til forråtnelsesmotivet. Dette skrives fram på flere måter i novellene, ikke minst i digresjonseksempelet om den gamle kona, og fungerer som en metafor for det fordervede samfunn. Samtidig er det de kvinnelige karakterene som forbindes med forråtnelsen, som kanskje indikerer at Hansson anser samtidskvinnene som en del av problemet. Dette blir særlig tydelig i «Fördärvad», hvor mannens sympati med den smittede prostituerte leder til hans undergang. Derfor er den tydeligste forbindelsen mellom botanisk metaforikk og samfunnskritikken blomstermetaforene om syfilissykdom, som skaper en eksplisitt sammenheng ved å omtale symptomene som røde blomster. Dette, samt skildringen av smittsomheten som plantegift, gjør samtidig at sykdommen skildres som noe organisk og levende. Sykdommen framstilles dermed som ukontrollerbar, uforutsigbar og skrekkelig, akkurat som kvinnene. Samtidig er det mysteriene i de to novellene som avgjør hvordan blomstermetaforikken anvendes, og viser hvordan de to prostituerte kan tenkes å skulle inngå i hver sin kvinnekategori. Kvinnen i «Könlös Venus» er en avviker, men siden hun er barnlig, feminin, og enkel å ha med å gjøre er hun ikke en del av "sensitiva"-kategorien. «Fördärvad»-kvinnen er derimot på grensen til å gå i oppløsning, som en «överkultiverad blomma i det moderna samhället». Dermed viser kvinnekarakterene fram to sentrale aspekter ved Hanssons litteratur: de psykologiske aspektene ved mennesket undersøkes gjennom den kjønnsløse Venus, og den fordervede prostituerte understreker den største trusselen for samtidsmannen, som reflekterer dekadansens skrekkblandede fascinasjon for kvinnen.

## Litteraturliste

- Almblad, J.O. (2004). «Förord». I *Parias. Prosa i urval*. Side 7-12. Huddinge: Alastor press.
- Andersen, Per Thomas. (1992). *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*. Oslo: Aschehoug.
- der Weduwen, Arthur. (2017). *Dutch and Flemish Newspapers of the Seventeenth Century, 1618-1700*. Leiden/Boston: Brill.
- Dybdahl, Audun & Alver, Brynjulf. (2018, 2. juli). Hundedagene. I *Store norske leksikon*.  
Henta 21. mai 2020 fra <https://snl.no/hundredagene>.
- Hansson, Ola. (2004 [1888]). *Parias. Prosa i urval*. Huddinge: Alastor press.
- Marcus, Gustaf. (2018). *Paria. Brottslingen och normaliseringen av människan i Strindbergs, Hanssons och Geijerstams författarskap*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Markussen, Bjarne. (2011). Markens døde. Forbrytelse og straff i Knut Hamsuns Markens Grøde. *Edda*, 2. Side 124-141. Henta fra  
<https://www.idunn.no/file/pdf/49018252/art12.pdf>.
- Paria. (2019, 18. februar). I *Store norske leksikon*. Henta 21. mai 2020 fra <https://snl.no/paria>.
- Schaanning, Espen. (2013 [2002]). *Kampen om den forbryterske sjel. Kriminal-filosofiske vitenstrekk*. Oslo: Unipub.
- Tjønneland, Eivind. (2005). «Sult og 'Fra det ubevidste Sjæleliv'». I: *Den litterære Hamsun*. Ståle Dingstad (red.). Side 143-158. Oslo: Fagbokforlaget.
- Witt-Brattström, Ebba. (2007). *Dekadensens kön. Ola Hansson och Laura Marholm*. Stockholm: Norstedts.

## Forsideillustrasjon

*Figur 1*: Redon, Odilon. (1890) *Cul-de-lampe*. Henta fra:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Odilon-redon-cul-de-lampe-1890.jpg>.