

## Redaksjonelt

Med dette nummeret er NORskrift hundreoggett ute.

NORskrift har ikke klart å markere seg som et betydelig tidsskrift for norsk språk og litteratur. Det har vært et internt arbeidsskrift for instituttet, lite kjent og lite lest utenfor miljøet. Selv blant instituttets egne ansatte og studenter har interessen for tidsskriftet vært laber. Det er ingen grunn til å tro at denne situasjonen vil endre seg med en ny redaksjon. For å si det med Vold: "DET ER HÅPLØST / OG VI GIR OSS IKKE." Eller for å si det med Solstad som skrev i selvbiografien sin for over tretti år siden: "Når alt kommer til alt, er det mest forbausende at jeg ennå tror eller later som jeg tror at det noensinne skal bli bedre. Det blir det ikke, men likevel våkner jeg om morgenen, kler på meg og er oppe hele dagen."

Det første temaet for dette nummeret av NORskrift er poeten, kritikeren og utgiveren Jan Erik Vold. I anledning utnevnelsen av Jan Erik Vold til æresdoktor ved Universitetet i Oslo, holdt instituttet et lukket seminar 30. august 2000 med fire akademiske bidrag for å belyse Jan Erik Volds posisjon i norsk litteratur. Alle fire bidragene gjengis her i sin helhet. Selv holdt Jan Erik Vold en åpen gjesteforelesning dagen etter der han fylte auditoriet i Universitetsbiblioteket til siste plass med en forestilling som vi vanskelig kan gjengi her.

Det andre temaet er Knut Hamsun gjennom Lars Frode Larsens avhandling om forfatteren som Larsen forsvarte for den filosofiske doktorgraden. Avhandlingen er en vitenskapelig biografi som dekker årene 1859-1888 og som i bokutgaven har fått tittelen *Den unge Hamsun*. Disputasen fant sted i Universitetets Gamle Festsal den 14. november 1998. Førsteopponent var Øystein Rottem, annenopponent var Harald S. Næss. Vi gjengir her opponentenes innlegg og trykker også det svar doktoranden har utarbeidet i etterkant.

Begge temaene og de bidragene vi gjengir, gir dette nummeret av NORskrift preg av festskrift for to doktorander. Men i tråd med den profilen NORskrift tidligere har hatt, trykker vi også bidrag fra studenter ved instituttet, denne gang i form av to mellomfagsoppgaver. Både Toril Opsahls og Gunnhild Wiggens oppgaver ble skrevet i forbindelse med "Fedre - et motiv i svensk og norsk litteratur", et mellomfagsseminar holdt av Gudleiv Bø og Ola Nordenfors våren 1999.

God lesing!



# JAN ERIK VOLD

## – POET OG MULTIMEDIUM

av Harald Bache-Wiig

Denne sommeren har litteraturviteren Eivind Tjønneland vært ute og hengt bjella på katten. Her, ved inngangen til et nytt hundreår, holder han mønstring over norsk samtidslitteratur, og den presenterer seg som en samling trette menn, i ferd med å kaste børsa for å gå hjem. Hjem til seg selv, hjem til en Gud, for å slikke sine sår og finne fred.

Ingen kan mistenke poeten Jan Erik Vold for å gjøre seg skyld i en slik faneflukt. Århundreskiftet kommenterte han i 1995, i samlingen *Kalenderdikt*, slik: " .. dette århundret oppbrukt / og neste står for tur / snausvidd på kalottene." Skuffelsen er hørbar, men enda mer vreden og anklagen. Jan Erik Vold har holdt kruttet forbløffende tørt gjennom ti-år der det har vært vanlig for diktere å påberope seg poetisk immunitet i møtet med tidas utfordringer.

Skulle dette skyldes at han er en kulturradikaler som ikke lefler med sin vantro? Nei, selvfølgelig ikke. Vold er noe helt annet, noe for seg selv, og – gudbedre det – denne refsere av tida er også en *from* dikter, like lydhør for fuglesang som mannen fra Assisi.

Det er imidlertid grunn til å økonomisere med det religiøse vokabularet i omgang med fenomenet Jan Erik Vold. Den slags helliggjøring av det poetiske fenomen, var selve anstøtssteinen for den unge

Jan Erik, da han som Profil-modernist i 1960-åra ryddet plass for en ny slags poetikk. Tida var kommet for å trekke Dikteren ned på jorda. Lenge nok hadde lyrikk vært opphøyet tale, "håvamål", lyttet til med en særlig form for svermerisk andakt. Vi husker alle vignetten til programposten ønskediktet: "*Diktet er en enetale som et ensomt hjerte fører i et nesten hellig håp om at noen hører*". Det var på tide å hente lyrikken ut av katedralene, mente Vold, også ut av modernismens sunkne katedraler. I en ny og profanert rolle, ute blant folk, ventet nye inntrykk på poeten: *Da kirkeklokkene holdt opp / hørte vi spurvene.*

På ett vis kan vi si at det var rollen som *medium*, som utpekt budbringer, Vold og hans generasjonsfeller reagerte mot. For en Henrik Wergeland var denne rollen selvsagt. Han fikk ikke prestekall, men så utvilsomt seg selv som en kallet, ordinert til å vitne om Guds skaperverk, en go between mellom himmel og jord. For modernistene knapt hundre år seinere, ble Gud noe som tiet, skjulte seg eller forsvant. Poeten sank ned i det Dag Østerberg nylig kalte "splendid isolation", og kunne se det som sin oppgave å gjøre tausheten hørbar, tomrommet synlig, tapet følbart. Også modernisten var en utpekt, om enn mer forbannet enn velsignet, kalt til å vitne om meningen som forsvant, tegnene som ble stumme.

Altså: Dikteren som medium er dikteren som taler på vegne av, eller peker som pil mot et Annetsteds; en åpenbart eller sårt savnet essens over, bakenfor eller skjult inne i det synlige. Jan Erik Vold valgte et annet ståsted som poet, nemlig *Her*. *Her i denne verden* (tittel på essay-boka fra 1985). Vold poserer ikke som talsmann for noe bakenfor eller bortenfor tingene, han stiller seg midt iblant dem. Hans utgangspunkt var en sanering, en av-sakralisering av lyrikken, der store lader, billedornamentikk og klingklang var bannlyst. Høy tale, kiming i klokker, overdøver kvitringen fra spurvene. "*Hvis jeg var Gud*", sier han i *Kykelipi*, da ville et nytt bud gjelde: "*Stikk ikke hull på / min himmel med spir / - den er min buksebak. / Spir svir.*" Dette diktet kan kalles en effektiv tegnestift, lagt på den norske lyrikktradisjonens lærestol – der første bud kanskje var dette: La lengselen bygge katedraler!

Jan Erik Vold gir avkall på tårn og himmelvarder og sier isteden: *nå er vi her*. Det har altså poeten til felles med sitt publikum. Han er ikke i noen opphøyd mellomstilling, på et podium, en transmittor mellom oss og Annetsteds, men er steget ned midt iblant oss, enten vi nå er på banen eller på tribuneplass. Han er vår mann. Han vil dele, ikke meddele. Men dermed gjenoppstår han også som medium i ordets mest elementære forstand: (noe) som er i midten, et mellomledd.

Den innsikt og opplevelse Jan Erik Vold hele tiden har prøvd å dele med sitt publikum, er at alt som er til, er til i et skjæringspunkt mellom *ingenting* og *noenting*. Et godt dikt er som en membran som dirrer svakt, men distinkt i et møte mellom noe og intet – en japansk vindharpe, en ringling av ingentings bjeller. Med støtte hos taoismens grunnlegger, Lao Tse, kan han hevde at det er hullet i navnet som gjør at et hjul kan brukes til noe, og det er det tomme rom inni krukka som gjør at en krukke kan brukes til noe. Det betyr at i et Jan Erik Vold-dikt er det lyriske jeg et forsvinningspunkt, et tomrom som har latt noe komme til syne, som spor på snø. Men i dette tomrommet får leseren plass, god plass, og så kan diktet nettopp brukes til noe, av noen.

Lyrikken har vært jeg-ets sjanger, "en monologisk utsigelse fra et jeg", som en kjent definisjon lyder. Etter *Mor Godhjertas glade versjon*. Ja fra 1968 har jeg-et nesten aldri opptrådt på linjene hos Jan Erik Vold. Kanskje kan vi antyde at når diktet tømmes for sitt tradisjonelle, lyriske jeg, blir den, eller det som sanser, tenker og taler gjennom diktet, for alvor et medium. Ikke for noe annet, men for det som kommer til syne i diktets her og nå, av Vold i samlingen *sirkel, sirkel* (1979) kalt for "noe":

Pumpe /verket / går. Noe får noe / til å fungere, til /  
 å gå / rundt. Noe er i noes / nærhet /  
 og hjelper til. Noe ønsker å forbli i noes /  
 nærhet – dag og natt, dag og natt.

I *En sirkel av is* fra 1994 er det publikums jubel som hjelper løperne nede på Bislet stadion rundt og rundt. I Volds dikt er skøyte løp kontemplasjon og rituale, synliggjøring og feiring av livets ytre og indre sirkel, buddhisme på norsk!

Det er ikke seg selv, poeten, Vold ber publikum låne sitt lyttende øre og seende øye når han taler, resiterer og setter på trykk. Det er alt det felles som omgir oss, som har sitt velsignede – eller pinefulle – nærvær i sirkler av tilsynekomst og forsvinning, lyd og stillhet. Derfor er det også logisk at han blander sin egen stemme med andres innenfor det lydhøre samspill og vekselspill som er særegent for jazz. Som så mye av Volds poesi, er jazz øyeblikkskunst, en allsidig utforskning av noe som er fornemmet, her, nå. Volds sans for performance er det motsatte av ego-trip; den springer ut av hans grunnleggende sans for å dele og for å tilby et møtested.

Dette har gjort ham til et multimedium i mer enn én forstand. Selve hans uttrykk er multimedialt. Han fører i sin resitasjonskunst lyrikken tilbake til sitt sanglige opphav, han tilstreber en kalligrafisk typografi der skrift blir bilde, liksom han anretter selve diktboka som

en visuell, integrert del av det lyriske innhold. Slik blir tekst ikke bare mening, den blir ting, får en håndgripelig eksistens der flere sanseinntrykk løper sammen.

Men, som vi alle vet, hele Jan Erik Volds person, eller personliga person, har i alt sitt virke vært en formidabel møteplass. Hos ham har et utall av stemmer funnet et medium, liksom han selv har funnet fram til alle slags medier og alle slags sjangeruttrykk for å gjøre sin egen og andres stemmer hørt. Typisk nok har portrettintervjuet vært en av hans foretrukne generer. Det særpreget voldske ved disse mange diktermøtene, er intervjuerens evne til å gjøre sitt eget nærvær umerkelig, slik jeg-et blir det i diktene, slik at samtalepartneren mest mulig selv får fylle ut det intime samtalerommet mellom to. Også dette er øyeblikkskunst, gjort merkbar blant annet ved at samtalens ledsagende lydfenomener ("pause", "munterhet") noteres fra lydbåndet, som gjerne omtales eksplisitt og som løper i sirkel mellom sine to poler.

Men, paradoksalt nok, denne dyrkeren av øyeblikkets magi, har som få andre en kjærlig omsorg for tradisjonen, noe også intervjuene er vitnesbyrd om. Dikterkall er noe Vold ikke taler høyt om, men alt tyder på at han ihvertfall har kjent seg kallet og utpekt til å holde store deler av norsk lyrisk tradisjon – med meget mere og med alle midler – levende og i live. "Noen måtte ta jobben", vil han kanskje si om den saken. Sansen for tradisjon har han felles med folkekong Olav. Da Skiforbundet ville slutte å utdele kongepokalene i kombinert fordi nordmenn ikke lenger vant disiplinen, kom KONGENS NEI. "*Tradisjon, mine herrer, betyr å gi videre.*" Siden vant nordmenn kombinert på ny, påpeker Vold i et dikt. Vold har selv gitt nye vinner-sjanser til lyrikk som var falt på siden, sakkett akterut og gjort usynlig. I antologier, i litterære essays, i tidsskrifter, i kommenterte samleutgaver med forord og etterord. Med dette bidrar han solid til å fornye den litterære kanon. Skal vi tro ham selv – og det skal vi, for med kjensgjerninger er Vold like pålitelig og nøyeregnende som en arkivar – har han utgitt omtrent tretti bøker med andre norske forfatters tekster. Slik kan vi si at Dikteren også har vært den komplette filolog.

En slik utrettelig lidenskap for å tre i tjeneste for *andres* ord, er nesten gåtefull. Men det spørs om vi ikke kan fornemme at den nerven som sitrer i Volds vareste haiku-dikt, også er nerven som anspennes i det veldige dokumentasjons og tradisjonsarbeidet. I hans vakre minnedikt over Inger Hagerup i samlingen *Elg* (1985) heter det: *Sier / Valdemar Noen, som hilser / fra Fetter Ingen*, "Valdemar Noen", det er den levende som har det kongelige privilegium å være til, men som aldri løper fra sitt smertelige slektskap med Fetter Ingen, nissen på lasset som alltid også hilser, i gleden, i sorgen. Det levendes privi-

legium forplikter, og som en poesiens Valdemar gjør Vold alt han makter for å redde dikt og diktere fra å havne i Ingentings fellegrav. Vold bærer vitnesbyrd, og hilser.

Men Jan Erik Vold bærer ikke bare vitnesbyrd om spurvene på marken og døde og levende poeters spor på snø. Han er også tidsvitne i høyere grad enn de fleste og avlegger skarpe, fellende vitneprov, især i sine siste samlinger. De myke versjoner av forfatteren, hans JA, har sitt kjente motstykke i hans NEI og IKKE. Nettopp hans fromme sans for alt som kan gi øyeblikket sin skjøre verdi: blodbøketreet foran UB, kommunale bad, blåtrikken, jubelen over Bislet, vekker ham til poetisk og journalistisk aksjon. Også i dette stykket er Vold kanskje et medium slik en konge en gang var det, den gang han sa nei på vegne av et forbitret folk, som sto uten en folkevalgt representasjon som gjorde jobben sin skikkelig. Det raseri som poeten gir sin stemme til og artikulterer, oppstår tidvis hos de fleste av oss i møtet med den daglige dose dagsrevy, for eksempel når *noen* forvandles til *ingen* og sendes ut av landet. Igjen tar Vold på seg jobben og avlegger vitnesbyrd; ofte i en karakteristisk veksling fra indre til ytre bane: fra hellig poetisk vrede til vel underbygd sakprosa.

Det er likevel et tankevekkende paradoks at vår mest synlige poet, multimediet Jan Erik Vold, synes å hente sin kraft fra lyden av ingentingens bjeller. Ved havet, der en Hamsun hørte Nirvanas bulder, hører Vold bare et *surkl, surkl* i fjæresteinene. Diktet om tangen, tangdiktet fra *Mor Godhertas glade versjon*, *Ja* er med rette blitt et av de sentrale pensumdiktene på nordisk grunnfag. (I en lang, innskutt parentes bør jeg kanskje føye til at “tang” i dette diktet nok betegner de kjente, føyelige undervannsvvekster, men også har konnotasjon til et velkjent griperedskap. I denne sammenheng finner jeg det også passende å minne om at Tang var Kinas mest glansfylte keiserdynasti (618 – 906), en blomstringsperiode for zen-buddhisme, for boktrykkerkunst, for kalligrafi, lyrikk og musikk og for landskapsmaleri – med malerier som ble viklet opp fra to ruller, som med film og lydbånd. Alt dette gikk sørgelig i oppløsning da et ensrettende mandarin styre tok over all makten i riket.) Diktet lyder slik:

## TANG

Jeg så deg  
 på stranden. Du var et lite menneske  
 i bikini og der du gikk  
 ble du bare mindre og mindre  
 i billedrammen mens jeg satt og så  
 på tang, tang i strandkanten duvende  
 med sine blærer i vanntaket, duvende  
 av de minste bølgeslag  
 mot land, som et svaiende tre oppad begrenset  
 til vannspeilet, et surkl-surkl liv med vann  
 som vind i treets grener – å jo, ting foregår ting foregår  
 hele tiden, plastikkposer og  
 karamellpapir, drivende kanner og plankebord, en  
 uryddet strand, slik strender er, i dag, ting  
 foregår, selv etter at du har begynt  
 å vandre tilbake til huset, selv etter at  
 jeg, solbrent og mutt, følger  
 samme vei, tangen ligger  
 i stranden og surkler (for nå bare  
 å snakke om tangen, for nå å utelukke alt annet  
 enn tangen), tangen ligger der  
 stadig, ja også nå, i skrivende stund, etter at vi  
 for lengst har flyttet ut  
 av sommerhuset, også nå, i lyttende stund, som vi alle  
 er i ferd med å flytte  
 ut av tangdiktet – å ja, surkl  
 under sommersonne, surkl under vinterstjerner, surkl  
 surkl surkl

I Volds videre poetiske forfatterskap finner vi gjenlyd av diktets surklende utlyd i samlingen *sirkel, sirkel*. Ting foregår og ting foregår hele tida, i liv og diktning. Olaf Bull satte sin lit til diktets evige alabast i sin metope, risset over flyktig lykke ved strandkanten. Hos Jan Erik Vold er tangens surkling i fjæresteinene det eneste diktet holder fast som tegn for en varighet, en permanens som vedvarer utover øyeblikkets flyktighet. Likevel er det en slik nesten umerkelig understemme, et “noe” på randen av ingenting, som for denne poeten vitner sterkest om livets gåtefulle faktum. Kanskje aner vi en rest av himmelsk lyd også i tangens mumling. *Gud, som ikke fins, fins*, sier Vold oppsummernede om Gunvor Hofmos lyrikk. Kanskje ordene også står for hans egen regning.



# JAN ERIK VOLD – FORNYEREN

av Andreas G. Lombnæs

Det er altså snakk om å beskrive / en umulig situasjon // – og på en mulig måte, det vil si / med ord. Og at situasjonen er umulig // kan ikke stå med rene ord (hvem tror / på rene ord i dag? da skal de være // rene da!) –

Ordene er selvsagt Jan Erik Volds, i et metadikt, eller "Diktdikt" som han sier, fra 1969 (*kykelipi*). Dikt handler om "det umulige i våre liv", om noe det ikke finnes ord for, og enda er poesien henvist til ord, ord, ord og ikke noe annet enn ord. Det er vel en hemmelighet som har sivet ut etter hvert, men konsekvensene av denne innsikten er vidtrekkende og ikke lett å forholde seg til i praksis. Jeg vet ingen norsk poet som så utholdende systematisk og inntrengende har fast holdt dette diktningens grunnvilkår i alt han har skrevet som Jan Erik Vold.

21. september 1965 sendte Gyldendal Norsk Forlag ut diktsamlingen *mellom speil og speil*: Volds debutbok. Kritikere finner dikt som "ånder av god, gammeldags lyrisk følelse", men det er påfallende hvordan de hisser seg opp over figurdiktene: "jungelen av latterlige påfunn", "hypermoderne" eller avlegse "snurrepiperier", "fiksfakserier", "krummelurer", "krumspring og utflukter", "rariteter" og

"kuriøsiteter", "barne-" og "narrestreker", "spillopper" – og dikt som "likner et drammeglass (neppe tilsiktet)" – som uttrykk for "vår tids rotløse ungdoms selvdyrkende tankebaner".

Den svenske kritikeren Lars-Olof Franzén finner at noe henger det igjen av den patetiske "uppskrivning" som karakteriserer den lyriske tradisjonalismen i Norge, "men den motiveras av hans tunga, återhållsamma og musikaliska diktion". En anonym kritiker i *Varden* la merke til den "sterke og meget bevisste intensjon: å trenge inn til tingene og opplevelsene bak ordene. I denne jakt støter han på spill etter spill". De mest innsiktsfulle norske anmeldelsene finner vi karakteristisk nok i et studentblad og en gymnasavis.

Allerede mottagelsen av detbutsamlingen peker slik mot tre momenter som kom til å sette skille i norskpoesi:

Figurdiktene, selvsagt i samspill med motivene i øvrig, minner om noe som falt norske kritikere anno 1965 tungt for brystet, at dikt er ord, og at ord ikke er kikkeshull ut til en åndelig eller konkret verden; ordene er trykksverte på papir: ting bløtt andre ting som det går an å gjøre noe med. Et aspekt av den språklige stoffligheten er det musikalske. Senere i forfatterskapet blir det enda tydeligere at bok sidene er grafiske blad og musikalske partiturer etter som man velger å se det. Avbildningen og den visuelle rytmen er likevel mindre viktig enn den akustiske rytmen og klangen. Fremfor noen andre gjenoppretter Vold lyrikkens tilknytning til musikken, en tradisjon som ble brutt da man begynte å skrive dikt for trykkpressen snarere enn for fremføring. Men hos Vold er det saksofonen, ikke lyren eller manns koret som anslår tonen. Sin stilfølelse og rytmesans har Vold utviklet ved å lytte til jazz, ikke ved å studere metrikk.

Ordene utgjør diktekunstens materiale, dens palett og skala. Virkeligheten *bak* ordenes virkelighet er derimot problematisk. Språket og kunsten åpner den enkelte for noe utenfor seg selv. Det andre momentet som poengteres ved denne debuten, er at ordene også kan skygge for det som ganske enkelt *er*. Det leseren tar for dikterens visjon av en høyere virkelighet, er kanskje hans eller hennes eget speil bilde.

Endelig viser mottagelsen at Vold helst finner gjenklang hos de unge. I 1965 står det fram en generasjon som har vokst opp under radikalt andre vilkår enn sine foreldre, en generasjon med en helt annerledes livsfølelse, og som verken opplever de gamle problemene som aktuelle, eller de gamle løsningene som relevante. Mer enn noen annen, bortsett fra Dag Solstad, blir Jan Erik Vold denne generasjonens tolk og talerør.

\*

Jan Erik Volds oppvekst faller sammen med etterkrigstiden, da det norske samfunnet gjennomgår en rask og dyptgripende omforming- og modernismen erobrer poesien. Mens velstanden og velferden steg, grep undergangsstemninger om seg i lyrikken. Angst for sivilisasjonens utslettelse i en atomkrig, men kanskje enda mer angst for at det gamle samfunnet og den gamle kulturen allerede *var* utslettet, og at de nye litterære formene ikke som de tradisjonelle kunne sikre sammenheng og mening i tilværelsen. Ikke desto mindre fanget Vold opp synsmåter som langt senere kom på dagsordenen under bannere som post modernisme, psykoanalytisk tekstteori og dekonstruksjon.

Man kan ane noe slikt hos Arnulf Øverland som dels raser mot en Gud som har sviktet sin oppgave som verdensstyrer, dels dyrker metrikken og rettskrivningen som det siste bolverk mot barbariet, hvis to hoder er den moderne kunsten og populærkulturen, i første rekke fjernsynet. Men også den modernistiske poesien på 50-tallet kan synes mer opptatt av å klage over de gamle gudenes og de gamle verdienes fall, enn av å utforske de muligheter som ligger i den virkeligheten som avløste bonde- og embetsmannssamfunnet fra 1814 og 1905.

\*

Norsk litteratur hadde i første halvdel av 1900-tallet fått en særegen utvikling for så vidt som den orienterte seg tilbake mot realismen, snarere enn å følge opp de modernistiske tilløpene ved århundre skiftet. Samtidig gikk det nordiske litterære fellesmarked over i historien. For Volds generasjon er internasjonale referanser en selv følge. Den refleksartede motviljen overfor det fremmede og unorske forsvinner med reiser, studier og språkkunnskaper.

Noen ukritisk beundrer av det utenlandske er Jan Erik Vold ikke. I likhet med de store fornyerne av den nynorske litteraturen, Vinje, Garborg og Olav H. Hauge, møter Vold det nye fast forankret i det hjemlige. Så sterkt er Vold knyttet til Thereseveggen og Briskeby, til Oslofjorden og Nordmarka, at votter, skøyter og toppluer og blå trikken er hans selvfølgelig emblem. Norske litterære dyder, som realisme, moralisering og politisk engasjement, er like fremtredende som lekenhet, sensualitet og formbevissthet.

Trolig uten å ha vært i kontakt med strukturalisme som akademisk disiplin, og før de fleste litteraturforskere, griper Jan Erik Vold poenget: at meningen ligger ikke i elementene selv, men i kombi

nasjonen av elementer. Kanskje er våre ressurser begrenset, men det er dumt å la vanen gjøre oss blinde for de mulighetene som ligger i nye kombinasjoner:

[...] Her er jo ikke annet enn nåler i veggen, hadde jeg nær sagt, og på gulvet et bord, en stol, en seng og jeg – om jeg da ikke sitter på stolen eller ligger i sengen, eller omvendt, jeg har jo mine tidsfordriv, eller på en eller annen måte befinner meg på bordet, for eksempel har satt stolen på bordet og sitter eller står på den (eller ligger), eller satt bordet opp i sengen og lagt meg på det (eller under det), eller plassert stolen oppå der igjen og satt meg der: å *ligge* på stolen på bordet på sengen forekom meg umiddelbart og allerede på det cerebrale stadium ubekvem, å stå samme sted var ikke mulig, ikke rett oppreist

("Stemme", *BusteR brenneR*)

Ved å flytte om, ikke på stoler og bord, men på et begrenset antall motiver og elementer prøver forfatterskapet ut forholdet mellom språk og eksistens i forskjellige registre. Slik får de enkelte bøkene karakter av versjoner: glad, frenetisk, melankolsk, ironisk, minimalistisk og så videre.

Den tapte mening som innga de eldre modernister tragiske fornemmelser, blir for Jan Erik Vold ensbetydende med frihet, en garant for virkelighetens langt på vei ubegrensede muligheter. Mangelen på entydighet er dikterens sjanse. I mange tilfeller er det nok å *beskrive verden* på ny for at uante betydninger skal tre fram. Og i forhold til den mangfoldige verden og de mangtydige tekster står poet og leser likt.

Volds bøker har en sentral plass i nyere norsk litteratur, og de er skrevet på et presist og fleksibelt moderne norsk. Pr. definisjon er studiet av disse tekstene en oppgave for et institutt med nordisk språk og litteratur på programmet.

Først og sist er forfatterskapet en konsekvent utforskning av formens betydning, av litterære konvensjoner på alle nivåer, av sjangre, av talemåter og språket i det hele. Ved omhyggelig preparering av tekstprøver bringer Vold før dagen innsikter og fordommer som ellers holder seg skjult i det språket vi alle er henvist til å bruke. Sentralt står forholdet mellom språket og resten av virkeligheten, mellom sannheter og illusjoner, følelser og håndgripelige realiteter. Med de anskuelige demonstrasjonene av slike intrikate problemer får litteraturlærerne pedagogiske håndstrekninger og språklærerne en utfordring. For Jan Erik Vold bruker alle sider ved språket, tekstene spiller ikke minst på urenheter og glidninger mellom stilleier – til og med ulike nasjonalspråk.

Men kanskje kan Vold også ha mer å tilby en faggruppe som har som sin oppgave å forvalte, fortolke og videreføre en språklig fiksert arv?

Jan Erik Vold er fornyeren av norsk lyrikk. Den rollen forutsetter så vel kontinuitet som brudd. Han har fornyet eller gjenoppvekket en rekke problematiske diktsjangrer: vârdikt, dikt til kongehuset, hyllest og topografiske dikt, novelle, reise- og (sports)reportasje-dikt, og sist men ikke minst politiske dikt ved små og store anledninger. Så lenge man holder på det gamle litteraturspråket, bærer man den gamle virkeligheten som en dykkerklokke på hodet. "[D]ei gamle fjell i syningom / er de alltid eins å sjå", spør Jan Erik Vold, og føyer ertende til: "Ingen master på toppen? / Ingen hull isiden" ("God dag!", 1969).

Volds dikt kan oppfattes som replikker i en pågående diskusjon med norske og utenlandske forgjengere: motsigelser, innsigelser, utlegninger, fortolkninger, poengteringer – en virksomhet som videreføres i andre sjangrer og aktiviteter, for eksempel som introdusør av andres dikt. Vold skriver ikke forgjengernes dikt om igjen, han gjentar verken deres diktformer eller deres synspunkter, oftest ikke. Men han tar dem inn over seg, tar dem alvorlig, viser respekt ved å svare – med et nytt dikt, fra sitt sted.

Typisk skjer dette ikke ved å fremme egne påstander, men ved å fremheve oversette sider i forgjengerteksten. Et av Jan Erik Volds svar på "Metope" lyder slik<sup>1</sup>:

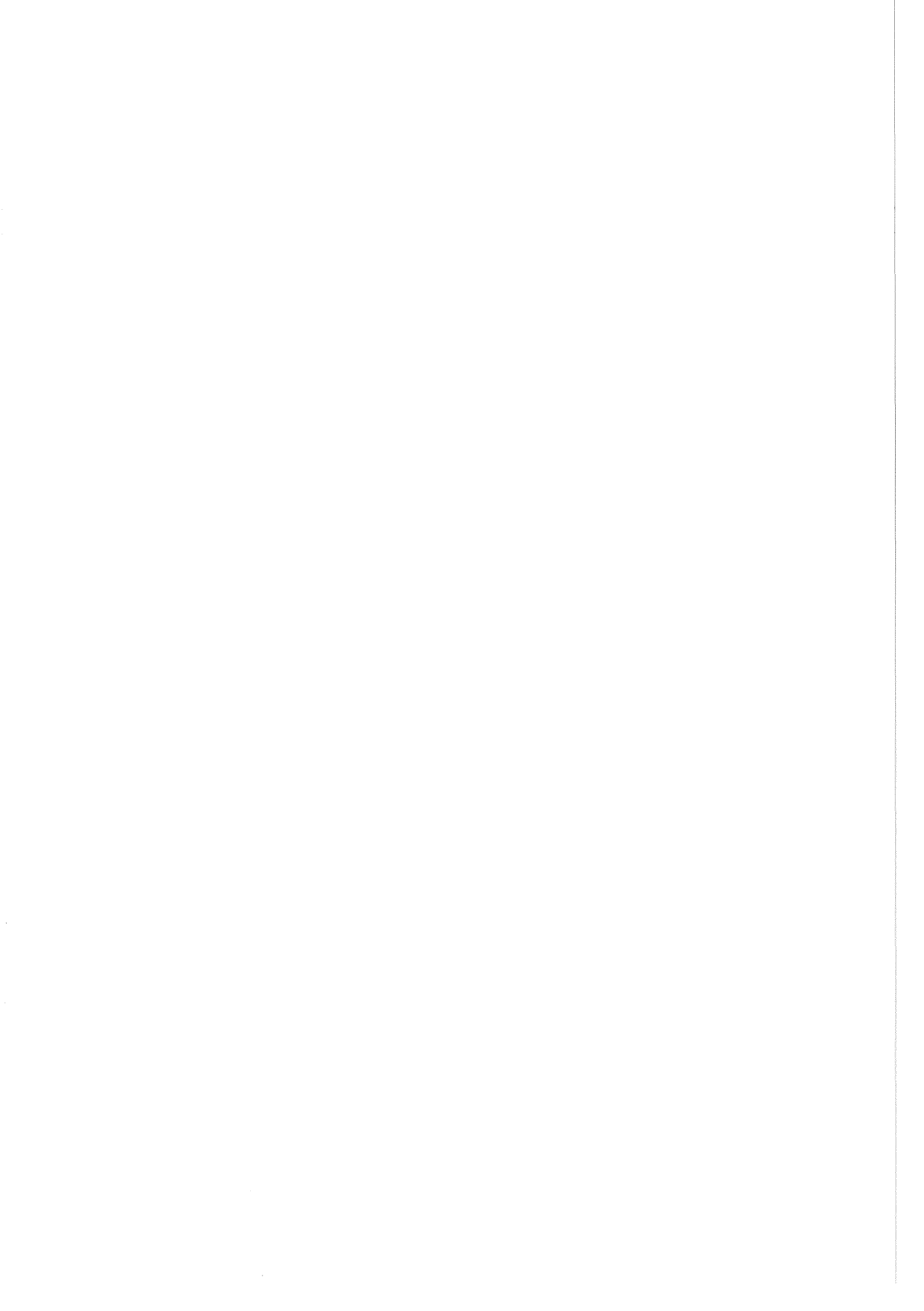
så underlig  
stranden ble, da vannet  
falt

Et nytt dikt, så definitivt voldske og moderne, men samtidig ubestridelig Olaf Bulls.

Slik får forgjengertekstene et videre liv i de nye svarene på deres spørsmål, og i spørsmålene til deres svar. I så måte er Vold et forbilde for lærere og forskere som vil gjøre den litterære arven aktuell for en ny generasjon.

Sist men ikke minst har Jan Erik Vold i en lang rekke essays vist hvordan det går å uttrykke seg lettfattelig om dikt, ved å konsentrere seg på det i enhver sammenheng vesentligste. Og ikke minst gjelder det å la mottakeren få gleden av å oppdage betydningen selv. Derfor har nok dette vært en tvilsom introduksjon.

<sup>1</sup> "HAIKU-METOPE" fra *Basar* 2/1977:34.



# JAN ERIK VOLD – POETIKK OG KRITIKK

av Hans H. Skei

Kjære Jan Erik Vold, mine damer og herrer! I motsetning til sine danske kollegaer har norske lyrikere i liten grad utarbeidet en konsekvent eller særegen poetikk; dvs. en måte å begrunne, forsvare og forklare sin egen diktning på ut fra forståelsen av hvordan litterær mening dannes og hva meningen med diktningen bør være. Poetikker flest blir gjerne normative, og i noen tilfeller kan blandingen av tankevirksomhet omkring poesi og praksis med å skrive lyriske dikt føre til radikale endringer i synet på poesi hos en diktergenerasjon og i neste omgang hos dens lesere.

Jan Erik Vold har bidratt til en slik endring i holdningen til lyrikk og i forståelsen av hva man kan skrive dikt om. Men han har neppe utarbeidet en konsistent poetikk, selv om en rekke synspunkter ble skarpt formulert og nesten gjort til et system rundt 1980. I artiklene om norsk lyrikk med tittelen "Det norske syndromet" postulerte Vold et skille mellom besvergelsesens og besinnelsens lyrikk; han utleverte og raljerte over den første og bekjente seg til den andre. Det ble et par glansnummer i norsk lyrikanalyse av det. Men: bruker man en slik forståelse ved vurderingen av samtidig såvel som fortidig lyrikk, står man i fare for å utelukke en hel tradisjon i norsk og nordisk poesi.

Heldigvis har Vold ikke fulgt en bestemt overordnet forståelse av lyrikkens vesen i sin egen praksis. I sin ellers nesegruse hyllest til Bjørnson på 70-årsdagen drister Hamsun seg til å kritisere mesteren for at han forsøkte å legge sitt diktverk øde med god teori, men altså ikke lykkes deri.

Det samme gjelder for Vold. Et dikt som "Trikkesskinnediktet" motsetter seg ganske enkelt de kravene Vold i omtale av god og dårlig lyrikk både i del I og II av *Det norske syndromet* stiller, ikke minst om vi utsetter diktet for lesning og lar diktmeningen oppstå i møtet mellom tekstens struktur og tilbud om mening og den litterære kompetanse leseren møter diktet med. Det metaforiske, metaforisiteten så å si, trenger seg frem på tross av eller på grunn av det nøyaktige og krevende språkarbeidet som teksten demonstrerer.

"Vil man vite hva Jan Erik Vold 'mener' om saker og ting, må man gå til diktene hans," skriver Johan Fredrik Grøgaard i boka til dikterens femtiårsdag. Mulig det, kanskje til og med riktig, hvis dette med dikt og mening sånn uten videre gir grunnlag for viten om noe eller noen. Hvis vi søkte til den lyriske diktning, er det i æresdoktor Volds tilfelle mulig at noen samlinger fra 90-tallet, med sunne og gode holdninger og kraftig engasjement – f.eks. *Elg* og *Ikke* – er eksempler på diktsamlinger der sak og entusiasme utslukker ethvert tilløp til poesi, noe anti-lyriske holdninger, metaformotstand og frykt for subjektivitet og inderlighet på ingen måte klarte i tidligere samlinger – fra *mellom speil og speil* og i alle fall fram til *Sorgen. Sangen. Veien*. – den siste står for meg som høydepunktet, *Mor Godhjerta* til tross.

Men jeg skal ikke snakke om lyrikk. Poetikk og kritikk skal jeg derimot snakke om. Men la oss ikke bli for akademiske eller høytidelige på en slik dag. La meg helt enkelt peke på noen sider ved Jan Erik Volds mangfoldige aktivitet, og gå nærmere inn på dem i et foredrag som er ment å være en hyllest og en bekreftelse, ikke en kritisk gjennomgang og et oppgjør fra et universitet som nå gjør til æresdoktor en som har æreskjelt oss litteraturlærere kollektivt eller med navns nevning mer enn en gang for unnfalighet og unnlåtenhet. Jeg skal ikke ta igjen, det får være måte på smålighet. Men vi må ta Vold på alvor, og da er det lov å se på noe av hans praksis med et kritisk blikk, og avvike fra hyllestkoret en liten stund for å snakke løst og fast om kritikeren Vold – som gjentatte ganger har rusket opp i en slapp og sovende norsk litterær offentlighet. Han har til tider slått hardt til, men de sovende vekker man som bekjent ikke ved å hviske dem i ørene.

Likevel tror jeg det er betegnende for Volds virke at han alltid er mest overbevisende og best som kritiker når han omtaler det han liker,



om det nå stemmer med egen uttalt lyrikkforståelse og praksis eller ikke. Entusiastene Vold har gjennom trettifem års virke holdt lyrikkens fane høyt, selv om mange har mistrodd ham i så måte på grunn av tøysedikt, leilighetsdikt, dikt om tilsynelatende ubetydelige ting. Men han hadde lært tidlig, kanskje av William Carlos Williams som var med i Ezra Pounds første Imagisme-antologi, at mye avhenger av en rød trillebår som står forlatt i regnet. Senere skulle en vismann og skald fra Ulvik bekrefte mangt av det Vold tidlig slo til lyd for, selv om det skulle og burde være mulig å leve i spennet mellom inderlighetens og besinnelsens poesi uten å bli schizofren. Kanskje er det slik at de to nesten er utenkelig uten hverandre, og at man som kritiker skaffer seg et stort problem, om man entydig avviser muligheten for fullverdig lyrisk diktning fra den annen leir. Mot føleriet, det høystemte, av og til det høgnorske eller det moralistisk belærende (Øverland), noen ganger de sentrallyriske emner og blomsterbefengt språk på tomgang, har Vold betimelig vært en vokter og refser. Men strengheten har sine omkostninger også. Det er nesten sånn at man kunne bli fristet til å si at zoologiske måker må kunne fly over botaniske sletter, slik Paal Brekke i sin korreks av André Bjerke hevdet, i en debatt som Vold – også betimelig – gjengav og kommenterte i *Profil*.

Et forsøk på å ringe inn noen sider ved den voldske poetikk, i forlengelsen av det jeg alt har sagt: Vold vil ikke ha den skjønne eller forskjønnende poesi; han vil redusere subjektiviteten og det ekspresjonistiske i lyrisk diktning. Observasjonen skal dominere over den observerende; de rene bilder, imagismens ideal, bør dominere. I diktet skal danseren kunne skilles fra dansen, uansett hva Yeats måtte mene. Av dette følger med selvfølgelighet en uvilje mot – i det minste – tilslørende eller uklare billedbruk. Det konkrete bilde er det beste; symbolismen må vike for en senmodernistisk poesi der både det enkle og konkrete: det dikteren ser, her, her i denne verden.

Hvis dette er noenlunde treffende, er det ikke til å undres over at Einar Bjorvand i kjølvannet av debatten omkring Volds "Det norske syndromet" i 1980 fant det påfallende hvor like Pounds program kritikeren Volds prinsipper var, og heller ikke fant at skillet mellom leseren og dikteren som Vold hevdet han etterlevde, var mulig å opprettholde. Volds kritiker hadde rett, men Vold hadde også rett, på helt vesentlige punkt som ikke gjelder en konsekvent poetikk, men spørsmålet om kritisk og undersøkende diktlesning. Hans krav til lyrikk-kritikken er rimelige og burde være absolutte krav, og vi kan ikke annet enn gi ham rett i at universitetsansatte i liten grad har bidratt til å høyne nivået i dagskritikken – ganske enkelt fordi de har holdt seg vekk. At vi heller ikke har utdannet eller lagt grunnlaget for

kritiske lesere som kunne blitt gode anmeldere, var nok en anklage som hadde mer for seg for et par tiår siden enn den har i dag. Vil jeg mene. Får vi tro.

Hvilke krav stilte så Vold til kritikken og kritikerne, og i hvilken grad etterlevde han dem selv? La oss ta en rask kikk på to artikler av Vold som gjelder nettopp kritikk, og la oss så foreta noen nedslag i hans egen kritiske praksis ved å se på de diktløsninger som kanskje har skapt mest rabalder i Volds lange kritikergjerning – Det norske syndromet.

I *Profil* 2/66 publiserte Vold en artikkel som han kalte "Den slappe og den tette stil – to eksempler". Her sammenligner Vold en norsk og en svensk lyrikanmeldelse, og den norske fikk representere den "slappe stil". Den kjennetegnes av utstrakt sitatbruk i anmeldelsen av dikt, gjerne med negative kommentarer, for så å avsluttes med noen rosende ord til den som har forsøkt seg på noe så vanskelig som det å skrive lyrikk tross alt er. Provokasjonen ble ikke mindre ved at det var en anmeldelse av Ragnvald Skrede i *Dagbladet* som var eksemplet på slappheten og det intetsigende. I anmeldelsen av Jul Haganæs' debutsamling *Aprilnetter* får vi vite at "det er von for Haganæs," mens Vold mener at leseren på grunnlag av anmeldelsen umulig kan få en forarming om det. "Anmelderen har omhyggelig unngått å si noe om samlingen som helhet, men viet hele spalteplassen til mer eller mindre småplukk, som munner ut i en parodisk oppmuntrende sluttsats." Eksemplet på den tette stil, en anmeldelse fra *Svenska Dagbladet*, bryr Vold seg ikke om å forklare, annet enn det at han finner "en tetthet i stilen, en naturlighet i fremstillingen, en åpenhet overfor diktene som en sjelden ser i norske lyrikanmeldelser". Så siterer han like godt hele anmeldelsen, og tildeler Skrede "Votten," en uærbødig pris innstiftet for anledningen.

I *Vinduet* 4/80 gir Vold til kjenne noen av sine synspunkter på litteraturkritikk, etter det han kaller "mine litteraturkritiske utspill våren 1980". De krav han stiller til kritikeren er, om de tas bokstavelig, ikke mulig å etterleve – "følsomhet, intelligens, belesthet, menneskelig åpenhet, vilje og evne til å ta inntrykk av det man leser, selvrespekt og jeg-styrke til å møte et verk med innvendinger, der man mener å finne svakheter og inkonsekvenser i det skrevne". Men redusert til et tilsynelatende enklere krav krever Vold av kritikeren *lesekyndighet*, og hevder at det minimum av orientering han stiller som krav, ofte blir underskredet i norsk kritikk. Om sitt eget virke er det enkle og tydelige ting kritikeren Vold meddeler: Han liker å gi det leste et svar. Han vil referere biter av innholdet i en bok, på bokens egne premisser. Kritikeren var på det leste må ha en blanding av

subjektivitet og objektivitet i en tekst som gjør det mulig for leseren å fornemme om en bok er god eller ikke, selv uten noen egentlig kvalitetsvurdering uttalt i anmeldelsen. Anmeldelsen bør være vurderende, resonnerende, avveieende – et miniessey, ingen detaljkritikk.

La meg uten videre si at svært mye av Volds eget kritiske virke lever opp til slike idealer, og at han ikke minst i essayistisk form – introduksjoner til forfattere og forfatterskap, småpratende og likevel presise og informative – av og til glitrende – intervjuer, portretter av lyrikere han føler slektskap med, er et særtilfelle i norsk litterær virkelighet. Man kan være uenig i vurderingene – jeg mener f.eks. at han tar for hardt i når det gjelder Sverre Udnæs, oppgraderer Hofmos siste etterlatte dikt, og forstørrer Gunnar Larsens småplukkdikt fra *Dagbladet*, men la nå det være godt. Jeg kan *mene* slike ting; Jan Erik Vold *gjør* dem, skikkelig, gjennomtenkt, med en hensikt, og av og til med en misjonærs glød som man skulle forsverge kunne finnes hos den som plederer besinnelsens overlegenhet i den lyriske diktning.

Kanskje samler det meste av det vi kan si om Jan Erik Volds poetikk og kritikk seg i klartekst i *Det norske syndromet* – artikkelserien i *Dagbladet* fra 1980 og den større publikasjonen i bokform samme år. Jeg kan her bare gi et kort riss av en serie lyrikkomtaler og et langt essay, der vi egentlig måtte lese primærtekstene – diktene i samlingene – mot Volds tekst for å kunne vurdere hans innsats og eventuelt bekrefte eller avkrefte det vi har sagt om hans poetikk og hans kritiske virke. La meg først si at her ser vi den normative poetikkens mest rigide sider i funksjon: kritikeren sorterer, stiller i grupper, beskriver og gir ros og ris til 16 av i alt 120 diktsamlinger fra 1979, ut fra at de kan belyse noe prinsipielt. Vold gir utdanningsinstitusjonene og forlagene ansvaret for at så mye dårlig lyrikk kommer ut, og skriver på sett og vis i forlengelsen av Borums beryktede gjennomgang av norsk lyrikk. Men først og sist gjennomgår han sine 16 lyrikere og 16 samlinger ut fra kategoriene *det norske, det nyttige, det snakkesalige og nye stemmer*. For å vise grepene som gjør det mulig å lage slike kategorier, skal vi bare ta med ett enkelt og suverent eksempel på at det norske syndrom blir presisert med det Vold kaller "øverlandsk formfullendthet, og også med en øverlandsk påståelighet" – av Hartvig Kiran:

"Med småe sigrar kunne motet nærast.  
 Rett mange stader var det gildt å ferdast.  
 Rett mang ei glede baudst meg der eg fór.  
 Men det eg sakna, var meg alltid kjærast."  
 (Med eiga lyre)

Kiran, ansvarlig for Ønskediktet, kunne kanskje ikke vente seg annet, men han får selskap av Hans Børli, Stein Mehren og Tor Obrestad i kategorien "Det norske" – det må være eneste gang disse fire har vært slått i hartkorn. Det skal aldri komme til å skje igjen.

De nyttige samlingene finner Vold å være diktbøkene til Einar Økland, Paal-Helge Haugen, Oskar Stein Bjørlykke og Rolf Jacobsen; det snakkesaliges kategori utgjøres av bøkene til Peter R. Holm, Kjell Erik Vindtorn, Tone Schwarzott og Sigurd Helseth som endatil får som billedtekst i avisen: "fire lyrikere det er for mye av ...", før de nye og løfterike, framtida, løftes fram via Annie Riis, Ove Røsbak, Tore Elias Hoel og Liv Lundberg. Vel og bra. Etter noe rabalder, presiserte Vold "hva saken gjelder" – bl.a. lesekunstens forfall, forlagenes unntallighet, behovet for å begrense støyen (en skog av støy; ikke det heldigste av bilder) fra stort og smått som utgis og mottas med samme begeistring eller likegyldighet. I presiseringen viser Vold så til del II av *Det norske syndromet*, som jeg allerhelst skulle ha snakket om her i dag, der han altså påstår et klart skille mellom besvergelse og besinnelse i norsk lyrikk, dog slik at henfallenheten til besvergelsen har stor overvekt og har vært ødeleggende for norsk lyrikk både i 1979 og gjennom hele århundret. Sigbjørn Obstfelder og Kjell Heggelund får stå for besinnelsen og får all den ros de fortjener, mens Gunnar Reiss-Andersens "Til hjertene" og Olaf Bulls "Metope" blir avslørt som tilslørende, besvergende, overtalende. Disse diktene har fått og beholdt sin status fordi norske diktlesere er ukritiske! La meg bare knytte én kommentar til de to "nye" begrepene, om de nå tilsvarende romantisk og realistisk diktning eller ikke: De er nyttige som eksempler – blant mange andre i den historiske poetikk – på måter å tenke og tro på, og de kan fungere som de første advarsler mot forenkling og systematisering der diktene etterpå viser seg i stand til å kullkaste alle kategorier.

La oss avlegge en kort avsluttende visitt i en anmeldelse og et dikt, for å vise at Vold av og til rekker adskillig lenger enn han selv tror og har en affinitet for det som både er godt og sant og rett og verdifullt, så å si uavhengig av all tilhørighet. I anmeldelsen av Tranströmers *Det vilda torget* siterer Vold det siste av to "Svarta vykort":

Midt i livet händer det at döden kommer  
och tar mått på människan. Det besöket  
glöms och livet fortsätter. Men kostymen  
sys i det tysta.

Og dikteren Vold skal få siste ordet:

Finnes det steiner  
i himmelen?  
Ja, det fins en  
(den er flat) og på den

sitter Tarjei  
og smiler, han lytter.  
Vi må  
skrive gode dikt.

Tillykke med utnevnelsen, dr. Vold!



# BARBERBLAD, KASTANJER, BLÅSWIX OG KJÆRLIGHET – NOEN NÆRLESNINGER I JAN ERIK VOLDS LYRIKK

av Walter Baumgartner

## I

Da Jan Erik Vold forærte meg *I Vektens tegn - 777 dikt*, skrev han som dedikasjon: "Til Walter som har vært med fra begynnelsen av!" Det stemmer. Vi var begge stipendiater i Uppsala 1965. Jan Eriks debutbok var ferdig, og han skrev på *hekt*. Vi bodde i en tvårummare med felles kjøkken og bad. Jeg husker ennå lyden av hans gamle skrivmaskin. I *Elg* har han et dikt om den:

REMINGTON M/OPPDRAK

Remington m/oppdrag  
klimprer videre

i natten. Remington  
m/oppdrag gjør lange pauser, så kommer'n

igjen, med nye  
hastige steg. Går på. Står på. Kjenner ikke

målet, kjenner  
veien. En rastløs elg på drift gjennom byens

drag. Klover med hæljern. Hvert  
gatekryss et valg.

Vi hadde også felles utsikt fra høyblokken på Eriksberg. Og der kan vi begynne:

Ich wohne jetzt in einem Außenquartier, zuoberst in einem Hochhaus. Vom Fenster sehe ich auf eine Gruppe Föhren. Um Mittag zeigen die Schatten der schlanken Föhrenbeine genau nach Norden. (Mein Zimmer schaut nach Westen.) Bevor die Sonne untergeht, fallen die Schatten gegen Opsten. Wenn man diese beiden Bilder übereinanderlegt, erhält man ein Gitter von Schatten auf dem Schnee. (Es ist Winter.)

Dette Prosadikt står i *Fra rom til rom SAD & CRAZY*, jeg siterer det for moro skyld fra den tyske oversettelsen som kom i 1968, et år etter at den var kommet ut i Norge.<sup>1</sup>

Det er et godt dikt. Påfallende er presisjonen i beskrivelsen av den enkle iakttakelsen: Først betrakterens ståsted som betinger fenomenet: "utkanten av byen, øverst i en høyblokk. Fra vinduet ser jeg ned på en furumo". Så en presis angivelse av tidspunkt og skyggenes retning: "Midt på dagen peker skyggene av de slanke furuleggene mot nord." Nå kommer en presisering i parentes: "(Mitt vindu vender mot vest.)" Betrakteren liker utsikten, og han liker å stå ved vinduet, det framgår, uten at det blir nevnt eksplisitt, av at han registrerer skyggenes forflytning til øst i dagens løp. Det står ikke "om kvelden" for sluttpunktet, men mer presist med tanke på fenomenets årsak: "Like før solen går ned faller skyggene mot øst." Og nå kommer det som gjør diktet til dikt på innholdsplanet, det som jeg for eksempel ikke hadde kommet på, tross at jeg hadde samme utsikt som dikteren. Teksten fastholder utsikten som to BILDER – og legger dem ovenpå hverandre, så at man i diktet ser noe man ikke ser i virkeligheten: "Om man legger disse to bildene oppå hverandre får man et gitter av skygger på snøen."

---

<sup>1</sup> *Von Zimmer zu Zimmer SAD & Crazy*, übersetzt von Walter Baumgartner, Olten und Freiburg 1968. En bok til av Jan Erik Vold er oversatt til tysk: Cirkel, Cirkel. Das Buch von Prinz Adrians Reise, übersetzt von Walter Baumgartner und Hannelore Möckel, Frauenfeld 1988.



Diktet slutter med en parentes til: "(Det er vinter.)", og dermed har jeg sitert hele teksten også på norsk.

Siste parentes er kanskje overflødig. Det sto allerede at det ligger snø. Kanskje skulle den senere Jan Erik Vold ha utelatt den. Men den hører til diktets kompositoriske virkemidler. Gjennom den får vi en symmetri i diktet siden teksten altså har en parentes i midten og i slutten. De litt pedantiske, la oss si prosaiske parentesene virker anti-poetisk i forhold til de forventningene til høystemt, organisk harmoniserende språk og symboliseringer som forutgatte lyrikkepoker har skapt hos leseren. Men dikteren forneker seg ikke helt tradisjonelle virkemidler. Det finnes en vakker rekke med allitterasjoner i setningen "Mitt vindu vender mot vest". Den språklige rytmen er avbalansert og jazzmessig – allerede da med en affinitet til Lester Young – i vekslingen mellom lange og korte setninger. Der får den siste korte parentes rytmisk karakter av en sluttklem. Og vi har faktisk i denne nesten naturvitenskaplig nøkterne beskrivningen en antropomorfering: "furuleggene"! Hvis vi leter etter en symbolikk i denne teksten, gjør vi det på eget ansvar, men vi kan jo søke støtte i konteksten fra *mellom speil og speil* til de nyeste diktsamlingene og spørre om gitteret som dikteren ser, har noe med fangenskap å gjøre. Eller med frigjøring, ettersom han jo ikke befinner seg i eller bak eller under gitteret, men opphøyet over det, i solen. Eller altså også på dette plan en overlagring av – nå – to bevisstheter, noe i retning av sluttdiktet i *hekt*: "sprellende på kroken/ fri". Men egentlig står det ikke i teksten. Man kunne også spørre hvorfor denne betrakteren/ beskriveren hele tiden står ved vinduet? Bare fordi han liker utsikten? Eller fordi han er ensom? Skal vi se en symbolikk i det at det er vinter?

Peter Bichsel har skrevet etterordet til den tyske utgaven. Han konstaterer at Volds tekster er skriveøvelser, forsøk til tegninger. Den intensive iakttakelsesøvelsen fører da til at gjenstanden blir enestående, et førstegangsfenomen. Og det som er enestående (einmalig) blir surreal. Faktisk finnes det i *Fra rom til rom* surrealistiske dikt. Mekanikken som produserer surrealisme, ansatsen, blir demonstrert i vårt dikt med dets dobleleksposisjon av to momentopptak. Noe annet Bichsel peker på, viste seg å være profetisk for hele den senere Vold. Man skulle kunne sette Vold i bås med de tyske konkrete poeter, mener Bichsel, men de er doktrinære, deres tekster holder opp sine egne lover og passer seg for brudd. "Volds tekster derimot lukker seg ikke, de åpner seg til og med, med eller uten hans vilje, mot sentimentaliteter." Bichsels konklusjon er at det er akkurat det som gjør Vold til dikter!

## II

Mens jeg tenkte over foredraget mitt i anledning av æresdoktoren vår, gravde jeg i gamle og nye esker med notater, brev, forlagskorrespondens, avisutklipp, oversettelsesutkast, særtrykk etc. Jeg håpet å finne manus til et foredrag om Jan Erik Volds kjærlighetslyrikk jeg engang holdt i Amsterdam – jeg fant det ikke. Men jeg husker at et dikt fra *hekt* spilte en viktig rolle i min argumentasjon:

er du glad i meg  
 spurte hun  
 om natten drømte jeg

jeg holdt hennes hode  
 i mine hender og snittet  
 med barberblad et kutt på skrå

under hvert av øynene hennes  
 ja sa jeg  
 det tror jeg jeg er.

Jeg bruker dette diktet iblant i undervisningen. Etter at vi har oversatt det og blitt klar over det forferdelige som står her, pleier jeg å spørre studentene, særlig kvinnene, om de ville likt å få dedikert dette dikt av kjæresten sin. Da ser de forferdet på meg.

Diktet opererer med den for Vold typiske abrupte og forventnings-/ spenningskapende linjedelingen og manglende interpunksjon. Første strofe virker i så måte, og også ellers "normal" for et kjærlighetsdikt. Men setningen er ikke ferdig der man skulle tro etter "drømte jeg". Hele diktet er en eneste lang setning. Før man begynner å lese videre i neste strofe, tror vel hver leser at nå kommer en vakker erotisk drøm eller en eller annen tradisjonell kjærlighetbekreftende symbolikk. Første linjen i strofe to motsier ikke dette, tvert imot: "jeg holdt hennes hode" – enjambement – "i mine hender". Men der, eksakt i midten av teksten, kommer sjokket, to snitt med barberblad under øynene hennes. Jaha, tenker man, han elsker henne ikke, han hater henne. Ikke noe kjærlighetsdikt altså. Men det kommer en brå vending til, et sluttpoeng som er nesten ennå vanskeligere å ta enn sadismen som åpenbarte seg i drømmen. Jegets tolkning av drømmen er formulert vanskelig også syntaktisk og stilistisk, talespråklig nonsjalandt: med fire "jeg" der to av dem støter mot hverandre. Overraskende blir den stygge drømmen oppfattet som en bekreftelse av kjærligheten: "ja sa jeg/ det tror jeg jeg er".

Tror! Dybdepsykologisk og ifølge Freuds drømmetydning er det nok hold i denne troen. Det viktigste inntrykket som står igjen etter den hverdagslige åpningen og den harmløse slutten av diktet er selve intensiteten i det som står i midten. Når en sterk kjærlighet ikke kan og vil formulere seg i følelsesladede og patetiske eller sentimentale ord, bryter drømmen fortregningen, om enn i fortregningsens form, og sier det som skal sies i en voldsom fornektelse. Diktet inneholder ikke noe oksymoron, men det har et oksymorons struktur. Oksymoron griper dikterne til når de vi si noe viktig og sterkt som de ikke kan uttrykke annet enn med en selvmotsigelse.

Men diktet kan leses på en annen måte også. Kanskje *er* det slik at Jeg hater henne som hele tiden spør og maser "elsker du meg". Han kanskje kom til å hate henne fordi hun aldri kan bli trygg på kjærligheten hans og må spørre gang på gang. (*En som het Abel Ek* står det i et dikt: "Den selvfølgelige kjærlighet/ kommer ikke med utsagn/ om hvor på kjærlighetens skala/ den befinner seg pr. i dag!") Så sier han det til henne i så sterke ord som mulig, men har ikke hjerte til å la utsagnet stå i all sin brutalitet, kommer med en halvhjertet trøst til slutt: "det tror jeg jeg er".

En tredje tolkning kunne være at vi har å gjøre med hat-kjærlighet, hat og kjærlighet på en og samme gang, ikke så uvanlig i virkeligheten og i hvert fall ikke noe labert forhold! Paradokset formuleres da også allerede rent språklig i diktet vårt med en uhørt slagkraft i og med vekslingen mellom banale forventninger og hensyn til partneren i begynnelsen og slutten av diktet, og den voldsomme lidenskap i utsagnsinholdet innenfor denne rammen – formulert med en vivisektørs kalde, pedantiske eksakthet: "på skrå", "under hvert av øynene hennes"!

En bekreftelse for den siste tolkningen kan vi finne i et dikt fra *kykelipi*:

#### MON IKKE-DIKTET

at smørrebrød er ikke  
mat og kjærlighet

er ikke hat det er  
for tiden hva jeg

vet om smørrebrød og  
kjærlighet skrev johan

herman wessel, mon ikke  
han tok dobbelt feil

Dette diktet fremmedgjør Wessels aforisme allerede med at det bare har små bokstaver, manglende interpunksjon og voldsk linjedeling. Og det har formelt samme overraskende sluttvri som diktet med barberblad-drømmen. Hva Vold her sier, er at hat og kjærlighet ikke utelukker hverandre ved nærmere ettertanke eller større livserfaring.

Henning Hagerup trekker fram et dikt av Robert Creeley som Vold har oversatt og gitt en positiv vurdering i *Storytellerne*:

av kjærlighet kunne jeg  
kløyve skallen din i to og sette  
et stearinlys ned  
bak øynene dine...

Hagerup mener at å kløyve skallen til et annet mennesket ikke er noe man gjør i kjærlighet, og at det er rart at Vold ikke har noen innvendinger mot disse linjene hos Creeley, samme Vold som kritiserer Olaf Bull når denne skriver om sin elskede at "*Dig vil jeg ømt i rytmer nagle fast!*" Hagerup mener å ha tatt Vold i en selvmotsigelse.<sup>2</sup> Poenget i Volds kritikk av Olaf Bull er imidlertid at Bull som dikter gjør vold mot kvinnen for kunstens skyld – Klaus Theweleit, Peter von Matt og mange feministiske litteraturforskere har påpekt den inhumane estetisismen der mannlige diktere gjør seg til diktere på bekostning av et symbolsk kvinnemord eller et symbolsk svik mot kvinnen. Eksemplene rekker fra Orpheus over Dante og Goethe til Hamsun og Gottfried Benn. Jan Erik Volds drøm om barberblad under den elskedes øyne og Creeleys lystmorderske fantasi har ingenting med dette å gjøre; selv om de er kunst, handler de ikke om kunsten, men om livet. Jan Erik Volds dikt "minner om verden", ikke bare de i *Sorgen, sangen, veien* som har denne undertittelen. Creeleys dikt har forresten samme overraskende avslutning som Volds:

Er ikke liv laga  
uten en kastanje i neven, det vesle  
sparket vi gir hverandre  
en gang iblant

Tre mulige tolkninger av et eneste lite Vold-dikt, en intertekstuell horisont og en litteraturhistorisk diskusjon i utkanten. Slik er det.

---

<sup>2</sup> Sml. Ole Karlsen (red.): Jan Erik Vold og Jan Erik Vold, Oslo 2000, s. 301f.

## III

"SO IST ES" er faktisk et dikt av Peter Bichsel som Vold oversatte og føyde inn i *kykelipi*.

slik er det  
sier man

et tre for eksempel  
er slik

slik er et tre

og et tre er ikke slik  
og alt er ikke slik

slik er det

Ja, hvorfor ikke – skal vi gå over til å snakke om trær hos Jan Erik Vold – et annet "weites Feld"? Kan en lyriker i vår tid, lenge etter Brechts dikt om det at å skrive om et tre betyr å tie om tidens forbrytelser, kan en problembevisst lyriker ennå skrive naturlyrikk, besyngre et tre, f.eks.? Vold har alltid skrevet om havet, døden og kjærligheten, om sorgen og lykken. Furutrær, bjørketrær og kastanje-trær finnes det nok av i hele hans tekstverden. Noen av hans tre-dikt er blant de vakreste dikt han i det hele tatt har skrevet, tross at han i *kykelipi* brutalt tømmer ordet kastanjeblomster til det bare er "kstnblmstr" igjen. Han rehabiliterer kastanjeblomstene i *Bok 8: LIV*: "Er rennesteinen/ rennestein? Ja, i går/ var det/ slik, i dag er rennesteinen// kastanjeblomster, rødt/ i det hvite, gult/ i det hvite, det var ikke slik/ igår!" Altså ikke bare slik eller slik, men slik og slik!

Et vakkert tre-dikt står som sluttvignett i *mellom speil og speil*:

I mai  
er treet en sang  
vinden synger

Om høsten  
står treet med stjerner  
i sine hender

Et dikt uten Jeg, men formulert av en som ser – og hører. Enkelt og raffinert i sin parallellisme pluss variasjon i tidsangivelsen, vokalismen og rytmen: "I mai [...] Om høsten". Først er treet dematerialisert, egentlig er det bare subjekt i grammatisk forstand, det eksisterer bare

som sang, sunget av vinden. Etterpå er treet så å si kommet ned på bakken, det "står". Materialiseringen er imidlertid ikke antipoetisk, den blir kompensert av at treet nå har stjerner i sine hender, en kompensasjon også på saksnivå: istedenfor bladene det har mistet (derfor kan vinden ikke synge det mer), har det fått stjerner. Stjernene og de antropomorforiserte grenene og kvistene er tradisjonelle lyriske ingredienser, og strengt tatt likner et tres grener ikke egentlig hender – men diktet er vakkert. Med tanke på profilgruppens poetikk kan man også i dette diktet konstatere en bevegelse fra den metaforiske himmelferden (som allerede Gottfried Benn bannlyste fra moderne lyrikk), en tendens fra det eteriske mot det mer konkrete, jordnære. Og de poetiske midlene er sparsomme, symbolikk er fraværende. I det allerede nevnte, senere dikt om den selvfølgelige kjærligheten står det imidlertid noe om en sammenheng mellom kjærligheten og vinden: "Den selvfølgelige/ kjærlighet har ingen ord/ for den elskedes smil. Er mer lik vinden/ slik vinden vandrer i treet."

#### IV

Jan Erik Vold har skrevet svært lange, prosa-nære dikt, overdådig fylte med hverdagslig stoff, anekdoter og mange slags resonnement – pølsesnakk kaller Erik Skyum-Nielsen dem, uten å mene det negativt.<sup>3</sup> Og han er med kanskje største delen av det lyriske forfatterskapet sitt en lakoniens mester. Da jeg skrev en diktanalyse av Tarjei Vesaas' "Trøytt tre" for *Vinduet* – Jan Erik var redaktør da – fikk jeg av Vesaas 6 upubliserte dikt for å komplettere Vesaas-innslaget i heftet. Blant dem var "Frå stogetrammen", der skyggene som nærmer seg faktisk oppfattes som et varsel om døden. Nest siste strofe lyder: "Dei første skuggespissane/ når fram til/ føtene våre". Den siste lyder: "Vi ser roleg opp:/ Er du alt der, min mørke blom."

Da jeg viste Jan Erik dette dikt syntes han som jeg at det var et vakkert og gripende dikt. Så la han hånda over siste strofen og sa: "Så raffinert er Vesaas aldri blitt." I *Basar* 2/1977 står det et dikt der Vold ikke har gjort noe annet enn å redusere et dikt av Olaf Bull til en setning:

så underlig  
stranden ble, da vannet  
falt

<sup>3</sup> Sml. Ole Karlsen (red), s. 27ff.

<sup>4</sup> Sml. Andreas Lombnæs' bidrag om Vold i dette heftet av *NOR skrift* s. 15.

I de gamle permene mine fant jeg 1. hovedkorrektur av *spor, snø*. Det Vold helt til sist hadde arbeidet med, var rekkefølgen av diktene. Bare ett enkelt dikt gjennomgikk en markant forandring, det ble utsatt for en nedskjæring i stil med den Jan Erik virtuelt praktiserte med Vesaas-diktet og faktisk gjennomførte med Bull-diktet. På korrekturarket sto det:

du vet, vi jobber  
med stillhet  
der andre bruker bomber

Det var jo ikke noe ekte haiku. Vold strøk hele siste linjen, forandret linjedelingen og tilføyde ordet "vi" som siste linje. Nå var det et haiku:

du vet, vi  
jobber med stillhet  
vi

Åpen polemikk, sarkasme hører ikke med i et haiku. Og i et dikt som handler om stillhet kan ikke ordet bomber forekomme, hvis diktet skal *være* det det snakker om. Men hva med det polemiske, politiske utsagnet fra første versjonen? Hva nå med begripeligheten i det hele tatt av den nye teksten? Her må leseren tiltro poeten at han mente noe med det gåtefulle lakoniske utsagnet. Og han må tiltro seg selv å investere på eget ansvar, med sin egen kreativitet, ut fra sin egen situasjon tenke seg fram til den kontrære posisjonen stillheten i diktet er satt opp mot. Teksten gir et hint med det forsterkende, insisterende og menende "vi" som danner slutten. Betoningen av "vi" impliserer at det finnes *andre*, som står for noe annet – hva jobber *de* med?

At det er bomber kunne man kanskje, i Vietnamkrigens tider, ha komme på, men i haikuboken er det ellers lite eller ingenting som peker på det. Men både da og i dag er det for eksempel de tomme tønnene som rumler mest, avisenes skandalestoff, politikernes høyroastede billige løfter, børsnoteringenes hysteri, den kommersialiserte kunstens reklamemakeri, eller, som Vesaas sier: "Tjatet (som) har sliti ut alle gyldige ord" man kan tenke på og heuristisk sette inn for det som på en markert måte mangler i haikuteksten. Da blir den begripelig. Siden dette haiku står eksakt i midten av boka, kan man gå ut fra at det er svært viktig.

Jeg tenkte på dette, da jeg leste en sur anmeldelse av *Elg*, der diktet "Tekst for kunstmaleren Bendik Riis, Fredrikstad" ble hengt ut som banalt tøv. Diktet lyder:

Et  
 hus. Huset. Det  
 er noe  
 vi trenger.

Nå vil jeg ikke påstå at jeg umiddelbart forsto denne teksten eller oppfattet den som et godt dikt. Men jeg kjenner reduksjonsteknikken hos Jan Erik Vold. Og hele forfatterskapet til Vold har en slik autoritet at jeg som en arbeidshypotese heller overskatter enn underskatter hans evne til å skrive gode, meningsfulle dikt. Det vil si at jeg enten lar diktet ligge foreløpig, eller at jeg investerer et tolkningsarbeid, intellektuell- og fantasianstrengelse, prøver å finne en lesestrategi som gjør teksten meningsfull. Jeg innrømmer at jeg ikke alltid lykkes. I dette tilfellet (der jeg altså ikke har noe korrekturark som nøkkel) burde jeg sikkert først ha funnet ut hvem Bendik Riis er, hva han sto for, hvilken skjebne han eventuelt har lidt. Men allerede en tekstimmanent lesning fører da litt i retning av en mening. Diktet begynner nølende, som de to første tonene i en solo av Miles Davis – og så pause. Rytmen blir nå omsnudd fra jambe til troké. Motivet – "et hus" – blir bokstavelig, dvs. grammatisk, mer bestemt. En ny setning begynner med et "Det" som blir hengende i linjens slutt, så at man foreløpig leser det som demonstrativpronomen, altså enda mer bestemt. Eller omvendt: går bevegelsen fra Huset til et navnløst, substansløst "DET"? Men leser vi videre, skulle det være oppklart: Det er huset som er noe vi trenger. (Eller menes det allikevel: Det = et ord for nesten ingenting, er noe vi trenger, nei det blir for spissfindig – men det står jo der!) Et hus er noe vi trenger, det er klart og banalt riktig. Huset, det blir mindre banalt: det er vårt hus, det huset vi føler oss trygge i, som vi identifiserer oss med (Blitzhuset, huset i Skåne der Jan Erik, hans kone og barna deres holder til om sommeren, osv.). Med den siste setningen har diktets minimale forløp musikalsk utfoldet seg og kommet i mål.

Siden det står så uttrykkelig at det er noe vi trenger, er det kanskje ikke alle som har et hus, et hus som de kan kalle huset. Har kunstmaleren i Fredrikstad blitt kastet ut av huset sitt, av ateliéet? Her la jeg diktet til side, lenger kom jeg ikke med det i denne omgangen, men min arbeidstese har blitt bekreftet: Bare banalt tøv er denne skriveøvelse i lakoni nok ikke.

Senere har jeg bedt forfatteren om en kommentar. Det viste seg at jeg var på rett spor. Bendik Riis var sinnslidende, han ble fratatt huset sitt og kom på asyl. Vold var på en utstilling på Kunstnernes hus: på alle bildene av Bendik Riis så man et hus, samme hus. Diktet tilkom



spontant som en hilsen til kunstneren i utstillingens gjestebok, Vold mente at det skulle glede kunstneren.

## V

For å finne en avslutning i min egen tekst går jeg tilbake til Volds kjærlighetsdikt og deres lakoni og paradoksi.

I *BOK 8: LIV* står det et dikt som like lite ved første øyekast kan identifiseres som kjærlighetsdikt som "vi jobber med stillhet" kunne identifiseres som politisk dikt. Det er et reduksjonsdikt, der ordene han og hun, elskede, kjærlighet ikke forekommer:

Det er himmel  
og himmel  
og himmel  
og himmel, som når du smører

blåswix på skia – først et tynt lag  
og gnir ut, så et tynt lag  
og gnir ut. Så et tynt lag  
og gnir ut, så et tynt lag og gnir ut

Hva kommer denne firefoldige og stammende himmelsekstasen fra? Ikke bare av det pene været, vel. Teller og tenker man etter så finner man ut at det er *to* par ski mannen som ikke nevnes i diktet, smører. Jeg tenker meg at det er sin kjærestes ski han smører ved siden av sine egne. Diktet, der ski smøres, handler om et lykkelig pars skitur.

Og til slutt – uten kommentar – et kjærlighetsdikt som også Henning Hagerup skulle kunne godta, tross at det opererer med oksymoron, fra *En som heter Abel Ek*:

Er livet  
lett

som en fjær? Veier fjæren  
tungt

som et  
liv? Ja, med deg.

Jeg har prøvd å forstå noen enkelte dikt av nesten 1200 dikt Vold har publisert. Målet mitt var ikke å konstruere sammenhenger innenfor og mellom diktsamlingene eller en utvikling fra debuten til den "modne" Jan Erik Vold. Slike sammenhenger er blitt påpekt av mange, senest på

Flisa-seminaret 1999, dokumentert i Ole Karlsens bok. Der finnes det mange samstemmige iakttakelser om Volds poetiske teknikker, hans holdninger som versjoner, delvis utfoldet som et forløp fra bok til bok, eller som dialektiske teser og antiteser, delvis implisitt også innenfor hver enkel bok – ikke ja eller nei, mild eller bitter, glad eller sorgfull, ekspansjons- eller konsentrasjonslyrikk, bruksdikt eller den rene skjære poesien, men ofte alt dette på en gang. Sammenlign det "JA" på inneromslaget av *kykelipi* som dannes av lutter små "nei". Og jazzkvalitetene er alltid med, og folkeopplysningen og kjærligheten og lekelysten. Men jeg mener at det er på tide nå at enkeltdikt av Jan Erik Vold blir gjenstand for såkalt diktanalyse<sup>5</sup> – det finnes nok å ta av. Kanskje er det vanskelig med mange av de små diktene hans. De krever en kontekstualisering for at de skal gi mening. Men svært ofte går det også her – mot den første forventning – å interpretere dem tekstimmanent. Jeg har antydnet det her, men det viste seg også at jeg hadde bruk for sideblikk til andre dikt eller behov for "realkommentarer", såkalte heteroreferanser. Den eneste som har gjennomført en grundig monografisk diktanalyse av en Vold-tekst er Andreas Lombnæs i 1977.<sup>6</sup> Lombnæs kaller analysen for "leseøvinger", og det er en kongenial innstilling overfor Volds "skriveøvelser" (Bichsel). "Ønskediktet", som han valgte, er et kort og tilsynelatende bare fleipende nonsensdikt – en ekstrautfordring for tolkeren. Men det finnes jo de lange, rike diktene fra *Mor Godhjertas glade versjon*. Ja og framover. Burde ikke den utfordringen også tas opp av oss profesjonelle lesere snart? Jeg selv kunne for eksempel ta fatt på "Brevet fra Zürich (som aldri ble skrevet)" der jeg faktisk var med på poetens vandring. Det er også et litt merkelig kærlighetsdikt, forresten...

---

<sup>5</sup> Sml. Magnus Jansson: *Genom tidsspegl. Diktanaly sen som texttyp*, Göteborg 1999.

<sup>6</sup> Andreas Lombnæs: "Gnorske leseøvinger. A propos Jan Erik Volds ønskedikt i samlingen *kykelipi*", i: *Meddelanden från Institutionen för nordiska språk vid Stockholms universitet*, 2/1977, s 125-144.

# FØRSTE OPPOSISJON

av Øystein Rottem

En doktordisputas er alltid en spesiell begivenhet i det akademiske miljø, men den aktuelle avhandlingen merker seg dessuten ut på en måte som i dette tilfelle gir denne begivenheten en tilleggsdimensjon hvis vi ser den i lys av det aktuelle forskningsklimaet innenfor faget 'nordisk litteraturvitenskap', et fag som både doktoranden og jeg representerer. Dette særegne består i det faktum at det er tale om en vitenskapelig biografi. Før jeg går over til å presentere avhandlingen, vil jeg peke på noe som kan virke selvsagt, men som ikke desto mindre er blitt tillagt en viss vekt i de diskusjonene som har funnet sted i den faglige komiteen forut for den endelige godkjenningen, nemlig det forhold at avhandlingen er innlevert til bedømmelse ved Det historisk-filosofiske fakultet.

Dette innebærer at man ikke nødvendigvis behøver å bedømme den som en litteraturvitenskapelig avhandling i snever forstand. I det aktuelle tilfellet er dette ikke uten betydning. I sin avhandling beskjefteger nemlig doktoranden seg bare i beskjeden grad med skjønnlitterære tekster. Dette er i og for seg ikke noen sjeldenhet, men i tillegg kommer at han er mildest talt påholden når det gjelder anvendelsen av litteraturvitenskapelige teorier og tekstanalytiske metoder, noe man vanligvis forventer at en avhandling skal anvende, og hvis fravær vanligvis regnes som en svakhet. Avhandlingen har

imidlertid noen andre kvaliteter som etter komiteens syn oppveier denne svakheten.

Selv om analyser av skjønnlitterære tekster opptar en relativt liten plass, så er avhandlingens emne en skjønnlitterær forfatter – og denne forfatter er som kjent heller ikke noen hvem som helst. Men fordi Larsen har valgt å avgrense framstillingen til årene før Knut Hamsun fikk sitt litterære gjennombrudd, har han avskåret seg fra å ta opp til behandling de tekstene og bøkene vi vanligvis har i tankene når vi taler om Hamsuns forfatterskap. Dette er på en måte synd fordi han framlegger så mye stoff omkring den unge Hamsuns liv som kunne ha bidratt til å kaste lys over den 'modne' Hamsuns forfatterskap. Stedvis drøfter Larsen hvordan Hamsun i sine senere verker trekker veksler på og litterært bearbeider opplevelser og erfaringer fra sine unge år, men det er ikke gjennomført på noen systematisk måte. Det er da heller ikke Larsens hovederende. Det er nettopp den unge Hamsun som står i fokus, og med den grundighet som Larsen legger for dagen i sin utforskning av alle detaljer vedrørende forfatterens ytre liv og så langt som den anvendte empiriske metoden gir anledning til, også så mange sider ved hans personlighet som mulig, ligger det i sakens natur at de senere verker bare kan inndras i beskjedent omfang. Larsen annonserer imidlertid at en fortsettelse er under utarbeidelse der framstillingen vil bli ført fram til 1891.

Den nødvendige avgrensningen innebærer at det er Hamsuns svenneprøver som forfatter doktoranden beskjefter seg med. I tillegg inndras artikler og andre prosatekster av ulikt slag, samt brev og en stor mengde tekstmateriale som stammer fra annen hånd enn forfatterens. Den litterære analyse er altså ikke hovedsaken, men det som tittelen nettopp gir uttrykk for: Hamsuns personlighet og idéverden slik de utvikles innenfor den perioden som behandles. Dermed slipper Larsen noe lettere unna de metodiske problemene som gjerne blir framhevet i tilknytning til den metoden han har valgt, nemlig forholdet mellom liv og diktning. Han unngår de imidlertid ikke helt idet han søker å belyse sammenhengene mellom disse to størrelsene, både i gjennomgangen av ungdomsverkene og i en nokså fantasifull diskusjon om det mulige selvbiografiske grunnlaget for *Sult*, som må antas å foregripe framstillingen i det neste bindet, og som vitner om en nokså atomistisk tilgang til liv-diktning-problematikken.

En vitenskapelig biografi er i og for seg ikke noe særsyn, heller ikke i dag. Det særskilte består i at det er tale om en skjønnlitterær forfatter. Den biografiske forskning har vært sørgelig (vil vel noen mene) forsømt i årtier innenfor nordstikken. I sin avhandling vender

doktoranden tilbake til en forskningsmetode – den historisk-biografiske – som falt i miskreditt etter krigen, og som siden nærmest har vært uglesett i det litteraturvitenskapelige miljø – som en 'uvitenskapelig' og en for faget irrelevant metode. Denne metoden er blitt latterliggjort av mange, og den har nok fortsatt mange motstandere. La meg derfor innlede med å henlede oppmerksomheten på det faktum at Larsens avhandling, såvidt meg bekjent, er den første 'rene' litterære biografi som er blitt forsvart for doktorgraden på flere tiår.

Det er den aktuelle avhandlingens styrke og svakheter som skal tas opp til drøfting i det følgende, men det er likevel ikke til å unngå at denne drøfting vil ta farge av denne kjensgjerningen. Uvilkårlig spør man seg selv: Vil Larsens avhandling utgjøre et særtilfelle, eller kan den i ettertid komme til å stå fram som et slags pionerarbeid, som startskuddet for en renessanse for den historisk-biografiske metode – som den første i en serie avhandlinger innenfor den biografiske genre? Og hvis det siste er tilfelle, er dette en utvikling vi bør ønske velkommen eller tvertimot stille oss skeptisk til, i verste fall motarbeide?

"Den unge Knut Hamsun (1859-1888). En studie i hans personlige og idémessige utvikling" er den nøkterne og presise tittelen som doktoranden har satt på sin avhandling. Det vil si at framstillingen dekker perioden fra Hamsun ble født til noen måneder før han innledet sitt "egentlige" forfatterskap – med publiseringen av "Sult"-fragmentet i tidsskriftet *Ny Jord*. Larsen gjør dessuten også grundig rede for Hamsuns familiebakgrunn – noe som må anses som et 'must' i enhver biografi – akademisk eller ikke.

Doktoranden spesifiserer innledningsvis intensjonen med avhandlingen. Målet er å gi det han kaller "en historisk-kritisk analyse av dikterens ungdom og oppvekstår der bl.a. sosiale, kulturelle, religiøse, politiske og litterære perspektiver (særlig de tre sistnevnte) vil bli vektlagt" (s. 11; her og i det følgende gjelder sidehenvisningen bokutgaven av avhandlingen som utkom på Schibsted forlag kort tid etter disputasen). Samtidig har han satt seg som mål "å finne fram til flest mulig dokumenterbare og verifiserbare data om den unge Knut Hamsun" (s.st.) Begge disse målsetningene må sies å være oppfylt i aller høyeste grad. Hva angår det siste punktet, må man endog kunne si at han går sin forgjenger (og sitt forbilde?) Francis Bull en høy gang. Vi som lenge har hatt glede og stor nytte av Larsens enorme kunnskapsmengder, vet at han er en steinhard empiriker og en 'hard-working' pragmatiker av den gamle skole, og denne avhandlingen bekrefter dette inntrykket til fulle.

Larsen hevder at Hamsun-forskningen har lidd under mangelen på en kritisk-vitenskapelig Hamsun-biografi. For den aktuelle

periodens vedkommende må han sies å ha bøtt på denne mangel. Til en av avhandlingens mange og store fortjenester hører den opprydding Larsen har foretatt med hensyn til hva som er skrevet om den unge Hamsun i tidligere biografier – direkte og faktiske feil, tolkninger og slutninger som er fattet på et sviktende eller direkte feilaktig grunnlag, osv. Som den ekte empiriker han er, går Larsen direkte til kildene. Han leser alt med tvilens og mistankens skarpe blikk. Av prinsipp stoler han ikke på noen mellommenn. Ingen tvil kommer tiltalte til gode før Larsen har fått bekreftet at vedkommende har rett. Dette er dyder og egenskaper som vi i den faglige komiteen ønsker å gi Larsen stor ros for.

Larsen ønsker også å ta et oppgjør med den 'stilmyte' han mener har preget og bidratt til å fordreie både offentlighetens og forskningens bilde av Hamsun gjennom alle år. Jeg skal straks vende tilbake til denne påstand. Her skal bare i første omgang slås fast at Larsen ønsker å gjøre opp med de som har framstilt Hamsun som det han noe klønete kaller et 'innholdsløst' individ – en person med liten evne til refleksjon og manglende evne til å innta veloverveide standpunkter f.eks. når det gjelder samfunnsmessige problemstillinger (s.st.). Larsen imøtegår slike påstander først og fremst ved å vise at Hamsun i løpet av 1880-årene utviklet seg til et sterkt samfunnsengasjert menneske. Han fører belegg for at Hamsun ikke bare var sympatisk innstilt til tidens venstrebevegelse, men at han også var en utviklingsoptimist som la betydelig vekt på folkeopplysning. Larsen går i tillegg grundig inn på Hamsuns religiøse engasjement og framhever ham som et troende menneske med dyp interesse for teologiske problemstillinger – en liberal kristen i grundtvigianismens ånd, som under sitt opphold i Amerika og som hjelpeprest for Kristofer Janson ble en mer eller mindre overbevist unitar, i hvert fall en mann som forsvarte unitarismen mot de som angrep den.

Avhandlingen er utarbeidet under nøye hensyntaken til tradisjonelle kildekritiske prinsipper. Ved hjelp av statskalendre, statistiske årbøker, kirkebøker, panteregistre, folketellinger, passasjerlister, aviser, tidsskrifter, bøker, publiserte og upubliserte brev, osv. blir et vell av detaljer vedrørende Hamsuns tidlige livshistorie underkastet kritisk gransking. På dette grunnlag blir tidligere framstillinger supplert og korrigert – og en hel rekke myter (ikke bare 'stilmyten') blir derved søkt avlivet, som oftest, men kanskje ikke alltid på en overbevisende måte. Etter komiteens oppfatning består avhandlingens forskningsmessige verdi framfor alt i det meget omfattende empiriske arbeidet som ligger til grunn for framstillingen. Man kan ikke annet enn å bøye seg i støvet for det enorme arbeidet som er nedlagt i denne

avhandlingen, de nitide undersøkelserne som er foretatt, og de enorme kunnskapsmengdene som formidles her. Det er dypt imponerende, og komiteen var aldri i tvil om at avhandlingen burde godkjennes. Her kan også tilføyes at det heller ikke er mye å sette fingeren på når det gjelder Larsens empiriske og kildekritiske metode – den være seg begrenset eller ei. Med utgangspunkt i den valgte metode er Larsen en meget nøyaktig mann. Vi har selvsagt ikke hatt noen som helst mulighet til å gå ham etter i sømmene på alle punkt – det ville tatt år av våre liv slik det har tatt for doktoranden selv å framskaffe disse opplysninger – men vi har ingen grunn til å betvile riktigheten av de opplysninger som blir gitt – tvertimot.

Samtidig skal det ikke underslås at avhandlingen har sine svakheter, og at Larsen heller ikke i ett og alt holder seg pinlig nøyaktig til sine egne idealer. Til svakhetene hører bl.a. doktorandens hang til å overdrive når han skal gjendrive tidligere 'myter', og i det hele tatt en noe unyansert framstilling av disse. Etter komiteens syn har Larsen dessuten en tendens til å trekke vel omfattende konklusjoner på et sviktende grunnlag. Dette skal jeg etter hvert komme nærmere inn på, men innledningsvis skal det konkluderende slås fast at avhandlingens positive sider langt oppveier de negative.

\*

Den foreliggende avhandling er en vitenskapelig litterær biografi. Som sådan ligner den, som allerede anført, et særtilfelle i dagens akademiske miljø. Det faller derfor naturlig å innlede med noen overveielser over og spørsmål i tilknytning til selve genren og til den valgte metode og innfallsvinkels relevans og fruktbarhet – og dette desto mer fordi doktoranden har vært nokså måteholden, noen vil vel endog mene utillatelig måteholden, hva angår metodiske og teoretiske refleksjoner og begrunnelser for sitt ståsted og ikke minst for arten av det stoff han har valgt å ta opp til behandling. Hvorvidt dette kan anses som en avgjørende svakhet ved avhandlingen som vitenskapelig arbeid, er en problemstilling jeg skal la ligge. Med den lave status som den litterære biografi har hatt – og vel fortsatt har? – er det imidlertid å beklage at doktoranden ikke har funnet plass til å gå mer grundig inn på denne problematikken. Det faller derfor naturlig å innlede med et spørsmål som kanskje kan virke impertinent, men som ikke desto mindre oppleves som relevant, sannsynligvis ikke bare for meg, men også for det store flertall av norske litteraturforskere som i all hovedsak har virket innenfor en annen forskningstradisjon enn den Larsen knytter an til.

Hører alle de data og fakta som blir framlagt her, hjemme i et vitenskapelig arbeid? Bidrar de til å kaste lys over det som i tittelen blir framstilt som avhandlingens emne: den unge Hamsuns personlige og idémessige utvikling? Kort sagt: har det noen vitenskapelig interesse å få kartlagt alt hva den unge Hamsun har foretatt seg – hvorav flere av opplysningen mest av alt ligner kuriososa? Hører ikke slikt stoff snarere hjemme i publikasjoner utgitt av et Hamsunmuseum, et Hamsun-selskap eller lignende institusjoner? I sin uttrettelige jakt på data av alle slag overgår doktoranden til tider selveste Francis Bull – og det må være tillatt å spørre om ikke doktoranden på dette punkt har gått for langt – alt for langt. Jeg etterlyser med andre ord en klarere og mer utfyllende begrunnelse for relevansen av betydelige deler av det stoffet som blir trukket inn. Man kan jo i den forbindelse heller ikke unngå å gjøre seg sine tanker om hvor lang en total biografi over hele Hamsuns liv og verk ville bli hvis den skulle skrives ut fra tilsvarende prinsipper og med en tilsvarende tolerant innstilling til hva som er relevant. 10 000 sider? Eller mer?

\*

I innledningen blir det framsatt en påstand som jeg tillater meg å sette et stort spørsmålsteget ved. Her hevder doktoranden at Hamsun har vært utsatt for det han med et litt uheldig uttrykk kaller en "stilistisk reduksjonisme" (s. 11), og at offentlighetens syn på ham har vært underlagt en "stilmyte" (s. 12). Med det mener doktoranden at man i usedvanlig høy grad – allerede på et tidlig tidspunkt – har vært tilbøyelig til å framheve "ordtrollmannen" Hamsun (s. 11) på bekostning av "meningsprodusenten" Hamsun (s. 12), ja, at man endog har oppfattet ham som "ute av stand til å innta veloverveide standpunkter for eksempel når det gjaldt samfunnsmessige problemstillinger" (s. 12). Dette er i beste fall en sannhet med betydelige modifikasjoner, i verste fall en ren forvrengning – enten man har den samtidige kritikk og det samtidige publikum for øye, eller man tar for seg essayistiske eller vitenskapelige framstillinger som er skrevet i ettertid.

Var det ikke Hamsuns 'meninger' man la merke til, la vekt på og i stor utstrekning reagerte negativt på da han holdt sine foredrag om det moderne Amerikas åndsliv og gav ut sin bok om det samme emne? Eller da han turnerte med sine litterære foredrag i 1891? Eller da han holdt sitt foredrag "Ærer de unge" i 1907? For ikke å snakke om senere da han framstod som en reaksjonær samfunnsrefser både i sine



artikler og i sine skjønnlitterære verker? Ble ikke *Markens Grøde* tatt alvorlig – som et betimelig fredens budskap midt i en blodig krig?

Gjennomgår man mottakelsen av denne romanen, vil man se at det var nettopp dette kritikerne bet seg merke i, selv om de samtidig framhevet stilisten og dikteren. Og var det ikke nettopp dette budskapet som gjorde Hamsun til en seriøs Nobelpris-kandidat – det at han her framstod som en sann 'idealist', ikke som en moralsk tvilsom, nedbrytende og nærmest nihilistisk forfatter? Og avtegnet det seg ikke ganske tidlig i mellomkrigstiden en dobbelttendens i Hamsun-resepsjonen som nettopp svarer til de ulike syn på Hamsuns meninger i samfunnsspørsmål – nemlig på den ene side en konservativ, til dels reaksjonær resepsjon som nådde sitt klimaks i nazistenes beundring for og bruk av Hamsuns 'meningsproduksjon' i egen propaganda, og på den annen side en (kultur)radikal resepsjon hvor man tidlig var fullt klar over hvilke 'meninger' Hamsun gav uttrykk for, men hvor man valgte å se bort fra dem og framheve 'dikteren' og 'ordmagikeren' i steden? Det er en logisk feilslutning at det siste innebærer at man så bort fra det første. Leser man artikler og anmeldelser av f.eks. Sigurd Hoel, Hans Heiberg og Nordahl Grieg, vil man se at de er nøye med å understreke denne dobbeltheten.

Og om vi går over til den mer vitenskapelige omgang med Hamsuns skriftlige produksjon: la ikke litteraturviterne allerede i mellomkrigstiden vekt på at den unge Hamsun ikke bare var influert av Strindberg og Dostojevskij, men også av Eduard von Hartmann, Arthur Schopenhauer og Friedrich Nietzsche, og at han gav uttrykk for 'meninger' som han hadde lånt fra eller hadde til felles med disse? Og etter krigen – da 'stilmyten' i følge Larsen ble forsterket – var det ikke nettopp Hamsuns 'meninger' – eller det Larsen kaller "innholds-siden" (s. 12) i hans forfatterskap – som ble vektlagt? I den ideologikritiske tilnærming til forfatterskapet på 70-tallet synes en slik innfallsvinkel endog å ha vært temmelig enerådende.

Jeg kunne gå videre og trekke fram en hel rekke eksempler på hvor tvilsom Larsens hypotese om 'stilmyten' er. Som innvending kan den kanskje virke bagatellmessig ettersom det ikke er resepsjonen Larsen tar opp i sin avhandling. Men hans skjeve framstilling av denne, skjev i polemisk øyemed, henger etter mitt syn nøye sammen med skjevheter i tilknytning til hypoteser som står mer sentralt i avhandlingen, og som Larsen etter mitt syn heller ikke gir noen overbevisende argumenter for holdbarheten av – noe jeg senere vil vende tilbake til.

Viljen og evnen til å imøtegå feiloppfatninger og rette opp direkte gale opplysninger om Hamsuns liv og skribentvirksomhet i den aktuelle perioden, hører til avhandlingens fremste fortjenester. Men som så mange andre har også Larsen, som allerede anført, en tendens til å slå vel hardt med dørene når han skal ta sine forgjengere i skole. Innledningsvis blir det påstått at den tradisjonelle Hamsun-oppfatningen går ut på at han er et apolitisk og asosialt vesen uten særlig interesse eller engasjement for annet enn egen forfattergjerning" (s. 14). Dette er sterke ord, og de har lite med sannheten å gjøre. At Hamsun var et engasjert menneske, og ikke et 'innholdsløst' individ (s. 11) (som det noe krøkkete uttrykkes) – både som ung og gammel – er det vel ikke mange som har trukket i tvil? Etter mitt syn beror denne misvisende framstillingen på to fundamentale svakheter ved den argumentasjonen som Larsen legger fram til forsvar for *sitt* Hamsun-bilde.

For det første: I én forstand har doktoranden rett i at 'stilmyten' har stått sterkt i den tidligere Hamsun-resepsjonen, nemlig i den forstand at de fleste har vurdert ordkunstneren, eventuelt menneskeskildreren Hamsun, høyere enn 'meningsprodusenten', 'tenkeren' eller 'politikeren'. Når Larsen går så sterkt ut mot denne såkalte 'stilmyten', kan det virke som om han stiller seg skeptisk til en slik rangeringsmåte. Er dette tilfelle – noe jeg har vanskelig for å tro, i alle fall når det gjelder den 'modne' Hamsun – ville det være en sensasjon.

For det andre: Noe overbevisende belegg for at den unge Hamsun framførte "veloverveide standpunkter" ut fra "rasjonelle overlegninger" (s. 11) slik man indirekte kan tolke Larsen ut fra det som hevdes innledningsvis, kan jeg heller ikke se at denne avhandlingen gir. Selv om Larsen 'kontekstualiserer' Hamsuns artikler og innlegg på en fortrinlig måte – ved å gjør rede for bakgrunnen for de meningene han framfører i sine innlegg om f.eks. salmesang, hardangerbunader og lekmannspredikanter – og derigjennom kan påvise at det ikke bare er tale om provokasjoner for provokasjonens egen del, men også om uttrykk for ærlig overbevisning, så synes verken de nevnte innleggene eller andre innlegg i noen vesentlig grad å bygge på 'rasjonelle overlegninger'. Tvertimot ligner de mer på spontane uttrykk for holdninger, noe som er noe ganske annet.

I Larsens i og for seg sympatiske forsøk på å befri Hamsun fra det han med en noe ufrivillig komisk metafor kaller "stil-mytenes projiserende kvelertak" (s. 14), kommer han derfor etter mitt syn til å bli vel kjærlig i sin egen omfavelse av 'meningsprodusenten' Hamsun. Jeg deler deres syn som har hevdet at Hamsun var relativt ubetydelig som 'tenker', og jeg kan ikke se at doktoranden har klart å frambringe

noe nytt materiale eller fortolke kjent materiale på en måte som kan bidra til å endre dette bildet på noen fundamental måte. Dette betyr ikke at Hamsun ikke gjorde seg sine tanker – og gav uttrykk for dem. Men spørsmålet er hvor veloverveide og rasjonelt begrunnede de var.

\*

Det foregående henger sammen med et annet dunkelt punkt i avhandlingen, eller rettere sagt: en feilslutning med hensyn til arten av Hamsuns såkalte 'tenkning', som på sin side igjen fører til at det trekkes feilaktige konklusjoner på grunnlag av i og for seg riktige iakttagelser. Flere steder framheves Hamsuns evne til rasjonell tenkning, og at han var i besittelse av slike evner, skal selvsagt ikke bestrides. Men samtidig forekommer det meg at doktoranden alt for ukritisk knytter Hamsuns påståtte analytiske evner sammen med hans engasjement i samfunnsspørsmål av ulik art. Nå bygger ikke alltid politiske holdninger på rasjonelle overveielser – snarere tvertimot kunne man dessverre være fristet til å si, og i alle fall ikke i Hamsuns tilfelle. I en ganske usedvanlig høy grad har de standpunkter Hamsun inntar, sammenheng med hans egen personlige situasjon. Dette rokker ikke ved det selvsagte faktum at han lot seg påvirke av ting han hadde lest, og av de mennesker han omgikk, men slik jeg ser det, var Hamsun en utpreget individualist, også i sine unge år, og dette uavhengig av hvilke saker han engasjerte seg i – enten det var venstrepolitikk, avholdssak eller kvinnefrigjøring (!).

En passant kan her skytes inn at jeg oppfatter Larsens temmelige klare antydninger om at Hamsun sympatiserte med kvinnebevegelsen i 80-årene, som en temmelig kuriøs påstand. Som belegg for denne påstanden framfører han Hamsuns beundring for Magdalene Thoresen, hans dype respekt for Camilla Collett og i tillegg til dette det angivelige "kvinneperspektivet" i avisinnlegget "Hardangerkvindens Dragt" (som han skrev under sitt opphold i Øystese i 1879, men som ikke kom på trykk): "At den unge Hamsun har vært seg samtidens kvinnediskriminering bevisst er artikkelen om hardangerkvinnenes drakt et indisium på. Muligens har det eksistert tematiske forbindelseslinjer mellom "Frida" (en roman han skrev på denne tiden, m.a.), kvinneperspektivet i "Hardangerkvindens Dragt" og beundringen for Magdalene Thoresen" (s. 190). Med respekt å melde har jeg vanskelig for å se at den unge Hamsuns bekymring for kvinnesaken og vel i bunads-artikkelen har noe med kvinnesaken å gjøre, og hans spredte henvisninger til Camilla Collett og andre nokså substansløse sidebemerkninger om kvinnens stilling, kan neppe tjene som til

strekkelig 'bevis' for at Hamsun sympatiserte med kvinnebevegelsen. Jeg skal ikke forfølge dette ytterligere, men nevner det bare som et eksempel på at doktoranden har en tendens til å overfortolke enkeltutsagn i sitt forsøk på å gjøre den unge Hamsun til en mer progressiv person enn han var.

Etter mitt syn framstår Hamsun allerede fra starten av som en utpreget subjektivist. Dette betyr selvsagt ikke at han levde i et sosialt vakuum og ikke følte trang til samhold med noen – et synspunkt doktoranden temmelig urettmessig tillegger noen av dem han polemiserer mot (s. 15). At det således er en sammenheng mellom Hamsuns tidligere og senere måte å forholde seg til virkeligheten på, uavhengig av hans skiftende politiske sympatier, forekommer meg innlysende – enten vi velger å se det fra en psykologisk, en idémessig eller ideologisk synsvinkel. Ettersom doktoranden har valgt å avslutte sin framstilling i 1888, avskjærer han seg fra muligheten for å komme nærmere inn på denne sammenhengen, men det som framlegges tyder på at han vil være tilbøyelig til å fokusere på bruddet snarere enn på kontinuiteten.

\*

Dette bringer meg inn på arten av Hamsuns politiske sympatier i 80-årene. Larsen framlegger overbevisende dokumentasjon for at Hamsun i en betydelig del av 1880-årene ikke bare oppfattet seg som venstremann, men også som 'radikal' venstremann. Larsen gir en klar og oversiktlig framstilling av hva som brakte ham dit: hans egen sosiale status, tidlige miljøpåvirkninger (det ble lest venstreaviser i Hamsuns hjem), annen avislesning, de miljøene han havnet i og oppsøkte i sine vandreår, begeistringen for Bjørnson og senere Brandes, osv. At de meningene han gav uttrykk for i denne sammenheng, berodde på overbevisning og ekte engasjement, kan det ikke lenger herske tvil om. Larsens avhandling inneholder på dette punkt bevisførsel god nok. Men atter en gang vil jeg sette et spørsmålstejn ved om dette engasjementet var hovedsaken for den unge Hamsun.

Hvorfor slo Hamsun inn på forfatterbanen, bestemte seg så tidlig for å bli dikter og holdt så standhaftig fast på sine ambisjoner til tross for den store motgangen? Et stykke ut i avhandlingen drøfter Larsen mulige forklaringsmodeller. Blant flere mulige synes doktoranden å helle til den teorien som bl.a. Olaf Øyslebø har framsatt i *Hamsun gjennom stilen*. Øyslebø ser dette valget som et utslag av en opprørs- og utferdstrang, og Larsen utbygger dette synspunktet slik: "Det å se Hamsuns begynnende diktning på 1870-tallet som et utslag av

selvstendighetsvilje og opprørs- og utferdstrang, som en brekkstang mot et miljø som følte trangt og tyngende, tror jeg er et fruktbart perspektiv. [...] i sitt valg av dikteryrket så (han) en anledning til å fullføre bruddet med det fattigslige og stengende miljø han syntes omga han. Dikterrollen representerte en mulighet til å bygge opp en egen selvstendig plattform. Det man står overfor og må forholde seg til er med andre ord skriftkulturen brukt som verktøy til personlig og sosial frigjøring. Man kunne med en spissformulering kalle det 'litterariteten (brukt) som opprør'" (s. 64f). Rent bortsett fra at begrepet 'litteraritet' her er brukt på en temmelig original, ja, uheldig måte, er jeg enig med Larsen på dette punkt.

Senere synes han imidlertid selv å gå bort fra denne forklaringen, eller kanskje rettere: han legger sterkere vekt (etter mitt syn for sterk vekt) på Hamsuns ønske om å opptre som det han kaller 'folkeopplysningsmann' i Bjørnsons og venstreopposisjonens ånd. At det skjer en utvikling her, har Larsen ganske sikkert rett i, men atter en gang vil jeg mene at han står i fare for å overdrive betydningen av dette engasjement for å bevise sin hypotese. Var den unge Hamsuns foredragsvirksomhet, både i Norge og Amerika, initiert av et genuint ønske om å opplyse allmuen og de 'mellomlag' han selv aspirerte til, eller var det bare et underordnet motiv? Var det snarere, eller i alle fall primært, uttrykk for et markerings- og uttrykksbehov, i visse tilfelle parret med et ønske om å tjene noen skillinger på foredragsvirksomheten? Selv er jeg mest tilbøyelig til å mene det siste. En voldsom sosial ærgjerrighet parret med et grunnleggende markerings- og ytringsbehov – både i tale og skrift – preger den unge Hamsun, også etter at han ble 'venstremann'.

Han la aldri dikterplanene på hylla. Hvis man antar at det forholder seg slik (og det er ingen original antakelse), bør hans opplysningsvirksomhet og hans journalistikk oppfattes som en måte å komme i offentlighetens lys på. Dette er en påstand som jeg tror det godt kan føres belegg for – noe Larsen da også i og for seg gjør. Likevel vil jeg hevde at han i sin argumentasjon har kommet til å overbetone opplysningssiden på bekostning av de dikteriske og sosiale ambisjonene. Jeg vet at jeg med dette gjør meg til talsmann for det tradisjonelle bildet av den unge Hamsun, men langt på vei mener jeg at dette er et riktig bilde. Det Larsen, høyst fortjenestfullt, har gjort, er å nyansere dette bildet. Revet det i stykker forekommer det meg imidlertid ikke at han har.

Det samme kan gjøres gjeldende i forbindelse med Hamsuns mye omtalte anarkistsympatier under det andre Amerika-oppholdet. På dette punkt uttrykker Larsen seg temmelig bastant. Ikke bare hevder

han at Hamsun var sympatisk innstilt til anarkistene, en sympati som toppet seg etter rettssaken mot Haymarket-anarkistene i Chicago, men han hevder rett ut at han "sluttet seg til anarkistene" (s. 464), og han tar endog Hamsuns uttalelser fra 1903 om at han var anarkist i denne tiden for god fisk (s.st.) – noe han ellers advarer sterkt mot å gjøre (men forøvrig gjør av og til når det passer sånn – et metodisk feilgrep jeg senere skal komme tilbake til).

Men *var* Hamsun anarkist i 1887-88? Og hva var det for en anarkisme han sluttet opp om, og ut fra hvilke beveggrunner? Atter en gang vil jeg mene at doktoranden er tilbøyelig til å gjøre Hamsun mer radikal, progressiv og sosialt bevisst enn han egentlig var. At Hamsun sympatiserte med anarkistene, hersker det ingen tvil om. Som den steile individualisten han var, var han i en viss forstand predisponert for dette, ikke minst i dette tidsrommet hvor han i tillegg var på sitt mest sosialt bevisste, p.g.a. av sine nære erfaringer (på egen kropp) med rå kapitalistisk utbytting – noe Larsen gjør utmerket rede for. Men som Larsen ganske riktig påviser, uttrykker Hamsun seg som anti-demokrat også når han 'opptrer' som anarkistsympatisør. Slik jeg ser det henger Hamsuns anarkistsympatier framfor alt sammen med to ting: individualismen og det anti-demokratiske sinnelaget, og mer spesifikt: motviljen mot det amerikanske samfunn og det amerikanske demokrati. Haymarket-affæren var takknemlig å bruke i kritikken av det Hamsun i Amerika-boken kaller "det demokratiske Friheds-despoti", slik det blir utøvet av "den store, hujende Hob".

Jeg stiller meg i det hele tatt tvilende til om Hamsun kan betegnes som overbevist anarkist, slik Larsen er tilbøyelig til å gjøre. Selv om Larsen gir overbevisende belegg for at Hamsun gikk inn for reformer som f.eks. utvidet stemmerett og gav uttrykk for en klar sosial samvittighet, og først mot slutten av 80-tallet forkynte klare elitistiske og anti-demokratiske holdninger, stiller jeg meg også tvilende til om vi kan tillegge Hamsun et demokratisk sinnelag, selv i hans unge dager. Allerede i 1879 taler han om "Svermens raadne tro", og lignende anti-demokratiske utsagn finnes spredt utover hele 1880-tallet – noe Larsen også gir eksempler på. Det hele koker etter mitt syn ned til spørsmålet om arten av og drivkreftene bak Hamsuns venstrepolitiske engasjement på 1880-tallet, og hvilket forhold dette står i til de dikterambisjonene han bar med seg hele tiden. Her er jeg fortsatt tilbøyelig til å legge sterkere vekt på dikterambisjonene og den individualistiske streben som den overordnede drivkraft enn det Larsen gjør.

Doktoranden er som rimelig kan være sterkt kritisk til bruken av Hamsun selv som kilde til opplysninger om eget liv. Kilders troverdighet er et generelt problem, og det gjelder i aller høyeste grad for Hamsun, som både var et lett bytte for feilerindringer, og som vel også til tider hadde interesse av å vri på 'sannheten' – især i ettertid. I all overveiende grad holder Larsen fast ved sine kildekritiske idealer. Men noen ganger fraviker han dem – som tilfellet er med anarkist-uttalelsen som jeg allerede har vært inne på.

La meg trekke fram et par eksempler til. I diskusjonene om hvorvidt Hamsun søkte foretrede hos kongen i 1880, bruker Larsen Hamsun som sannhetsvitne og refererer til en uttalelse fra 1905 (s. 219). Rett nok sammenholder han den med noe Hamsun skrev i et samtidig brev, og videre henviser han til en uttalelse som Hamsun kom med i 1914, og konkluderer med at "man her får en ny bekreftelse (!) på realitetene bak slottshendelsen" (s. 225). Men har vi noen grunn til å stole på noen av delene? Et annet eksempel finner vi på s. 241. Her tar Larsen for god fisk Hamsuns egen påstand (i brev til Zahl) om at han hadde "Frida"-manuskriptet med seg til Toten. Det kan han selvsagt ha hatt, men det kan jo også tenkes at det var noe han skrev til Zahl for å vise at han fortsatt hadde sine litterære ambisjoner i behold. Jeg kunne ha trukket fram noen eksempler til, men i sannhetens navn skal det sies at både de allerede nevnte og de øvrige er relativt bagatelmessige, og at Larsen unnlater å uttale seg med skråsikkerhet og for det meste holder seg trofast til sine kildekritiske prinsipper.

\*

Hittil har jeg i hovedsak konsentrert meg om noen overordnede problemstillinger. Til slutt vil jeg trekke fram noen enkeltutsagn og enkeltpåstander i avhandlingen som jeg finner uklare, og som jeg vil utbe meg doktorandens kommentarer til. De dreier seg om svært ulike forhold, og jeg tar dem opp i den rekkefølge som de framkommer i boken.

På s. 13 betegnes Robert Fergusons biografi *Enigma. The Life of Knut Hamsun* (1987) som et kompilatorisk arbeid. Videre hevdes det at "det kritiske perspektiv er igjen mangelfullt" idet det henvises til Tore Hamsuns og Einar Skavlands biografier (hvorav den siste betegnes som hagiografisk). Ett er at 'kompilatorisk' forekommer meg lite treffende som betegnelse på Fergusons bok, viktigere er det å få klarlagt hva som legges i påstanden om manglende kritisk perspektiv. I den konteksten det opptrer i, kan det lett tolkes dit hen at Ferguson, i

likhet med Skavlan og Tore Hamsun, har skrevet noe som ligner en hagiografi. Det kan neppe sies å være tilfelle. Til tross for at boken er preget av Fergusons beundring for Hamsun som forfatter, er den klart kritisk i sitt perspektiv på f.eks. Hamsuns nazi-sympatier, som forfatteren på ingen måte forsøker å bortforklare.

På s. 15 finner vi et eksempel på at doktoranden gir en i beste fall skjev framstilling av synspunktene til dem han polemiserer mot. I dette tilfelle 'rammer' det Sten Sparre Nilson som i sin avhandling *En ørn i uvær* (1960) hevder at den unge Hamsun ikke følte trang til samhold med noen gruppe. "Ikke med noe parti, hverken Høyre eller Venstre [...], og ikke med noen klasse, hverken bønder, borgere eller arbeidere." Larsen gir overbevisende belegg for at dette er positivt galt, men han tillegger samtidig Nilson synspunkter denne neppe har hatt når han utdyper dem på følgende måte: "Ja, Hamsun var (etter Nilsons syn, m.a.) så på siden av alt – så frikoplet alle mellommenneskelige relasjoner – at det blir umulig å regne ham til noen eksisterende sosialgruppe. Han var uten 'klasse'-tilhørighet."

På s. 15 hevdes det videre at disposisjonene til Ole Olsen, Hamsuns morbror, fikk store konsekvenser for Hamsun-familien og dermed også for den unge Knuts livsløp. Det første er åpenbart riktig, det andre mer tvilsomt – i alle fall er det lite i det materiale som Larsen framlegger som støtter opp under en slik påstand.

Larsen hevder at "Knut Hamsun oppleves som – og var utvilsomt også – en meget 'jeg-nær' forfatter med en intim koplning liv-dikt" (s. 21). En slik kobling er det lett å se for enkelte verkers vedkommende, men som generell påstand anser jeg den som tvilsom. Flertallet av Hamsuns fiksjonsverker er frikoblet fra Hamsuns ytre biografi, og skal man opprettholde påstanden om 'en intim koplning liv-dikt', kreves en langt mer utdypende analyse enn den Larsen gir. Uansett er transformasjonene fra levd liv til oppdiktet liv større i Hamsuns tilfelle enn for mange andre forfatters vedkommende.

Larsen legger vekt på Hamsuns "to-kulturelle og 'to-språklige' oppvekst" (s. 45). Etter hans syn fikk den "stor betydning både for dannelsen av hans holdninger generelt og for hans diktning". Videre hevder han at den kan "ha bidratt til utviklingen av den ironiske distanse som skulle bli et så karakteristisk trekk hos ham i voksen alder." Det første forekommer umiddelbart riktig; den siste påstanden vil jeg gjerne ha utdypet. Mener doktoranden at "to-språklighet" predisponerer for en ironisk livsholdning?

Larsen gjør seg stor møyne med å gi et mer positivt bilde av den 'slemme' onkelen, Hans Olsen, enn det som det har vært vanlig å gi – så stor at han i bestrebelsene på å punktere denne 'onkel-myten' står i



fare for å falle i den andre grøfta. Han peker med rette på at alle som tidligere har skrevet om dette forholdet, nesten utelukkende har benyttet seg av Hamsuns egne utsagn som kildemateriale, og ettersom Hamsun er "en heller ytterliggående subjektivist", advarer Larsen mot å feste tillit til disse (s. 54). Tatt i betraktning hvor hårdnakket Hamsun fastholdt dette bildet, endog helt opp i støvets år, bør utsagnene nok likevel tillegges betydelig vekt, i hvert fall som en viktig kilde til hvordan unggutten selv opplevde oppholdet hos Hans Olsen. At denne opplevelsen, den være seg så subjektiv som bare det, ikke er uten røtter i virkelighetens verden, betviler jeg sterkt.

Larsen advarer flere steder mot alt for luftige spekulasjoner omkring psykologiske forhold. I sitt forsøk på å mildne historiens dom over Hans Olsen begir han seg selv ut på glatt is når han forsøker å forklare Hamsuns hat som en kompensatorisk manøver (s. 58f). At Hamsun følte bortsettingen som et svik og en tilsidesettelse fra foreldrenes side, argumenterer han overbevisende for, men følgende påstand oppfatter jeg som spekulativ: "Å hate sin mor og far har ikke en pre-pubertal guttunge sjelelig 'råd' til. *Onkelen har slik sett vært en helt nødvendig person å ha for hånden. Om Hans Olsen ikke hadde vært der, måtte Knut ha funnet seg en annen syndebukk – eller sjelelig hoggestabbe* – slik at han kunne fortsette å rette baker/onkel for smed og gjennom en slik operasjon beholdt foreldre-'glansbildet' intakt" (s. 59; min uthevn.).

For å underbygge dette synet støtter Larsen seg på den hypotesen som Amy van Marken framsetter (med utgangspunkt i den amerikanske psykoanalytikeren Edmund Bergler) i sin avhandling om Hamsuns kvinneskikkelser (fra 1970). Hun påpeker at det er et vanlig trekk hos voksne menn som har blitt avvist av moren som barn, å opptre som det Bergler kaller en 'injustice collector'. Og Larsen refererer videre: "I sitt forhold til kvinner, men også overfor sine medmennesker generelt, vil en slik 'injustice collector' ha tilbøyelighet til å reagere med selvprovosert avvising. Han provoserer frem det mellommenneskelige brudd, men opptrer samtidig som den fornærmede part i forholdet. Fylt av selvmedlidenhet og med aggressiv stolthet vender han seg mot den annen part. Den voksne mann er (ubevisst) på det rene med at han aldri mer vil kunne oppnå morens gunst, men som en erstatning for denne søker han en stadig gjentakelse av det masochistisk selvpålagte reaksjonsmønster som i hans barndom ble dannet som sjelelig forsvarsmekanisme overfor et 'ulovlig' morshat. Som den selvplager han er, *ønsker* 'the injustice collector' faktisk å bli skuffet og avvist."

Selv om Larsen advarer mot psykologiserende spekulasjoner, slår han fast at denne teorien kan ha svært mye for seg – "som en alltid tilstedeværende ressonansbunn eller som et karakterpsykologisk grunnfjell som Hamsuns bevisste ytringer bygger på og springer ut av [...]" (s. 61f).

Larsen kan muligens ha rett i det, og som innfallsvinkel til flere av Hamsuns litterære mannfigurer kan den utvilsomt være fruktbar, men Larsen følger ikke på noe tidspunkt opp disse teoriene i sin senere framstilling og drøfter heller ikke andre psykoanalytiske forklaringsmodeller, f.eks. Trygve Braatøys i *Livets sirkel*. På det viset kan man få en fornemmelse av at teorien kun blir trukket inn for å bygge opp under Larsens revurdering av myten om 'den slemme onkel'. I seg selv behøver den imidlertid ikke å gjøre det. Tvertimot – hvis Knut fikk en hard medfart hos onkelen, ville nok følelsen av å bli sviktet av moren (og faren) bli ytterligere forsterket.

\*

På s. 111 drøfter Larsen årsakene til at den unge Hamsun opptrådte som 'den rene tørrfiskeren i kjærlighet' (slik et av hans kvinnelige bekjentskaper uttrykker det). Han peker på oppdragelsen og Hamsuns religiøse overbevisning, men ser heller ikke bort fra at den erotiske tilbakeholdenheten kan ha vært "en følge av bevisst gjennomtenkning og langsiktig planlegging fra hans side. I før-preventive tider kunne seksuell løssluppenhet meget raskt føre til uønskede graviditetsresultater." Alt dette kan nok ha spilt inn, men det forekommer meg at forklaringen ligger dypere. Den unge Hamsun hadde drag på damene, og han forelsket seg stadig vekk. Samtidig er hans forhold til kvinner preget av en usedvanlig skyhet som nok skyldes andre forhold enn religiøs overbevisning og angst for uønsket graviditet – også fordi den ser ut til å ha fulgt ham gjennom hele livet.

På s. 119 hevder doktoranden at " 'Overføringen' til Bodø (da han begynte i skomakerlære, m.a.) må av Hamsun ha blitt opplevet som noe i retning av et 'eksistensielt sjokk', på linje med den tidligere 'overføringen' til onkelen." Det er en sterk påstand som behøver en nærmere begrunnelse.

I sin framstilling legger Larsen stor vekt på å framstille den unge Hamsun som engasjert venstre- og framskrittsmann og liberal kristen med sympati for folkehøyskolebevegelsen. I følge ham hører Hamsuns reaksjonære og antidemokratiske holdninger en senere periode til. Han legger således mer vekt på bruddet enn på kontinuiteten i hans idéutvikling. Interessant nok framlegger han på s. 251 og utover flere

av grundtvigianeren Christopher Bruuns ideer som nettopp kan bidra til å støtte opp under en hypotese om kontinuitet snarere enn brudd. Bruun forkynte at den germanske stamme stod fremst i menneskeheten, at alle andre europeiske stod i skyggen av den germanske rase, og at den derfor var kallet til å innta en herskerstilling i verdenshistorien. Han satte videre bonden høyt. Bonden var et sunt og friskt element i en fordervet tid, preget av "Overcivilisation og Svækkelse", mente Bruun, som også priste kroppsarbeidets vel-signelser og mente at man tillå den boklige lærdom alt for stor vekt. Som Larsen med rette påpeker, så han sin gjerning i et verdenshistorisk perspektiv og seg selv som en profetisk skikkelse av germansk-nordisk herkomst. I sin undervisning la han i tråd med dette stor vekt på å skape begeistring for store menn. Alt dette er ideer som Hamsun senere skulle forfekte med dyp overbevisning, og som Larsen også mer enn antyder, er det all grunn til å tro at kimen ble lagt her, og at han sluttet seg til dem allerede på dette tidspunkt. Det politisk tvetydige ved folkeopplyningsmannen Bruuns forkynnelse svarer derfor etter mitt syn til en tvetydighet i den unge Hamsuns egen idéverden. Å gjøre ham til en patent demokrat tror jeg således er et feilspor.

Noen sider lengre ute i avhandlingen (s. 297f) drøfter Larsen kildene til Hamsuns famøse anglofobi. Han siterer Hamsuns uttalelser i foredraget på kongressen i Wien under krigen om at han aldri hadde truffet på et mer hovmodig, selvopptatt og uelskverdig folk enn englenderne, og hevder i forlengelsen av dette at anglofobien i utgangspunktet trolig hadde vært et resultat av "en mer dyptgående samfunnsanalyse fra Hamsuns side." Han framhever at Hamsun kom til Amerika som venstresympatisør og bjørnsonianer og reagerte på de aristokratiske og antidemokratiske (!) tendensene som han støtte på der. Til dette er å bemerke at det her er tale om Amerika og ikke England. Dessuten var det nettopp demokratiet – flertallstyranniet – i USA han reagerte på, og at det framfor alt skjedde ut fra personlige erfaringer og ikke ut fra en 'dyptgående' analyse.

Larsen hevder at Hamsuns litterære idealer hadde "undergått et forvirrende skifte fra (sen)romantikk til realisme/naturalisme" under det første Amerika-oppholdet (s. 341), og han framhever det første kjente litterære skriftstykket fra Hamsuns hånd etter hjemkomsten (*Et Livsfragment*, trykt anonymt i Dagbladet 12. des. 1884) som en naturalistisk tekst. Dette kan nok ha noe for seg, men på den annen side er det en naturalisme av en særlig art som med sin fokusering på sykkelig sjeloliv like gjerne kan sies å peke framover mot 90-årenes nyromantikk – noe også Larsen er inne på. Diktet "Ødets hav" som

stammer omtrent fra samme tid, peker i samme retning. Under henvisning til en av strofene i dette taler da også Hamsun om at han "ser Toner, Rytmer i Luften; de kan ligge bortover som lys-lignende Linjer som jeg hører, eller som meddeler sig til mine Sandser, naar jeg blot følger dem med Øinene" (s. 350f). Slik taler ikke en naturalist! Og selv om vi nok kan finne eksempler på naturalistiske trekk i Hamsuns skjønnlitterære skriftstykker på 80-tallet, finnes det andre, og like klare trekk som peker framover mot 90-årene. Etter mitt syn har Larsen en tendens til å overdrive de første og legge mindre vekt på de andre for å understøtte sin hypotese om Hamsuns naturalistiske sympatier midtveis i 1880-årene.

Et gjennomgående trekk i Larsens framstilling går ut på å gjøre den unge Hamsuns ideer mer 'spiselige' for et moderne publikum. Typisk i så måte er hans kommentarer til de rasistiske holdningene Hamsun gav uttrykk for etter at han vendte tilbake fra sitt første Amerika-opphold. I artikkelserien *Fra Amerika*, som ble trykt i Aftenposten i 1885, går Hamsun kraftig ut mot den frie innvandringen. Han spår at de talløse "Emigrantladninger af sygt og ruineret Folkeraastof (som) strømmer ind fra alle Verdens Kanter hver eneste Dag" etter hvert vil utgjøre en terk trussel mot alt organisert samfunnsliv. Larsen innrømmer at et slikt rasistisk syn samsvarer dårlig med en demokratisk tankegang, men 'unnskylder' Hamsun med at det var temmelig utbredt – også blant intellektuelle. Men det blir vel ikke mindre rasistisk av den grunn? Dette kan ligne flisespikkeri, men det er det ikke. Også andre Hamsun-forskere har argumentert på samme vis. For meg å se ville det være mer naturlig å framheve det faktum at det finnes et gjennomgående rasistisk islett i Hamsuns idéverden – et av flere momenter som muligvis 'predisponerte' ham for en reaksjonær ideologi.

\*

Flere enkeltutsagn kunne ha vært trukket fram, men det vil føre alt for langt å komme inn på alt som inviterer til dialog og egger til debatt. I denne opposisjonen har jeg i hovedsak trukket fram påstander og fortolkninger som jeg stiller meg skeptisk til. Derfor sømmer det seg nå til slutt å framheve at de mange nyvurderinger som blir framlagt i denne avhandlingen i all hovedsak er begrunnet og argumentert for på en overbevisende måte. Avhandlingen må anses som et nybrottsverk innenfor studiet av den unge Hamsun, den rager høyt innenfor Hamsun-forskningen som helhet og vil være en uvurderlig kilde til viten for Hamsun-forskere – så lenge slike finnes.

# ANNEN OPPOSISJON

av Harald S. Næss

Ærede doktorand, ærede forsamling. La meg begynne med å uttrykke min beundring og takknemlighet for det store og viktige arbeid som ligger bak Lars Frode Larsens avhandling<sup>1</sup>.

I *Norsk biografisk leksikon* bind XV skriver arkivar Birger Kolsrud om en person, Endre Svanøe, at denne mannen er død på Svanøy i Kinn 6/1 1941 – i parentes "ikke 3/1" –, at han ble gift i Nes på Romerike – i parentes "ikke i Norderhov" – og at hans kone Andrea Johnson døde på Svanøy 7/9 1935 – i parentes "ikke 1936". Det er blant annet denne slags korrigerende biografi Lars Frode Larsen nå har gitt en noe mer kjent person i norsk historie, nemlig Knut Hamsun. Ved hjelp av statskalendere, statistiske årbøker, kirkebøker, panteregistere, folketellinger, studentbiografier, passasjerlister og aviser, tidsskrifter, bøker og privatbrev er Hamsuns tidligste livshistorie her gjort til gjenstand for en kritisk undersøkelse som supplerer og korrigerer eksisterende biografier. Kildefortegnelsen omfatter 622 nummer, flere av dem med underavdelinger, slik at Larsen kan henviser til mellom 900 og 1000 tekster som støtte for sine argumenter. Dokumentasjonen og de mange korrigererte tids- og

---

<sup>1</sup> Henvisningene er til den *trykte* utgaven (Schibsted, 1998) av Larsens avhandling. Hamsuns brev er gjengitt – med brevnnummer – etter *Knut Hamsuns brev* 1-5.

stedsangivelser gir inntrykk av en nøyaktighet som vi ikke er vant til i vår biografiske litteratur og som gjør avhandlingen til en uunnværlig håndbok for fremtidige Hamsun-forskere. Men først og fremst inneholder avhandlingen en rekke tidligere ukjente opplysninger, som igjen har ført til omvurderinger av Hamsuns livshistorie.

Om noen av disse omvurderingene kan det nok reises tvil, for også facts må fortolkes, og jeg skulle tro at mange lesere av avhandlingen vil stille seg spørrende til enkelte av dine konklusjoner. La meg gi ett eksempel. Du skriver (Oppsummering – Konklusjon s. 507): "Knut hadde imidlertid *to* onkler på morssiden, og begge disposisjoner skulle få avgjørende innvirkning på den øvrige familie[s] – og derigjennom også på Knuts – skjebne. Oppfatningen av Hamsuns to onkler bør revurderes. Hans Olsen er blitt fremstilt som 'den slemme onkelen', som Knuts 'overmektige plageånd, som hadde kastet sin slagskygge over hans barndom'. Den andre, Ole Olsen (Vetltræin) er i ettertid derimot blitt sett på som noe i retning av en eventyrskikkelse, et menneske som spredte glede og humør rundt seg og fremsto som noe av et forbilde for unge Knut. En kritisk gjennomgang av kilde-materialet viser at 'slagskyggen' fra onkel Ole alt i alt kanskje er vel så mørk som den fra broren".

Skavlan har beskrevet denne Ole som "høi og slank, ualmindelig smidig og sterk, en ypperlig danser, alltid munter, slagfærdig og 'ordhittug', full av skøi", mens andre biografer har konstatert at det tilslutt ble "bare tufs med Ole, han tullet seg rent væk i jentefloks og drikk". Du siterer Ejlert Sundt og forteller at det i Vågå som andre steder i landet var særdeles vanlig med barn utenfor ekteskap. Idag vil man være mindre tilbøyelig til å hevde den moralske pekefinger, sier du, men gjør det allikevel ettertrykkelig overfor Ole, som i 1860, etter å ha "besvangret trende forskjellige Quindepersoner, uden at han med nogen af dem lovligen er kommen i Ægteskab" ble straffet med 10 dagers vann og brød (s. 35). Du undrer deg over at Oles mor døde bare et par måneder etter ankomsten til Hamarøy og gjetter at "fortvilelse over sin eldste sønns disposisjoner kanskje var medvirkende årsak til hennes bortgang" (s. 42).

Knuts andre morbror, Hans Olsen, var sin brors rake motsetning. Han tok til seg to av søsterens barn til fostring, først datteren Sophie Marie og siden Knut. Du siterer i den forbindelse Sverre Steen, som skriver at gårdbrukere med store barneflokker gjerne sendte noen av barna til fostring hos barnløse slektninger, og "der måtte de streve hardt for føden" (s. 50). Dette siste gjaldt da også Knut. Et samtidig vitne forteller at gjorde Knut den minste feil, "fik han et rap av linialen over haandbaken, som stadig viste striper efter slagene. Den gamle laa

paa en bænk ved siden av bordet, sykelig som han var, og brukte nærmest linialen til tidsfordriv paa Knuts hænder". Under en disputas for mer enn 30 år siden her i salen kalte Hallvard Lie Hans Olsen "en despot med opplagt sadistiske tilbøyeligheter".

Noen har forsøkt å forsvare Hans Olsen. Olaf Øyslebø har pekt på at Hamsuns opphold hos onkelen ikke bare var et onde, siden Hans Olsen jo var stedets handelsmann, poståpner og bibliotekar. Og det er sikkert riktig at oppholdet nok var verdifullt som streng skolegang betraktet. Men Hamsun selv uttalte i 1945: "jeg graat og takket Gud hver gang jeg skulle faa komme hjem fra min onkel som sultet og tyranniserte mig". Til den slags uttalelser har Jan Marstrander bemerket at Hamsun – som Strindberg i *Tjänstekvinnans son* – diktet sitt martyrium. Men til Marstrandens bemerkning kunne en vel si at Hamsun like ofte dekonstruerer sitt martyrium. La meg gi et eksempel. I 1893 anmeldte Nils Vogt Hjalmar Christensens *Unge Nordmænd* med blant annet følgende ord: "Humbugens Apostel i den norske Litteratur, 'den nye Kunsts' Taskenspiller, Knut Hamsun, er her træffende belyst som 'det levende Udtryk for Ujævnhederne og for visse Hulheder i den norske Civilisation'". Hamsun leste dette i Paris og skrev samme dag til sine venner Johan og Bolette Pavels Larsen i Bergen: "Maa jeg faa Lov til at tale med Dere to iaften, jeg er ikke bare trist, jeg er ligefrem i Nød. Noget kommer vel af, at jeg er grovt overarbeidet, jeg er ikke aandelig, men legemlig udarmet, nu har jeg ligget næsegrus paa Sofaen næsten hele Eftermiddagen og har skælvet" (brev 282). Da Hamsuns biograf, Walter Berendsohn, leste dette i 1928, sluttet han at Hamsun også hadde hatt tunge dager i Paris. Om dette skriver Hamsun i 15. 1. 1929 til Ronald Fangen: "Han sier at jeg hadde 'tunge Dager' i Paris? Hvad slags tunge Dager. Jeg hadde kanskje klaget mig litt i et eller andet Privatbrev som Professoren nu har faat stikke sin Næse i – ja for Nils Vogt skrev jo i Morgenbladet at jeg var 'Humbugens Apostel i den norske Litteratur, den nye Kunsts Taskenspiller' og av det fik mig vel til at jamre litt en Stund [...] Tunge dager? Jeg fik Forskud fra min Forlægger, jeg arbeidet meget, spiste billig, røkte grovt. Vi er unge naar vi er tredive Aar. Det eneste 'tunge' skulde være at jeg ikke kunde Fransk og aldrig lærte det. Hvad ingensomhelst 'Tyngde' har for mig" (brev 1991). Jeg siterer dette for å vise at den tilbakeskuende Hamsun gjerne bagatelliserer sine traumatiske opplevelser, og når han likevel beklager sig – som i forholdet til onkel Hans – bør hans utsagn kanskje tillegges ekstra vekt.

*Ditt* forsvar for Hans Olsen er det mest radikale. Du skriver "Mannen er på alle måter rettskaffen, arbeidssom og pliktoppfyllende

[...] Han har sett det som sin plikt å innprente den oppvoksende slekt nødvendigheten av å etterleve de idealer han selv alltid har levet etter – flid, nøysomhet og gudsfrykt" (s. 56). Et interessant forsvar, også fordi det vel kan sies å representere en moralistisk samtids dom – Torvald Helmers, Rektor Krolls dom, men altså ikke Hamsuns. Hamsuns egen dom over onkelen forklarer du noe i retning av Marstrander som en sjelelig forsvarsmekanisme overfor et ulovlig morshat. Da han ble sendt til fostring hos onkelen følte Hamsun seg avvist av moren, og fylt av selvmedlidenhet og med aggressiv stolthet vender han seg mot den annen part – den "rettskafne, arbeidssomme og pliktoppfyllende onkelen". Som støtte for din teori om foreldrehatet, antyder du at det i forbindelse med Hamsuns litterære skikkelser – som for eksempel Johannes i romanen *Victoria* – sjelden gis opplysninger om foreldre og oppvekstkår. Du slår også fast at forfatteren ikke var tilstede ved foreldrenes begravelser, og kunne ha lagt til at Hamsun ikke besøkte dem og visstnok ikke skrev til dem på 21 år. Men til dette må en jo svare at nettopp romanen *Victoria* har en positiv skildring av foreldre og oppvekstkår. Om Johannes, som kommer hjem etter en lang tid i byen, heter det: "Nei Herregud hvor morsom og liten stuen var. Han kunne ikke komme opret ind gjennom døren. Forældrene mottok ham med skjænk. En stærk bevægelse grep ham, alting var så rørende og kjært, farn og morn mottok ham så grå og gode, de rakte ham hånden efter tur og ønsket ham velkommen hjem igjen" (*Samlede verker* III, s. 98). To år senere kom Hamsun selv hjem etter et langt fravær og skrev til sin finske venn Wentzel Hagelstam: "[...] jeg fortalte dig vist lidt om mine gamle Forældre – aa Herregud, hvor rart at se dem igjen! De er nu mellem 70 og 80. Jeg har et lidet Loft overnpaa Stuen, og Døren til dette Loft er akkurat 1 Meter og 30 Cm. høj – og derigjennem skal jeg gaa. Nej, Herregud, hvor her er rart" (brev 541). Etter århundreskiftet hjalp Hamsun hele tiden sine foreldre med penger. Året før moren døde 89 år gammel skriver Hamsun til Georg Olsen at han herved sender 1000 kroner til ku og fremtidig underhold for moren, "til Silkekjoler og Champagne eller hvad du og hun spinder op. Hun trænger litt Oplivelse nu naar hun mistet Kua, jeg er sikker paa hun græmmet sig svært for den" (brev 1506).

Det er fortjenestfullt at du gir dine lesere en grundig presentasjon av hele denne saken, en presentasjon hvor alle parter blir hørt. Du har absolutt fylt ut, men – synes jeg – ikke egentlig forandret det gamle bildet av brødrene Ole og Hans som – på den ene siden – en sjarmerende, men uansvarlig, eventyrskikkelse og – på den andre – en despot med sadistiske tilbøyeligheter. Om Ole og Hans vil nok meningene



alltid være forskjellige – alt etter leserens ståsted – og hele diskusjonen er vel mindre viktig enn spørsmålet om hvordan Hamsun eventuelt bruker de to onklene i sine bøker. Og siden biografien jo skal tjene litteraturforskningen, vil jeg her spørre deg om Ole og Hans kan tenkes som modeller for visse skikkelser i Hamsuns verker, og – hvis du svarer ja – da hvor og hvordan? Dette står det nemlig ingenting om i avhandlingen – som riktignok bare omfatter tiden opp til juli 1888, men som ellers er full av henvisninger til senere hendinger og uttalelser. Etter min oppfatning er Nagel i *Mysterier*, Munken Vendt, Rolandsen i *Sværmere*, Baardsen i Segelfoss-bøkene, Edevart i Landstrykere, Abel i *Ringen sluttet* alle mer eller mindre Oletyper. Hans, derimot, ser ikke ut til å ha satt spor etter seg, det måtte i så fall være i Per på Bua fra Segelfoss-bøkene – en slu og verkbrudden gjerrigknark som slår sine hjelpere med stokk.

Selv om Hamsun senere romantiserte visse sider ved Oles livsstil, er jeg enig med deg når du sier at den unge Hamsun ikke "opptrådte som noen libertiner i seksuelle forhold" (s. 338), og du gir mange ukjente og verdifulle eksempler på at tenåringen Hamsun var – som en av hans kjærester fra Stokmarknes marked sa – "rene tørrfisken i kjærlighet og denslags" (s. 110). Men jeg synes også Hamsuns forhold til kunstnerparet Drude og Kristofer Janson er mer interessant enn du har gjort det til. Hamsun bodde hos disse menneskene under sitt første Amerika-opphold, og folk som kjente Janson-familien har antydnet at Hamsuns forhold til Drude kan ha vært, som du selv uttrykker det i avhandlingen, "av mer intim karakter" (s. 333). Professor Anderson skriver i sin selvbiografi at Drude "was delighted if not infatuated with him. She said to me that it was bracing and invigorating both mentally and physically to be in the same room with Hamsun". En annen venn, Peder Ydstie, forteller i et privatbrev at Drude ba sin mann om skilsmisse fordi hun hadde forelsket seg i Hamsun. Men Drude var 12 år eldre og mor til mange barn, og da Hamsun fikk kalde føtter og trakk seg unna, skal hun ha bedt ektemannen om tilgivelse. Din kommentar er: "Vurdert på bakgrunn av det faktum at Hamsun også under sitt neste Amerika-opphold bodde hos Jansons, må et slikt hendelsesforløp anses som mindre sannsynlig" (s. 333). Til det skulle en kunne svare at Hamsun under sitt neste Amerika-opphold bare bodde en kort tid hos Jansons, at Drude da ikke var tilstede, og fremfor alt at Kristofer Janson var en vennlig og liberal mann som 7 år senere, da Drude forelsket seg i en 23 år gammel musiker og bad om skilsmisse, straks innvilget det. Men det er mer Hamsuns eget utsagn som interesserer. Våren og sommeren 1884 lå Hamsun syk i Minneapolis. Han mente han hadde tuberkulose, og da han ønsket å

komme hjem til Norge og dø der, ble det av venner satt i gang en pengeinnsamling til hjemreisen. Om dette forteller Hamsun 4 1/2 år senere i et brev som du delvis siterer. Under sykdommen, skriver Hamsun, følte han "en aldeles desperat Lyst til at gaa ned paa et Bordel i Byen og synde. Har De hørt saa galt? Naar jeg skulde dø! Jeg vilde synde storartet, slaa mig ihjæl af det, jeg vilde dø i Synden, hviske Hurra og udaande under Akten. Det er Skam at fortælle det". Og videre skriver han "Saa byder der sig en Anledning rent ud sagt til at synde i selve det Hus, hvor jeg boed, Anledningen blev *budt* mig, med rene Ord. Da vilde jeg ikke [...] Saa brød min Lidenskab ud paa andre Maader: jeg fik det med at *elske Lys*. Jeg forsikrer Dem, det var en rent sandselig Elskov, Kødslust [...] Det gik virkelig saa vidt, at jeg antændte Gardinene i mit Værelse en Nat. Og da jeg laa der og saa paa den Brand, havde jeg bogstavelig gennem alle mine Sandser Fornemmelsen af at 'synde'" (brev 57). Din kommentar til denne beskrivelsen er svært så kontant : "dersom pyromanhistorien virkelig skulle medføre riktighet, er det jo svært forståelig om Jansons hurtigst mulig stilte seg i spissen for en pengeinnsamling med det formål å få ham ut av huset" (s. 338). Jeg er enig med deg når du antyder at det nok ikke utviklet seg til et seksuelt forhold mellom Drude Janson og Hamsun, men jeg synes hele forholdet fortjener en lengere kommentar.

For 30 år siden hadde jeg anledning til å se Jansons boksamling og kontor. Etter mange flyttinger var den havnet i Københavns unitariske menighet, som den gangen ble bestyrt av en pastor ved navn Kierkegaard. Det som slo meg mest var et stort portrett bak Jansons skrivebord, et portrett av Sankt Sebastian gjennomboret av piler, men – som jeg husker det – med et mildt og forsonende uttrykk i ansiktet. Drude Janson utga i 1897 nøkkelromanen *Mira*, hvor hun svært så åpenhertig skildrer sitt forhold til ektemannen. *Mira* er ikke oppført som kilde i avhandlingen, heller ikke Hamsuns anmeldelse av boka. Det er derimot Hamsuns to artikler om Janson fra henholdsvis årene 1885 og 1888. Den siste ble riktignok utgitt et par måneder etter den datoen – 17. juli 1888 – som avslutter avhandlingen, men den skildrer jo inntrykk Hamsun fikk under sine opphold i Amerika. Og her vil jeg gjerne spørre om hva slags utvikling du ser i Hamsuns holdning til Janson i tiden mellom de to artiklene. Jeg mener selv at Janson-artikkelen fra 1888 er noe av det viktigste Hamsun hadde skrevet før *Sult*-fragmentet, for her ser vi for første gang det aristokratiske livssyn vi forbinder med navnet Hamsun. Vi ser en lignende utvikling som Strindbergs i 1885 – fra kvinnesaksmann til mannssjåvinist, vi ser en forakt for svakhet, for mannen som ikke kan slå (som Bjørnson

kunne, og Mark Twain og Strindberg). Kan bakgrunnen for denne artikkelen nettopp være forholdet mellom den dristige Drude og den ettergivende Janson? Etter Hamsuns anmeldelse av *Mira* - hvor han forsvarer Jansons idealisme mot Drudes beskyldning for "forfengeligheit" og uttrykker et ønske om at boka *ikke* var utkommet - skrev Amalie Skram til Drude: "Hvorfor vil Hamsun Dig ondt? Har Du gjort ham andet end godt, må jeg spørge [...] Det ser ud som han vil forfølge 'skrivende koner', som han engang offentlig uttrykte sig". I Hamsuns forhold til Drude og Kristofer Janson ser jeg en forbindelse med et sentralt sjalusi-motiv i Hamsuns bøker: I skuespillet *Aftenrøde* fra 1898 godtar Karen - av ren avfeldighet - sin kones barn med en elsker som sitt eget barn. 25 år senere - i romanen *Siste kapittel* - gjør både Daniel Utby og Selvmorderen det samme, men - virker det som - denne gangen med forfatterens godkjennelse.

I avhandlingen går beskrivelsen av den unge Hamsun som før nevnt frem til 17. juli 1888, da båten Thingvalla ankom København fra New York med dikteren ombord. Valget av tidspunkt skal vel bety at noe er avsluttet og noe nytt skal begynne, og dette nye skal vel i så fall være bruddstykket av romanen *Sult* som kom fire måneder senere, og boka *Fra det moderne Amerikas Aandsliv*, som kom ni måneder senere. Du forteller i din oppsummering at Hamsun i årenes løp hadde forandret seg fra pietist til noe i retning av unitar, at han i politikk etter hvert var blitt anarkist, og at han som forfatter hadde gjennomlevd en utvikling fra sen-romantiker til impresjonist. Etter en kort tid i København kan det se ut som alt dette forandrer seg. Om sin religiøsitet skriver Hamsun i et brev til Erik Skram at da han som døende sommeren 1884 solgte sitt ur for å kunne gå på bordell "brød [jeg] mig ikke det ringeste om Følgerne 'hinsides Grænsen', havde ingen Tanke for dem, uagtet jeg troed halvvejs paa Følger dengang" (brev 57). At han altså ikke lenger tror på følger har jeg tolket derhen at Hamsun omsider har fulgt Bjørnsons eksempel og frigjort seg helt fra konvensjonell religiøsitet.

Å betegne Hamsun som anarkist er vanskelig når Hamsun selv sier at "vi var ikke netop anarkister". Men dette kaller du "ord-gymnastikk for å slippe radikaler-stemplet" (s. 472). Og til A. H. Winsnes' beskrivelse av Hamsuns novelle "Fluer" fra året 1887 som "en politisk satire over demokratiet" skriver du at det er "et opplagt eksempel på uhistorisk tilbakeprojisering av den eldre Hamsuns holdninger" (s. 445). Du har også gjennom hele avhandlingen fremstilt Hamsun som kvinnesaksmann, selv om den 29 år gamle Hamsun heter det fremdeles at "kvinnefriggjøringen stilte han seg ikke negativ til" (s. 491). Her må jeg få lov til å sitere et brev fra Hamsun til vennen Yngvar

Laws i Amerika, det er sendt fra København visstnok engang på høsten 1888. Hamsun skriver: "Demokrati og representativt System? nei, jeg kan ikke noget med det, Laws! Det gaar mig imot. – Hadde vi ikke hat dette sterknævede Demokrati i Nordstaterne i Sextiaarene, saa kunde kanske Amerika faaet et fint ledet Aandsaristokrati med Kunst og Sang nede i Syden – holdt paa at faa det, men nei, Demokratiet i Norden var for stærknævnet, – og saa farer vi nu omkring her som Maur i en Tue og bander paa, at vi alle er like og vi alle er fri! [...] Og saa dette representative System, Du! Nei, jeg fornægter det af hele min innerste Sjæl, – det er en eneste stor Farce!" (brev 45). Bare noen måneder senere skriver han til redaktør Thommessen om en venn, Johan Larsen Lunde, "Den socialistiske Søle arbeider han sig jo nok ud af engang" (brev 90). Videre, når det gjelder kvinnefrigjøring, er vel ikke det å søke råd hos kvinnelige morsfigurer det samme som å være kvinnesaksmann. I alle tilfelle går Hamsun i boka *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* sterkt ut mot frigjorte og kunstneriske kvinner, ikke bare amerikanske, men også "Tysklands Kvinder [som] nu leder deres Literatur – og lægger den øde ved deres Penneførhed" (s. 78).

I din diskusjon av Hamsuns litterære standpunkt mot slutten av Amerika-tiden er du kommet til at dikteren dyrket en ideologisk variant av impresjonismen. Men Krohgs impresjonisme i boka *Albertine* er vel så forskjellig fra Hamsuns *Sult*, som Krohgs maleri "Syk pike" er fra Edvard Munchs bilde "Det syke barn" – vi taler da om en gjennomgripende og ekstrem subjektiv holdning, som en ikke vanligvis assosierer med det ellers særdeles mangtydige ordet impresjonisme. I et brev til Yngvar Laws høsten 1888 har Hamsun prøvd å beskrive hva han kaller "Literaturens Gjenopstandelse". Det skal ikke være "et Tilbageslag bort fra Zola – nei, frem igjen til det nye, som ingen kjender!" Det skal heller ikke være "de Ting i brede Almenforestillinger [...] som endog Skomagermester Pederson og Madam Anderson kan ta og føle på", nei det skal være "de smaa Tilsyneladelser, som næsten ingen opdager, – Tankernes Mimoser – Følelsernes fine Brøk" (brev 47). Du påstår at Hamsun så Amerika fra det flytende arbeiderproletariats perspektiv og mener det er forfeilet å tale om Hamsuns radikalisme som "åndsaristokratisk elitetenkning" (s. 465). Men senhøstes 1888 skriver Hamsun til Johan Sørensen: "Hvor jeg holder af at kunne skrive for Vellin! Jeg vilde kunne sidde i en dyb Stol, i et værelse med mørkegrønt Tapét, uden Billeder paa Væggene, men med stor rød Skærm af Silkepapir over Lampen – dér vilde jeg sidde sammen med 10 Mennesker og læse min Bog op fra tykt Vellin. Der maatte være meget stille; vi maatte hver især høre, hvor Mimosen aandede indi os!"

(brev 55). Henrik Ibsen diktet "fornemt på velin" for å "harme godtfolks sleng", men Hamsun går ham her en høy gang.

Den nye Hamsun er, synes jeg, noe mer og noe annet enn unitar, anarkist, impresjonist, og det er naturlig å spørre om forandringen har foregått i løpet av noen få måneder i København, eller om det finnes antydninger til dette nye allerede i Minneapolis. Hamsuns foredrag 28. 3. 1888 om livet i Minneapolis var jo sterkt kritisk overfor Amerika, og i kåseriet om Kristofer Janson to måneder tidligere fremholdt Hamsun at en ikke – som Janson – skulle skrive for folket, men i stedet bestrebe seg på estetisk forfinelse. Om Jansons bok *Minneapolis Mysterier* – om sosiale og økonomiske misforhold i byen – uttalte Hamsun at han heller ville sluke en paraply enn lese den (Loftfield i *Minneapolis Tidende* 11. 10. 1934). På den andre siden har vi Hamsuns interesse for Strindberg, som han tidligere hadde holdt foredrag om og helt på slutten av sitt Amerika-opphold skrev en artikkel om – visstnok den første presentasjon av den svenske dramatikerens på engelsk. Hamsun, med sin ulike sosiale bakgrunn, hadde fremdeles lite forståelse for Strindbergs kulturfiendtlighet, men vel for hans aggressive form og hans Rousseau-budskap, som Hamsun snart skulle gjøre til sitt. Endelig har vi russeren Dostojevskij, som Hamsun alltid beundret. Victor Nilsson husker bestemt at han i Minneapolis lånte Hamsun sin utgave av *Raskolnikov*, og Hamsuns venner, Hansen og Askeland, som ikke var så litterært bevandret, trykte utdrag av boka i 7 nummer av sin avholdsavis *Felt Raabet*. Jeg innbiller meg at Hamsun hadde noe å gjøre med det.

Alt i alt synes jeg du har gitt et særdeles detaljert og – i detaljene pålitelig – bilde av Hamsuns to Amerika-opphold, men jeg savner et slags *samlende* svar på dette spørsmålet: Hvilke forhold i Amerikas såkalte Mid-West var det som – politisk og litterært – påvirket den forfatteren som snart skulle skrive bøkene *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* og *Sult*? Etter hvert av sine opphold i Amerika skriver Hamsun om landet han nettopp har forlatt. I artikkelserien "Fra Amerika" (1885) er nok kritisk, men fremdeles positiv, han roser fremfor alt Amerikas demokratiske idealer. *Fra det moderne Amerikas Aandsliv*, som ble skrevet i årsskiftet 1888/89, er derimot en fordømmelse av alt amerikansk, men først og fremst en fordømmelse av amerikansk *kultur*. Omslaget, mener jeg, må skyldes en ny innsikt hos Hamsun, nemlig at Jansons form for folkeopplysning *ikke* kan ha noen virkning. Alt i Amerika – slik Hamsun mente han kjente det fra provinsbyen Minneapolis – var kulturløst, fra Haymarket-hysteriet til Longfellows søvndyssende poesi. Resultatet ble for Hamsuns vedkommende et nytt kunstnerisk manifest: "Skriv for de få, for kunstens

skyld, ikke for å løse sosiale problemer". Et par år senere uttalte Hamsun om idealisten og adelsmannen Johannes Rosmer: "Adel forutsætter jo ikke denne helgenfine Eftergivenhed, denne Blødhed i Tanken", og i 1888 skrev han om Janson "Man kan ikke se ham paa en Slagmark, man kan ikke bare se hans vakkre, adelige Skikkelse rage op. Forat være Fører maa man kunne herske, og Janson kan ikke herske, han kan bare glæde, og trøste og hjælpe, men han kan ikke slaa". Allerede her synes jeg det går en linje like frem til en helt annen Hamsun, til forfatteren av *Mysterier*, hvor helten attpåtil kan ha fått sitt navn fra Kristofer Nagel Janson.

Ett av de mange verdifulle trekk ved avhandlingen som håndbok er registreringen av alle skriftlige produkter – unntatt brev – fra Hamsuns hånd i tiden 1870 til og med sommeren 1888. De er også omtalt i avhandlingens tekst, men ofte mindre som litteratur enn som historiske dokumenter, og mange tekster som litterært sett er uinteressante, får bred omtale fordi de på et eller annet vis skal illustrere en fase i Hamsuns utvikling. Grunnen til at inngående litterære analyser mangler kan være mange, for eksempel at avhandlingen først og fremst er en biografi, og en biografi som legger mer vekt på Hamsun som tenker enn som litterær håndverker. Dessuten kunne du kanskje påberope deg plasshensyn og den ting at de fleste av Hamsuns tidligste forsøk som dikter allerede er behandlet av litteraturforskere som for eksempel Øyslebø, Nettum og Marstrander. Ikke desto mindre synes jeg at de rent litterære tekstene kunne ha fått større plass i biografien for å vise Hamsuns *kunstneriske* utvikling. Jeg skal bare nevne et lite og nokså obskurt område, nemlig Hamsuns versebehandling.

Vi vet at Hamsun – iallfall som moden kunstner – var interessert i metrikk. I forbindelse med utgivelsen av sin eneste diktsamling, *Det vilde kor*, skriver han til den danske lyrikeren L. C. Nielsen "Hør, kan jeg faa stjæle Formen i Kærlighetsdigt VII? Jeg skal ikke tage Ordene. Er Formen bare Deres saa kan jeg vel faa bruge den, men har ogsaa andre fundet den, kan jeg da? Den er efter mit Skøn saare dejlig" (brev 647).

Du skriver (s. 92) om det anonyme diktet "Haabet" at det "med sitt haltende metrum muligens er et tidlig hamsunsk grubleprodukt". Som støtte kunne du ha brukt tradisjonen om skolelærer Hamsuns interesse for blomsten løvetann, som han skal ha lært av Wergeland. Du nevner historien på side 105, men forteller oss ikke at Wergeland bruker blomsten løvetann nettopp som et symbol på håpet. I diktet "Den første Gang" taler han om løvetann som "den Urt, der groer, jo meer den trædes". Bortsett fra det nødvendige bortfall av en -e i ordet

"haabløs" kan jeg ikke se at det er, som du sier, noe haltende i Hamsuns bruk av denne strofeformen. Den var brukt allerede i Middelalderen, senere blant annet av Welhaven og Wergeland og senest av Ibsen i "Med en Vandlinje" ("Se, min bedste, hvad jeg bringer/blomsten med de hvide vinger" osv.). Om diktet "Et gjensyn" sier du at det får hard medfart av Nettum, mens Marstrander mener å kunne observere spesifikke hamsunske problemstillinger her. Men du nevner ikke at verseformen er berømt under navn av "Hildebrandsstrofen", at den er brukt i en rekke salmer som Hamsun nok kjente og igjen senere i hans dikt "Violoncell". Om diktet "Firmaet Forvoksen & Folk" sier du at det minner innholdsmessig og metrisk om Wergelands "Følg Kaldet". Det er rett at begge dikt har linjer med fire trokeer, men Wergelands dikt er ustrofisk og har et helt annet rimmønster. Skulle en først gjette, kunne en påpeke at Hamsuns dikt er skrevet i nøyaktig samme form som Hans Vilhelm Kaalunds "Paa det jævne, paa det jævne!/- ikke i det himmelblaa! -/Der har Livet sat dig Stævne/der skal du din Prøve staa!", og da videre si at Hamsun, om han kjente Kaalunds meget populære dikt "Filosofisk Senetrækning", hvor verseformen igjen er Hildebrandsstrofen, som også i Jørgen Moes "En Ungbirk stander ved Fjorden/, og Vandspejlet ganske nær". Hamsun begynner med "Jeg lever i Trængselens Rige/og Vanvid saa farlig nær", og de følgende syv strofene *kunne* være svar på resignasjonen i Moes berømte dikt. Men alt dette er bare gjetting.

I forbindelse med diktet "I Nød", har du opplyst at *Nordisk Familjeblad* 8. 11. 1879 inneholdt et lignende dikt av den svenskfinske lyrikeren Josef Julius Wecksell og at Hamsun kan ha støtt på diktet og latt seg inspirere til å inngå en slags 'poetisk dialog' med det (s. 196). Det er både en morsom oppdagelse og en rimelig antagelse. Wecksells fugledikt er skrevet i den form for Hildebrandsstrofe som ble særlig kjent gjennom Heinrich Heines *Lieder*, for eksempel "Du hast Diamanten und Perlen/und alles was Herzenbegehrt. Und du hast die schönsten Augen/Mein Liebchen was willst du mehr". Men verseformen i Hamsuns fugledikt er mer spesiell. "Sangfuglen kan ikke spinde/sit tonende næt/, og den har knækket sin vinge/- nu er den træt". Hvert av uttrykkene "tonende" og "nu er" skal leses med to fulle takter, noe som er svært så raffinert for en ung versmaker, og som forteller at Hamsun allerede på dette tidspunkt har vært borte i en variasjon av Niebelungenstrofen – som han kan ha sett, for eksempel i Welhavens "Digtets Aand" ("Hvad ej med Ord kan nævnes/i det rigeste Sprog" osv.). Og Hamsun har som vi vet utnyttet denne strofeformen også senere, som i "Kvannelethers sang": "Han streifer om på fjældet ¶ så bringhøi og stor/og drikker lys fra alle himlens

sole./Og synger han en vise ¶ om den deilige jord/da er det som en knæggende fole", hvor ordene "deilige" og "knæggende" begge har to fulle takter [tegnet ¶ står for cesur]. Diktet "I Nød" viser da framover mot noe av det som gjorde at Hamsun, trass sin beskjedne versproduksjon, likevel ble en fornyer av norsk poesi. Rytmer som "Alvilde bring min kappe og min hat med fjær i top" eller "De skriver det er dumt av mig at holde mig så kry" eller "Han kom så evig bortefra en øde verden hvit" inspirerte de unge, og det er typisk at både Wildenvey og Olaf Bull i sine dikt om Hamsun anvender en lignende slentrende langlinje: "Vi har sett hans verker samle sig til mange fine bind" og "Her står vi ved en verden, et jordisk univers". Jeg har nevnt dette som et eksempel på hvordan det rent teknisk-litterære kanskje kunne fått større plass i din behandling av Hamsuns dikterkarriere og spesielt på hvordan du oftere kunne ha knyttet forbindelseslinjer fra læregutt til mester.

Et annet problem for en Hamsun-biograf – som vi forresten alt har vært inne på – er naturligvis bruken av Hamsuns skrifter som kilde. Når skal en biograf godta Hamsuns minner og refleksjoner om seg selv? Rasmus Anderson fortalte i 1905 at Bjørnson hadde skrevet og sendt ham en anbefaling for Knut Pedersen. Til dette svarte Hamsun i 1928: "Han citerer et Brev fra Bjørnson om mig. Men dette Brev er bare Løgn" (brev 1964). Brevet fra Bjørnson til Anderson finnes imidlertid i Wisconsin State Historical Society og motbeviser Hamsuns utsagn. Av særlig interesse for den som arbeider med å finne orden i Hamsuns curriculum vitae er naturligvis dikterens opplysninger om steder han har vært. Har han for eksempel vært i San Francisco, i Wyoming, i Colorado? I sin Dostojevskij-etterligning, "Hazard", anvender Hamsun en rekke ukjente geografiske navn fra Balkan. Hans oversetter, Marie Herzfeld, var noe forvirret over de underlige lokalitetene, men Hamsun beroliget henne "[...] jeg har *med Vilje* undlat at bruge de riktige Navne. Fugomil Hav er en liten Indsjø og har ingen Betydning; Navnet Yariw er autentisk. Jeg er kendt på det Sted hvor Historien foregaar" (brev 135). Marie Herzfeld må vel da ha trodd at Hamsuns reiseopplevelser også omfattet Balkan, men vi vet at han den gang ikke hadde vært lenger sør i Europa enn Hamburg. Det riktige når en skal vurdere Hamsuns selvbiografiske uttalelser er naturligvis – som du selv sier – å sammenholde med eksterne kilder, og når slike kilder ikke finnes, kan en bare gjette. Tidligere biografer har ment at Hamsun i sin tid arbeidet som fisker på Newfoundland-bankene. Du mener det er usannsynlig at Hamsuns novelle "Paa Bankerne" har selvbiografisk grunnlag, men vil som vanlig helgardere deg og skriver: "[...] oversikten over Hamsuns



Chicago-tid er såvidt manglende at et slikt avbrudd kronologisk sett kan la seg innpasse" (s. 421). Her tror jeg nok at mang en kjenner ville protestere og si at Hamsun jo var en av de minst sjøsterke blant norske forfattere. "Det er syndigt med min sjøsyge", skriver han til sine venner i Bergen, "nej, jeg er saa *aldeles* ødelagt, at jeg aldrig har hørt om Magen. I to Uger bagefter at jeg er kommet paa Land er jeg ikke bra igjen" (brev 330). Og i et annet brev til de samme vennene: "Jeg har ét Ord for min Tilstand ombord; jeg svækkes. Saasnart jeg kommer om bord, begynder jeg saktelig at svækkes, baade paa Forstanden og paa Synet og paa Abetitten. Og hvad det angaar at høre, saa hører jeg absolut ikke andet end hvert Slag af Maskinen, som ved Gud i Himlen gaar tvers gennem min Hjerne" (brev 345). I din avhandling har du vist oss Hamsun i et mangfold av forskjellige yrker, og en kunne tenke seg andre, men vel ikke sjømann og aldeles ikke havfisker.

Når det gjelder spørsmålet om hvorvidt Hamsun også har vært i Colorado, skriver Hamsun i 1939 i et brev til John Flanagan – som forresten ikke var journalist, men professor i engelsk – "Jeg var aldri i Colorado". Det godtar du ikke og sier "det er fristende å feste mer lit til et langt tidligere utsagn, fra *I Æventyrland* (1903), hvor det heter: 'Jeg har været i Fjælde før, jeg har været paa Hardangerviddene og i Jotunheimen og lidt op i de bayerske Alper og i Colorado og mange andre Steder' (s.304). Her synes jeg det er mer grunn til å stole på Hamsuns kontante svar på Flanagans direkte spørsmål enn på Hamsuns uttalelse i en kunstnerisk fremstilling som *I Æventyrland*. Ellers må jeg igjen si at du er en særdeles varsom biograf som hele tiden veier motstridende utsagn. Akkurat her har du kanskje veid feil.

La meg komme tilbake til avhandlingens store verdi som håndbok. I listen over kilder er alle Hamsuns skriftelige arbeider registrert – 62 titler bare fra tidsrommet 1870 til 1888 – dessuten en liste over Hamsuns offentlige taler, hele 37 mellom årene 1882 og 1888. Her er naturligvis også et nyttig personregister, jeg savner bare Mark Twain, og gjetter at du kanskje har stoppet opp og lurt på om du ikke egentlig burde ha "Twain, Mark, se Clemens, Samuel Langhorne", og at du så siden har glemt det hele (NB: feilen er rettet i den trykte utgaven). Jeg synes også det er en mangel at samtlige titler i avhandlingen er kursivert, siden en da ikke vet om det en har for seg er et lite dikt eller en kort artikkel eller en stor bok. Det er riktignok så at du oppgir utgiversted, og det skal vel bety at vi taler om en bok, men i avhandlingens tekst *kan* det oppstå problemer. I internasjonale bibliografier har det lenge vært vanlig å reservere bruken av kursiv for titler på bøker og tidsskrifter og ellers bruke anførselstejn. Det systemet er nå også innført i norske litterære bibliografier.

Til slutt: I barneskolen tror jeg vi lærte at humanister var folk som søkte tilbake til kildene. Lars Frode Larsen er humanist i denne forstand. Men livet er kort og for mange av oss har det ikke alltid vært mulig – med den tid vi synes vi har til rådighet – å sjekke våre kilder. Når det gjelder tid og sted i den unge Hamsuns livshistorie *har* Lars Frode Larsen sjekket *alle* sine kilder, og det har tatt mange år om mye anstrengelse. På side 237 ser jeg at han for en gangs skyld har måttet bite i gresset med et oppgitt "det er heller ikke så viktig å finne ut av dette". Men den slags resignasjon er meget sjelden, og Hamsunforskere over hele verden vil være glade og takknemlige for at det er så. Avhandlingen er velskrevet med morsomme og slående overskrifter, men, fremfor alt, den er en uuttømmelig kilde til kunnskap om den unge Hamsun. Takk! Og: Gratulerer!

# SVAR FRA DOKTORANDEN

av Lars Frode Larsen

Jeg takker mine opponenter for forståelsesfull, saklig og stimulerende kritikk. Etter å ha saumfart deres innlegg, føler jeg liten trang til å løfte den polemiske kårde til særlig kraftige mothugg. På enkelte punkter ser jeg naturligvis sakene noe annerledes enn dem og synes kanskje ikke alltid at kritikken er like godt fokusert, men slik bør og må det vel være om det fortsatt skal ha noen mening å organisere offentlige disputaser med opposisjon og tilsvær fra en doktorand?

Førsteopponents innlegg er treleddet. Først gis en presentasjon av avhandlingens innhold og hovedsynspunkter - ispedd enkelte frampek mot temaer som senere vil bli tatt opp i større bredde. I del to er det de store linjer og overordnede synspunkter som går etter i sømmene. Avslutningsvis trekkes det frem en del "enkeltutsagn og enkeltpåstander" som man finner uklare og som det bes om en kommentar til.

I presentasjonsdelen får doktoranden mange godord - sikkert flere enn fortjent. Jeg takker likevel så mye - ikke minst fordi det virker som om rosen er fremført i fullt alvor og ikke bare er et resultat av de obligate bukk som forventes fremført i disputassammenheng. Spesielt velgjørende for slitne forskerøyne er det å få tilbakemelding om at man vet å verdsette "det enorme arbeidet som er nedlagt i denne avhandlingen, de nitide undersøkelsene som er foretatt, og de enorme

kunnskapsmengdene som formidles her". "Man kan ikke annet enn å bøye seg i støvet", skriver Rottem. En slik underdanighet vil jeg normalt ikke forlange, men siden førsteopponenten er såpass dyktig til å ryste "støvet" av seg i fortsettelsen, skal han få slippe påtale for dette.

Et par punkter i presentasjonsdelen har jeg lyst til å kommentere nærmere. Det dreier seg om den såkalte "historisk-biografiske metode" og dernest om avhandlingens tidsavgrensning.

Rottem skriver: "I sin avhandlingen vender doktoranden tilbake til en forskningsmetode – den historisk-biografiske – som falt i miskreditt etter krigen, og som siden nærmest har vært uglesett i det litteraturvitenskapelige miljø – som en "uvitenskapelig" og en for faget irrelevant metode. Denne metoden er blitt latterliggjort av mange, og den har nok fortsatt mange motstandere". Nå blir "historisk-biografisk" gjerne brukt som betegnelse på en type litteraturforskning som tolker (fortrinnsvis skjønnlitterære) tekster i lys av biografiske opplysninger om forfatteren. Under streng hensyntagen til historisk-kritisk fagmetodikk har jeg på grunnlag av til dels nyfremskaffede primærdata, og i lys av den aktuelle historiske og sosiale kontekst, utarbeidet en fremstilling av den unge Knut Hamsuns personlige og idémessige utvikling. Ikke-skjønnlitterære tekster har vært viktige kilder, mens Hamsuns skjønnlitterære frembringelser i hovedsak er blitt utnyttet som levninger. Rottem bemerker meget korrekt at "Den litterære analyse er altså ikke hovedsaken" hos Larsen. Spørsmålet blir da om det egentlig er treffende å si at jeg "vender tilbake til" en "historisk-biografisk" forskningsmetode? Siktemålet med avhandlingen har jo ikke primært vært å analysere skjønnlitterære tekster i en biografisk kontekst, men å fremskaffe og sette sammen biografiske grunnlagsdata og – med Hamsuns personlige og idémessige utvikling for øye – å gi en fortolkning av disse.

At jeg i enkelte sammenhenger – utover det å sette de skjønnlitterære tekster inn i en redaksjonshistorisk sammenheng – har uttalt meg (i forholdsvis forsiktige vendinger) også om tekstenes tilsynelatende forfatter-nære tematikk, lar seg ikke benekte. Dette har falt naturlig all den stund den unge Hamsun faktisk *var* en meget jegenær forfatter. Det synes å fremkomme nokså klart ved en parallellføring mellom biografiske data på den ene side og de skjønnlitterære aktstykker på den annen. Doktoranden (og heldigvis heller ikke hans opponent) hører til den type dogmatisk angstbitende litteraturforskere som ikke tåler lukten av biografi. Jeg mener selvfølgelig ikke at en dikters biografi skulle gi den eneste saliggjørende kontekst for teksttolkning, men jeg mener det biografiske kan fungere som én blant

flere mulige kontekster eller lesebakgrunner (jevnfør avhandlingens s. 18).

Opponenten påpeker at jeg er "mildest talt påholden når det gjelder anvendelsen av litteraturvitenskapelige teorier og tekstanalytiske metoder", og har helt rett i sin påpekning. Men det har altså aldri vært min hensikt verken å lage noen lærebok i litterær analyse eller å undersøke mer eller mindre esoteriske, litteraturvitenskapelige fenomener som for eksempel "dikterpersonligheten" eller "den impliserte forfatter" i Hamsuns verker. Mitt ærend og mitt fokus har som sagt vært et annet.

Opponenten kan fortelle at medlemmene i bedømmelseskomiteen i diskusjonene forut for avhandlingens godkjennelse la "en viss vekt på [...] det forhold at avhandlingen er innlevert til bedømmelse ved Det historisk-filosofiske fakultet". Jeg synes det var en klok vektlegging. Et biografisk arbeid om Knut Hamsun vil selvfølgelig ha interesse for et fag som nordisk litteraturvitenskap, men man må ikke glemme at Hamsun samtidig er en person som påkaller oppmerksomhet også utenfor det rent litteraturfaglige felt. Han tilhører ikke bare norsk historie, han tilhører verdenshistorien.

Rottem skriver at Larsen "går sin forgjenger (og sitt forbilde?) Francis Bull en høy gang". Spørsmålsteget avkrever et svar. Jeg ser det for så vidt som en stor ære å bli sammenlignet med Francis Bull. Han har etter mitt syn fått et ufortjent dårlig rykte i fagmiljøet. Hadde jeg hatt brøkdelen av Bulls store kunnskaper, for ikke å snakke om hans formidlingsevne og -glede, skulle jeg vært meget takknemlig. Ikke desto mindre føler jeg på enkelte punkter trang til å distansere meg noe fra Bull: For det første er jeg ikke like innstilt som han på å forsvare den historisk-biografiske metodes fortreffelighet – selv om jeg altså heller ikke vil gjøre som de siste dagers hellige blant dekonstruktører og annet fint folk og helt se bort fra at en biografisk innfallsvinkel kan øke forståelsen for i hvert fall enkelte typer diktning. For det annet er jeg ikke like tilbøyelig som han til å fremstille utvalgte diktere nærmest som helteskikkelser – selv om jeg nok tror at det generelt er en fordel for en biograf å opparbeide en art respektfull fortrolighet med sitt objekt. For det tredje er jeg langt fra så glad i anekdoter som Bull. Rottem kaller meg "en steinhard empiriker". Det er en karakteristikk jeg liker godt, men jeg er ikke like sikker på om Bull alltid var det. Endelig, for det fjerde – og på sett og vis i sammenheng med punkt tre: Bull var ofte utrolig sjusket med sine kildehenvisninger – om de i det hele tatt var med. Jeg har selv sur erfaring for hvor vanskelig det kan være å finne frem til hvor Francis Bull egentlig hentet sitt stoff fra, bl.a. til sin store litteraturhistorie.

Min avhandling var opprinnelig planlagt å skulle dekke tidsrommet frem til den 14. april 1893 – dagen da Hamsun igjen forlot Norden og dro til Paris. Av praktiske og økonomiske årsaker lot dette seg ikke gjennomføre før disputastidspunktet, men planen vil forhåpentligvis la seg realisere i ettertid. Det er selvfølgelig på flere måter urettferdig overfor mine opponenter å trekke inn et upublisert bind to som ledd i et forsvar. Opponentene må jo nødvendigvis få lov å kritisere den faktisk foreliggende avhandling på dens egne premisser. Siden Rottem selv trekker frem at "en fortsettelse er under utarbeidelse", vil jeg likevel ydmykt få lov å opplyse om at jeg har stor tro på at en del kritiske innvendinger vil få mindre relevans når det fullstendige arbeid foreligger. Det Rottem for eksempel omtaler som "en nokså fantasifull diskusjon om det mulige selvbiografiske grunnlaget for *Sult*, som må antas å foregripe framstillingen i det neste bindet", vil da trolig fortone seg mindre "fantasifull".

I sin gjennomgang av de mer overordnede, prinsipielle spørsmål har Rottem først noen bemerkninger til avhandlingens omfang og stoffdisposisjon, bemerkninger han mener "kanskje kan virke impertinente". Det synes jeg ikke. Uttalelsen om de 10.000 sidene som muligens ville bli resultatet om man fortsatte å biografere Hamsun med samme grundighet som det jeg har lagt opp til, var det så vidt jeg husker jeg selv som sto bak under disputasen i Universitetets Festsal (et arrangement som jeg, i parentes bemerket, synes ble en forholdsvis positiv opplevelse – faktisk med ansatser til reell meningsutveksling, hvilket ikke alltid er tilfelle ved slike seanser). Jeg er fullt på det rene med de mulige konsekvenser det her fokuseres på, men er fortsatt av den oppfatning at anlegg, disposisjon, avgrensning og omfang av en avhandling bør forbli et av forskerens (etter hvert få) privilegier. Man bør slippe å bli bebreidet for hva *andre* kanskje skal gjennomlide om de skulle være så uforsiktige å gjøre det samme som en selv har gjort. Mine eventuelle etterfølgere står akkurat like fritt som jeg i valg av utgangspunkt og perspektiv.

Rottem etterlyser videre "en mer utfyllende begrunnelse for relevansen av det stoffet som blir trukket inn" og mener at en del av det kan ligne "kuriøsa". Det er et synspunkt jeg kan forstå – i hvert fall et stykke på vei. Men man må hele tiden ha i mente at det ikke er noen folkebok, enn si biografisk roman, jeg har begått. Litt knudrete kan nok avhandlingen virke hist og her, og i noteapparatet finnes utvilsomt en del stoff som mange vil finne "kuriøst". På den annen side føler jeg trang til å minne om hvor verdifulle historiske data kan være. Begrunnelsen for å ta med såpass mange detaljopplysninger er at jeg mener man bør gå meget langt for at *data ikke skal gå tapt*. Jeg vet om

få ting som er så lite skadelig som faktaopplysninger. Et viktig spørsmål å tenke over i denne forbindelse er at man ikke har noen oversikt over hvilke spørsmålsstillinger fremtidens forskere vil stille. Realopplysninger kan fort vise seg å bli svært verdifulle.

Jeg kommer nå til det punkt som tydeligvis har vakt sterke anstøt hos førsteopponenten: den såkalte "stilmyte" og den "stilistiske reduksjonisme". Dette er et intrikat og nokså uoversiktlig felt, men samtidig interessant.

For det første: Jeg er altså opptatt av å kontekstualisere Hamsuns skriftlige produkter historisk. I den forbindelse mener jeg å ha påvist at man i heldige tilfelle kan oppnå en ny og bedre forståelse både for den aktuelle tekst og for Hamsuns idéutvikling ved bl.a. å undersøke samtidens tekstresepsjon. At man i Hamsuns artikler, som for eksempel de om kirkesangen i Vikør i 1879 eller den om en lekmanns-predikant på Toten året etter – på tross av språklige kuriositeter – også kan finne seriøse og engasjerte oppfatninger – mener jeg å ha påvist. Tidligere Hamsun-forskere har hatt lite øye for denne "innholdsside" hos ham. Man har foretatt det jeg har kalt en "stilistisk reduksjonisme". Det språklige/stilistiske aspekt har fått oppmerksomheten – på bekostning av innholdssiden. I bind to vil nye, og minst like tydelige eksempler på dette bli anført. Et verk som det om *Lars Oftedal* (1889) vil bli analysert som det det også var: Et politisk skrift, et ledd i et internt oppgjør mellom to konkurrerende norske venstrepartier der forfatteren befant seg på ytterste venstre fløy – ikke på høyre. Jeg tror verken Rottem eller andre vil kunne finne dette perspektivet hos noen annen Hamsun-biograf eller Hamsun-forsker. Og hvorfor ikke? Jo, den omtalte "stilistiske reduksjonisme" har vært virksom.

Årsaken til denne reduksjonisme er mangslungen. En stor del av forklaringen ligger nok i det enkle faktum at det er gått lang tid siden for eksempel et skrift som det mot *Lars Oftedal* ble publisert. Få ting har en tendens til å gå så hurtig i den offentlige glemmeboken som de stadig skiftende posisjoner og konstallasjoner i det politiske liv. I tillegg kommer for Hamsuns del de nasjonaltraumatiske hendelser i forbindelse med krigen 1940-45. For å redde seg unna potensielle beskyldninger om å bli anklaget for nazistisk medløperi, ble det en løsning – særlig for dem som tidligere hadde beundret dikteren – å se mest mulig bort fra hans innholdsside og å dyrke stilisten. Som et tredje moment i årsaksrekken bak "stilmytens" oppkomst – og det er altså etter min oppfatning hele tiden snakk om en myte som fremdeles er virksom – kommer en manglende tillit til forfatterens ratio, hans intellektuelle kapasitet.

Som Rottem helt riktig bemerker, har jeg "ikke drevet resepsjonsforskning". Jeg er derfor litt usikker på fra hvilket tidspunkt og med hvilken styrke stilmyten fikk feste, men jeg benytter anledningen til å minne om Edvard Beyers uttalelse: "De generasjonene som leste Hamsuns bøker etter hvert som de kom [...] gledet seg over hans kunst, men tok ikke hans idéer alvorlig" (s. 11f). Jeg minner også om Jørgen Bukdahls "oppdagelse" anno 1939 om at "Hamsun har altså stadig alligevel *ment* noget. Man skulde forsværge det" (s. 12). At den intellektuelle stakkarsliggjøring av Hamsun skulle få stadig bedre feste i etterkrigstiden er naturlig i og med at denne stakkarsliggjøring og ønsket om nazi-distansering gjensidig kunne bekrefte og forsterke hverandre. I tillegg til de eksemplene jeg har anført i avhandlingen som dokumentasjon på denne nedvurdering av Hamsuns ratio (se for eksempel note 3 med registrering av ord som "idiot" og "tosk"), skal jeg her ta med ett til fra de senere år som viser at det fremdeles settes spørsmålstejn ved Hamsuns intellektuelle kapasitet:

Steinar Hansson skriver i et essay med den megetsigende tittel *Det tankeløse geni* (i boken *Fordømte forfattere*, 1994, s. 94f.): "Det var ikke i klokskap og kunnskap Hamsun skilte seg ut [...] Det var intuisjonen, de veldige finstemte følelsene som hos ham var sterkere enn hos de fleste [...] Han var et tankeløst geni. Henrik Ibsen ville få sitt folk til å tenke stort. Var Hamsuns prosjekt å få folk til å tenke mindre, og heller gi seg livet i vold?" Hansson er sterkt tilbøyelig til å svare ja på det spørsmålet. Ifølge ham "portretterer [Hamsun] seg selv i Thomas Glahns selvbeskrivelse i *Pan*" når han skriver: "Å når jeg har mine gode dager da forekommer det mig at jeg skimter inn i andre sjæle, skjønt jeg ikke er noget videre godt hode".

Som jeg har understreket i min innledning: "Min hensikt har ikke vært å fremstille Hamsun som den store tenkeren i norsk litteratur, men jeg tror likevel han var i besittelse av atskillig større intellektuell kapasitet og var en større "tenker" enn man har gjort ham til" (s. 16).

I avhandlingen har jeg forklart at jeg bruker begrepet "myte" i betydningen "utbredt og sammenfattende fortolkning av et større sakskompleks eller tidsrom" (note 2). Og jeg er på det rene med at en myte er "utvelgende". Det finnes med andre ord alltid trekk som ikke passer inn i mytebildet. Slik er det også i Hamsuns tilfelle. Rottem nevner bl.a. anerkjennelsen av idégrunnlaget for romanen *Markens Grøde* og han nevner Ossietzky-affæren i 1935. I begge disse tilfellene kan man nok si at Hamsuns oppfatninger ble tatt på alvor (selv om mange – særlig på venstresiden – ikke syntes at Hamsuns utfall mot



Ossietzsky vitnet om særlig forstand). Begge eksemplene ligger godt utenfor den tidsramme jeg opererer med i avhandlingen, men opponenteren har likevel rett til å trekke dem frem, all den stund jeg i min innledning har anlagt et mer generelt perspektiv med påstått gyldighet også etter 1888.

Opponenten anfører også ideologikritikken på 1970-tallet som et eksempel på at Hamsun er blitt tatt "på alvor". På dette punkt er jeg mer i tvil om han har rett – enda jeg nok må innrømme at Rottem selv hører til dem som under denne ledestjerne har levert verdifulle bidrag til Hamsun-forskningen. I sin bok *Knut Hamsuns Landstrykere. En ideologikritisk analyse* (1978) fikk han frem det tvetydige i dikterens ideologiske posisjoner. Jevnt over må man imidlertid kunne si at ideologikritikken var svært lite "tvetydig" og nyanserende. Som så mye annet på 70-tallet var også denne retning marxistisk inspirert, og marxistisk tenkning er i utgangspunktet ikke individorientert. Man er mer opptatt av de store historiske utviklingslinjer, av samfunnsstrukturer, klasseperspektiver og samfunnslivets makro-plan. Nå skal og bør en Hamsun-biograf etter min mening interessere seg også for makro-planen, men det spørs om ikke ideologikritikken svikter også på dette plan når det gjaldt forståelsen av Hamsun. I altfor stor utstrekning benyttet man modeller mer tilpasset utenlansk enn norsk virkelighet (jevnfør Leo Löwenthals teori om den senborgerlige/senliberale monopolkapital anno 1890 med naturen som tilfluktssted – en teori man mente var relevant også for Hamsuns tilfelle). Modellene man anvendte var også merkeligvis statiske – ikke prosess- og utviklingsorienterte – slik man nok kunne ha forventet av en marxistisk inspirert kritikk. Når det gjelder det kildegrunnlag ideologikritikken benyttet seg av, finner jeg også det meget tvilsomt. Tidsrammen legges nesten alltid til perioden *etter* 1890, og materialet som anvendes er Hamsuns skjønnlitteratur – nærmere bestemt romanene. Skal en biograf ta Hamsun på alvor og forsøke å si noe presumptivt fornuftig om ham, må man etter min oppfatning behandle også tiden *før* 1890, og man må selvsagt benytte også det ikke-skjønnlitterære materiale som kildegrunnlag. Man finner videre hos ideologikritikerne (se for eksempel Giersing, Thobo-Carlsen, Westergaard-Nielsen: *Det reaktionære oprør. Om fascismen i Hamsuns forfatterskap*, 1975) altfor ofte eksempler på en ukritisk parallellføring mellom Hamsuns egne oppfatninger og utsagn fra fiktive (oppdiktede) personer i hans forfatterskap. Endelig kan man trekke frem retningens mangelfulle evne til nyansering. Det finnes sterke tendenser til svart-hvitt-tenkning. Jo mer man leser, jo tydeligere blir inntrykket av at man i Hamsuns tilfelle står overfor en forfatter som ble født 30 år

gammel med nazimerke i pannen – et merke han aldri ble kvitt. Kort sagt: Ideologikritikken har karakter av et regnestykke som går opp fordi man allerede sitter med fasiten. Ideologikritikerne på 1970-tallet mente nok selv at de tok Hamsun på alvor, men det kan diskuteres hvorvidt de faktisk gjorde det.

Førsteopponent setter et spørsmålstegn ved mine uttalelser om Hamsun og kvinnesaken, om hans rolle som folkeopplyser, hans anarkisme, hans demokratiske sinnelag, hans sosiale engasjement m.m. Opponenten mener jeg har en tendens til enkelte ganger "å slå litt vel hardt med dørene" eller, litt mildere uttrykt, "overbetone" ting.

Det er klart at i tolkningen av et kildemateriale kan enhver forsker bli forledet til å over- eller feildimensjonere. Det gjelder sikkert også meg. At jeg og Rottem kan vurdere det fremlagte kildematerialet noe forskjellig er ellers i og for seg ingen merkverdighet – snarere et sunnhetstegn. Når man dertil kommer med såpass mye nytt stoff og lanserer såpass omfattende revurderinger som jeg har gjort, kan man ikke forvente at andre nærmest over natten gir slipp på sine egne oppfatninger. Jeg mener nå likevel at jeg stort sett har opptrådt mer prøvende og forsiktig, mer tentativt i mine nyanserings- og revideringsforsøk enn "dørslående". Å slå for hardt med dørene kan være en ytterst farlig sport, spesielt fordi man risikerer å møte seg selv i samme dør – det kan gjelde både doktorander og opponenter.

Om Hamsuns eventuelle kvinnesakssympatier, skriver Rottem at "jeg oppfatter Larsens temmelige klare antydninger om at Hamsun sympatiserte med kvinnebevegelsen i 80-årene, som en temmelig kuriøs påstand". Jeg finner at opponentens språkbruk i første del av denne setningen med ordet "antydninger" nokså godt dekker mine tentative intensjoner, men jeg blir noe overrasket når de samme "antydninger" i setningens annen del omdannes til en "påstand". Jeg synes nok det her kan være grunn til å påpeke en noe "kuriøs" glidning i begrepsbruken.

Rottem skriver at "slik jeg ser det, var Hamsun en utpreget individualist, også i unge år" og "Etter mitt syn framstår Hamsun allerede fra starten av som en utpreget subjektivist". I forbindelse med min angivelige "overbetoning" av Hamsuns folkeopplysningsvirksomhet, innrømmer opponenten at "jeg vet at jeg med dette gjør meg til talsmann for det tradisjonelle bildet av den unge Hamsun, men langt på vei mener jeg at dette er et riktig bilde". Jeg tror nok at Rottem's uttalelse her om sitt "tradisjonelle" syn er en riktig erkjennelse. Selvsagt beklager jeg at han ikke har latt seg bevege noe lengre bort fra sin tradisjonalisme, men jeg kan jo ha forhåpninger om at neste bind muligens vil ha mer velgjørende virkning. Det må

imidlertid straks understrekes at jeg et langt stykke på vei tror at doktoranden og opposenten er enige. Heller ikke jeg vil jo benekte at Knut Hamsun var individualist og subjektivist. Men jeg mener altså – i sterkere grad enn Rottem – at dermed er ikke *alt* sagt. Hamsun var ikke *bare* individualist. I forlengelsen av sin uttalelse om det tradisjonelle Hamsun-bildet som "et riktig bilde", skriver Rottem også at "Det Larsen, høyst fortjenestfullt, har gjort, er å nyansere dette bildet". Dette viser at vi neppe kan stå så langt fra hverandre i våre oppfatninger – selv om altså vektleggingen er forskjellig.

Rottem mener jeg gjør den unge Hamsun "mer radikal, progressiv og sosialt bevisst enn han egentlig var". Han synes det ville vært riktigere å fokusere på "individualismen og det anti-demokratiske sinnelaget". Mitt motspørsmål til opposenten blir da: Hvordan skal man egentlig forholde seg til Hamsuns opprinnelige begeistring for amerikanernes demokratiske prinsipper og institusjoner? Hvordan skal man forklare at han deltok i innsamlingsaksjoner til støtte for venstrepartiet i Norge, at han ønsket seg åttetimersdagen, at han sympatiserte med anarkistene, at han publiserte sosialkritiske noveller (*Mod Jul*), at han holdt samfunnskritiske foredrag om de *Fattige og Undertrykte* osv.? På et eller annet vis må også Rottem innpasse dette i Hamsuns personlige og idémessige utvikling.

I forbindelse med Hamsuns anarkistsympatier – som Rottem altså utelukkende vil se i individualistisk belysning – skriver han at Larsen "tar endog Hamsuns uttalelser fra 1903 om at han var anarkist i denne tiden [1887-88] for god fisk [...] noe han ellers advarer sterkt mot å gjøre (men forøvrig gjør av og til når det passer sånn – et metodisk feilgrep jeg senere skal komme tilbake til)". Hamsuns uttalelse fra 1903 har også annenopponent bemerkninger til, og mitt svar på denne anklage om "metodiske feilgrep" vil bli avgitt i forbindelse med svaret til ham. Allerede her vil jeg imidlertid si at jeg langt fra er overbevist om at det er *jeg* som begår de metodiske feilgrepene. I det hele synes jeg ikke at mine ærede opposenters ferdigheter i historisk kildekritikk hører til det mest imponerende i deres ellers så skarpsindige gjennomgang.

Til sist i den mer prinsipielle delen tar Rottem opp spørsmålet "om hvorvidt Hamsun søkte foretrede hos kongen i 1880". Opponenten synes å tvile på "realitetene bak slottshendelsen". Noe avgjørende, håndfast bevis kan jeg ikke levere – det har jeg da også opplyst om i avhandlingen (s. 223). Den indisiøkjede jeg presenterer mener jeg likevel er såvidt tung at det nesten ikke er mulig å komme nærmere "beviset". Her synes jeg nok Rottem er en litt for "flink" kritiker.

I siste del der opponenter utber seg doktorandens kommentar til en del "enkeltutsagn og enkeltpåstander" av mer perifer karakter i forhold til avhandlingens overordnede problemstillinger, trekker han først frem min kortfattede karakteristikk av Robert Fergusons Hamsun-biografi.

Når jeg var uforsiktig nok til å nevne det noe mangelfulle kritiske perspektiv hos Ferguson, så skjedde det i tilslutning til Jan Fr. Marstrander og hans etterlysning av en "historisk-vitenskapelig Hamsun-biografi". Ferguson hadde, ifølge Marstrander, "med all respekt ellers" ikke avhjulpet dette savn (note 6). Min uttalelse var – like lite som Marstrandens – ment å oppfattes dithen at Ferguson ikke stilte seg kritisk til Hamsun som person. Den gjaldt i første rekke forfatterens kildebruk. For den periode av Hamsuns liv som jeg behandler, fantes det i Fergusons bok knapt én eneste ny realopplysning. Biografen hadde benyttet de kilder som da forelå og gjort lite for å lete frem nye som eventuelt kunne korrigert eller utfylt det tradisjonelle bildet. I de tilfelle der de opplysninger han satt inne med sprikte i forskjellig retning, hoppet han enten over problemet eller formulerte seg ut av det. Man kan utvilsomt si mye pent om Fergusons Hamsun-biografi. Den var – i positiv forstand – nettopp et nyttig og velskrevet, kompilatorisk arbeid med opplysninger hentet fra mange kilder. Forfatteren hadde da også gode hjelpere som bisto ham med å finne frem til stoff – jevnfør bokens forord. Men noe kritisk-vitenskapelig arbeid er det ikke.

Min utdyping av Sten Sparre Nilsons utsagn har opponenter vansker med å akseptere. Jeg kan fremdeles ikke se noen avgjørende grunn til å beklage mine formuleringer på dette punkt. Nilson foretar ingen "klasseanalyse", og den unge Hamsun plasseres verken i datidens fremvoksende norske middelklasse – dvs. innen det demokratiske venstrepartiets fremste rekrutteringsområde – hvilket jeg ville holde for det mest korrekte, eller i noen annen eksisterende sosialgruppe. Nilsons manglende gangsyn på dette felt betrakter jeg som et resultat nettopp av at den tradisjonelle og altfor utbredte oppfatning av Knut Hamsun som en rendyrket individualist.

Rottem vil gjerne ha utdypet hvorvidt jeg mener at to-språkighet kan disponere for "en ironisk livsholdning". Jeg er redd jeg må melde pass her. Vannet blir for dypt. Jeg kan stort sett bare gjenta de spekulasjoner jeg allerede har lansert – og jeg understreker gjerne at det *er* spekulasjoner – nemlig at dette lingvistiske fenomen, som jo gjenspeiler en tilsvarende kulturell dobbeltpåvirkning (Gudbrandsdalen/Nordland), muligens *kan* ha bidratt til utviklingen

av en type ironisk distanse hos ham – av at han på et vis kunne betrakte forhold "utenfra" med en fremmeds blikk.

Den innvirkning Knut Hamsuns onkel, Hans Olsen, hadde på sin nevø, blir man nok ikke ferdig med å diskutere de nærmeste par hundre årene. I min avhandling har jeg funnet det på sin plass å rette litt mer oppmerksomhet også mot den andre onkelen på morssiden, Ole. Jeg synes det er interessant å parallellføre disse to brødre. Jeg påpeker at Oles disposisjoner fikk store konsekvenser for Hamsun-familien og dermed også for den unge Knuts livsløp. "Det første er åpenbart riktig", skriver Rottem, "det andre mer tvilsomt – i alle fall er det lite i det materiale som Larsen framlegger som støtter opp under en slik påstand". Det jeg mener, men som tydeligvis ikke er blitt formulert klart nok, er ikke noe annet enn det helt selvsagte som ligger i at dersom onkel Ole *ikke* hadde foretatt de uheldige økonomiske disposisjoner han vitterlig gjorde, og at hans nærmeste familie dermed hadde kunnet bli boende i Ottadalen, så ville også Knuts fremtidige livsløp nødvendigvis ha blitt et annet. Det skulle være unødvendig å fremlegge noe ytterligere "materiale" til støtte for en slik påstand.

Min uttalelse om onkel Hans som "sjelelig hoggestabbe" – at onkelen har vært en helt nødvendig person å ha for hånden, og at dersom han ikke hadde vært der, måtte Knut ha funnet seg en annen syndebukk, ønsker jeg å fastholde. Jeg skal åpent innrømme at jeg som opposenten uttrykker det, er på nokså "tynn is" i denne sammenheng, og at jeg opptrer som hobbypsykiater utenfor mitt fagfelt. Min unnskyldning får bli at det er ganske mange av oss hobbypsykiatere i Hamsun-verdenen, og at jeg langt fra synes at virkelighetsgrunnet for *min* spekulasjon er så mye dårligere enn andres. Som jeg skriver: "Alle må psykologisere en smule for å få ting til å henge sammen" (s. 62). Jeg tror faktisk at mitt arbeid alt i alt er mindre vansiret av spekulasjon enn mange andres. Rottem gir meg for så vidt også rett i dette – i hvert fall indirekte – når han i en kommentar til Amy van Markens/Edmund Berglers hypoteser om "the injustice collector" bebreider meg for at jeg "følger ikke på noe tidspunkt opp disse teoriene i [min] senere framstilling og drøfter heller ikke andre psykoanalytiske forklaringsmodeller, f.eks. Trygve Braatøys i *Livets sirkel*". Min opposent har her gjort en helt riktig observasjon. En "steinhard empiriker" bør da også etter min mening opptre ytterst forsiktig i sin håndtering av psykoanalytiske/psykiatriske teorier.

Rottem tillegger meg den oppfatning at Hamsuns møte med skomakeryrket i Bodø skulle ha vært et "eksistensielt sjokk" for ham, på linje med bortsettingen til onkelen. "Det er en sterk påstand som behøver en nærmere begrunnelse", skriver han. Jeg er redd

opponenten her har vært litt for raskt ute med rødblyanten. Det er *ikke* doktoranden som lanserer noen påstand om "eksistensielt sjokk" m.m (s. 119). På dette punkt i avhandlingen gjengis Jan Fr. Marstrandens synsmåter (i anførselstegn og med kildehenvisninger) – synsmåter som i fortsettelsen til dels søkes tilbakevist.

Jeg noterer med tilfredshet at Rottem ser ut til å dele min oppfatning av at Christopher Bruuns betydning for Hamsun hittil har vært undervurdert – om man da i det hele tatt kan si at noen har grepet fatt i dette temaet tidligere? Her kan det nok være stoff å gå videre på for andre forskere.

At novellen *Et Livsfragment*, ved siden av å være et stykke naturalisme, også har trekk som "like gjerne kan sies å peke framover mot 90-årenes nyromantikk" hører med blant de ting opponenten og doktoranden raskt kan bli enige om. En del stiltrekk i Hamsuns øvrige 1880-tallstekster kan nok på samme vis sies å "peke framover" – om man velger å se dem i lys av Hamsuns senere utvikling. Men jeg har altså ikke først og fremst vært ute etter å få bekreftet det tradisjonelle bildet av Hamsun som nyromantikeren. Jeg har vært opptatt av å forsøke å se ham ikke bare "bakfra", men også "forfra", dvs. i lys av samtidens oppfatninger. Jeg har, som Rottem helt korrekt påpeker, lagt "mindre vekt" på trekk hos Hamsun som peker framover mot 90-årene enn de som peker bakover. Opponenten mener jeg har gjort dette "for å understøtte hypotesen om Hamsuns naturalistiske sympatier midtveis i 1880-årene", og får det til å høres suspekt ut at jeg på den måten vil nyansere det tradisjonelle bildet av Hamsun ved å fokusere på den utvikling som gikk forut for 1888-90 – men er det det?

Opponentens antydninger om at jeg har forsøkt å gjøre rasistiske holdninger hos Hamsun mer "spiselige" for et moderne publikum", satte jeg mindre pris på. Rottem skriver at for ham "ville det være mer naturlig å framheve det faktum at det finnes et gjennomgående rasistisk islett i Hamsuns idéverden – et av flere momenter om muligvis "predisponerte" ham for en reaksjonær ideologi". Jeg tror Rottem her ser Hamsun i for tradisjonell belysning "bakfra". I "Hamsuns idéverden" frem til sommeren 1888 har ikke doktoranden kjennskap til andre nedvurderende utsagn om menneskeraser enn dem som er referert i avhandlingen. Jeg har verken underslått eller forsøkt å gjøre disse mer "spiselige". Det må imidlertid kunne konstateres at Hamsuns rasistiske utsagn er ytterst få og merkelig lite kraftfulle til å komme fra en ihuga rasist. Og noen fremheving av "et gjennomgående rasistisk islett" finner jeg slett ikke grunnlag for i kildematerialet. Jeg er selvfølgelig enig med opponenten i at rasistiske

holdninger ikke blir mindre rasistiske ved at flere deler dem, men i en historisk-kritisk fremstilling må det være tillatt å se Hamsuns rasisme i lys av utbredte oppfatninger i samtiden. Analogt med Rottens utsagn om at rasistiske holdninger ikke blir mindre rasistiske om flere deler dem, synes jeg heller ikke det er noe betenkelig i å foreta en slik parallellføring selv om andre Hamsun-forskere skulle ha gjort det samme.

\*

Harald Næss er en velformulert herre som ikke minst har det muntlige ord i sin makt. En opposisjon fra hans side, fremført med snert og humor, kan være vanskelig å forsvare seg mot. I tillegg kommer ytterligere et moment, som etter min oppfatning vanskeliggjør et adekvat svar: Næss oppholder seg for mye ved forhold som ligger utenfor avhandlingens tematiske og kronologiske avgrensninger. Kritikken er skjævt fokusert.

For allerede innledningsvis å belyse dette fenomen med ett eksempel: Næss redegjør for omstendighetene omkring Drude Jansons "nøkkelroman" *Mira*, utgitt i 1897, der Drude ifølge Næss "svært så åpenhjertig skildrer sitt forhold til ektemannen". Deretter påtaler opponenten at "*Mira* er ikke oppført som kilde i avhandlingen, heller ikke Hamsuns anmeldelse av boka. Det er derimot Hamsuns to artikler om Janson fra henholdsvis årene 1885 og 1888". Jeg kunne selvsagt ha trukket inn *Mira*, men utfra de kildekritiske prinsipper jeg har lagt til grunn for utarbeidelsen av avhandlingen, og med den tidsmessige avgrensning den har, ligger det i sakens natur at to sakprosaetekster fra 1880-tallet måtte få høyere prioritet enn en skjønnlitterær fra 1897.

Næss åpner sin opposisjon med en fornøylig historie om arkivaren Birger Kolsruds bedrifter og trekker en parallell til den stakkars doktorand som ser ut til å ville gå i arkivarens fotspor. Sammenligningen med hr. Kolsrud er nok fra Næss' side positivt ment: "Dokumentasjonen og de mange korrigerede tids- og stedsangivelser gir inntrykk av en nøyaktighet som vi ikke er vant til i vår biografiske litteratur og som gjør avhandlingen til en uunnværlig håndbok for fremtidige Hamsun-forskere. Men først og fremst inneholder avhandlingen en rekke tidligere ukjente opplysninger, som igjen har ført til omvurderinger av Hamsuns livshistorie".

Siden opponenten er en så god kjenner av Hamsuns forfatterskap, kan man imidlertid få en mistanke om at det under rosen stikker frem en ertelysten liten hov. Beretningen om arkivar Kolsrud minner

påfallende om Knut Hamsuns utleverende skildring i *Segelfoss By* (1915) av presten Lars Emanuelson og hans forskning, som førte frem til den etter hans egen mening så banebrytende oppdagelse av at en teolog var født i 1823 og ikke i 1822!

Min begrunnelse for verdien av korrekte detaljopplysninger har jeg redegjort for i svaret til førsteopponenten og skal ikke trette med noen gjentakelse av den her. En gang jeg er i ekstra godt humør, kunne jeg imidlertid tenke meg å skrive en forsvarstale for min ofte uthengte navnebror, Lars Manuelsen. Hamsun var selv notorisk upålitelighet når det gjaldt biografiske opplysninger – han klarte jo til og med å "glemme" sitt eget fødselsår! Denne type upålitelighet kan nok være morsom og flottenfeiersk og passe godt inn i myten om den åndsberuste dikter som lever sitt egentlige liv høyt hevet over hverdagens trivialiteter, men i lengden passer en slik holdning best nettopp i diktningens og ikke i virkelighetens verden. Det tør i hvert fall være en tvilsom praksis for en biograf.

Også Næss er opptatt av Hamsuns onkel, Hans Olsen. Det skulle bare mangle. Alle veier til forståelse av Hamsun fører jo via onkelen. Næss synes imidlertid å mene at jeg i denne forbindelse har brutt mine forskningsmessige idealer. Jeg skal ha reist et moralsk forsvar for vedkommende. Næss bruker formuleringer som "*Ditt forsvar*" og "Du skriver: "Mannen er på alle måter rettskaffen"". Overfor den andre onkelen, Ole, skal jeg derimot ha løftet "den moralske pekefinger [...] ettertrykkelig".

Jeg tror i det lengste at annenopponent har misforstått dette. Jeg har ikke vært ute etter å moralisere overfor for lengst avdøde personer, men jeg mener altså å ha oppdaget at det i ettertid – i familieregi – har foregått en retusjering og omskrivning av historiske fakta som gjør det nødvendig å forsøke å rekonstruere hvordan de to onklene på morssiden i virkeligheten ble oppfattet av sine samtidige. Jeg skriver om Hans Olsen: "Siden den utskjelte onkel selv aldri har fått komme til orde i "prosessen" mot ham, er det fristende å gå inn i en tenkt rolle som hans posthume forsvarsadvokat ved (litteratur)historiens domstol. Man kunne kanskje forsvart ham gjennom et oppsummerende innlegg som dette:" (s. 55). Deretter følger de momenter som en prosessfullmektig i en slik "tenkt" rettssak muligens kunne ha anført. Det er altså ikke *jeg* som biograf og forfatter som forsvarer Hans Olsen. Den oppsummerende og forsvarende passasje er lagt i munnen på en tenkt forsvarsadvokat. Og en advokats oppgave er jo nettopp å se saken fra sin klients side. Jeg syntes Hans Olsen fortjente såpass etter alle de mindre hyggelige karakteristikk som er blitt ham til del opp gjennom årene. Når det gjelder den andre



broren, Ole, er forholdet omvendt. Han er blitt vurdert såpass positivt at jeg syntes det var på tide å vise ham frem som det omvandrende sosiale og økonomiske katastrofeområde han må ha vært for sine samtidige. "Det er fortjenestfullt at du gir dine lesere en grundig presentasjon av hele denne saken, en presentasjon hvor alle parter blir hørt", skriver Næss om mine onkel-presentasjoner. Opponentens juridisk fargede ordbruk her – "saken", "parter" – noterer jeg med tilfredshet. Den dekker godt de intensjoner jeg har hatt i retning "rettssalstenkning" og "historisk høring/domstol". "Du har absolutt fylt ut", skriver Næss videre, "men – synes jeg – ikke egentlig forandret det gamle bildet av brødrene Ole og Hans som – på den ene siden – en sjarmerende, men uansvarlig, eventyrskikkelse og – på den andre – en despot med sadistiske tilbøyeligheter". Jeg synes jo dette er litt forstemmende – at min forskning ikke skulle medføre *noen* endring av "det gamle bildet", men det viser vel bare hvor vanskelig det er å vinne proselytter selv om ens sak er aldri så god.

Siden "biografien jo skal tjene litteraturforskningen", skriver Næss videre, "vil jeg her spørre om Ole og Hans kan tenkes som modeller for visse skikkelser i Hamsuns verker, og – hvis du svarer ja – da hvor og hvordan? Dette står det nemlig ingenting om i avhandlingen". Jeg er ikke udelt enig i at biografiens (Næss mener vel forfatterbiografiens?) eneste oppgave er å tjene litteraturforskningen. Den *kan* tjene den, men kan også godt stå på egne ben. Når det gjelder potensielle onkel-nedslag og -modeller i Hamsuns verker, hører det med blant de ting jeg bevisst har unnlatt å ta opp. Det ligger etter min oppfatning utenfor den ramme jeg har trukket opp for arbeidet. I *Den unge Knut Hamsun* finnes riktignok, som Næss påpeker, en rekke "henvisninger til senere hendinger og uttalelser" – dvs. fra et "senere" tidspunkt enn juli 1888 – tidspunktet da min fremstilling slutter. Men man må ha den helt grunnleggende komposisjonsstruktur present: Hendelser og uttalelser fra tiden *etter* juli 1888 brukes for å belyse forhold *før* dette datum – ikke omvendt. Forholdene *før* juli 1888 er og blir det grunnleggende. Jeg tar ikke utgangspunkt i forhold *etter* juli 1888 og lar hendelser og uttalelser fra *før* dette tidspunkt bli brukt for å belyse slike hendelser og uttalelser. Denne komposisjonsstruktur får naturlig nok helt avgjørende følger for stoffprioriteringen. Jeg *kunne* altså ha trukket inn onkel-modeller fra dikterens skjønnlitterære produksjon etter 1888, men det måtte da ha skjedd for å belyse forhold *før* dette tidspunkt. Nå er det jo i tillegg slik at Hamsuns skjønnlitterære verker etter min oppfatning i det hele tatt egner seg dårlig som kildemateriale for en analyse av Hamsuns personlige og idémessige utvikling, og jeg har derfor på alle måter vært særdeles

restriktiv i bruken av denne type materiale. Annenopponents etterlysning av og ønske om en drøfting av senere potensielle onkelnedslag ser jeg på som et nytt eksempel på den omtalte skjev-fokusering. En avhandlingsdisposisjon langs disse linjer ville ha forskjøvet avhandlingens kronologiske tyngdepunkt. Sidetallet ville ha est opp til langt over de 600 det likevel er blitt, og prosjektet ville ha nærmet seg det ugjennomførbare.

Opponenten skriver at han synes "Hamsuns forhold til kunstnerparet Drude og Kristofer Janson er mer interessant enn du har gjort det til [...] Jeg er enig med deg når du antyder at det nok ikke utviklet seg til et seksuelt forhold mellom Drude Janson og Hamsun, men jeg synes hele forholdet fortjener en lengere kommentar". Det er i denne sammenheng Næss trekker inn nøkkelromanen *Mira* og skriver at: "I Hamsuns forhold til Drude og Kristofer Janson ser jeg en forbindelse med et sentralt sjalusi-motiv i Hamsuns bøker". Deretter listes opp flere senere Hamsun-verker som Næss mener jeg burde ha sett nærmere på. Igjen var det dette med fokuseringen og prioriteringen av stoffet. I beskrivelsen av trekantforholdet Kristofer Janson – Drude Janson – Knut Hamsun kan det dessuten anføres enda en grunn til å opptre med stor tilbakeholdenhet: viktigheten av ikke å gi etter for den kikkermentalitet og sensasjonstrang, den invadering av intimsfæren som er blitt så altfor utbredt, også blant biografer.

Et problem av mer kildekritisk karakter berøres når opponenten skriver: "Å betegne Hamsun som anarkist er vanskelig når Hamsun selv sier at "vi var ikke netop anarkister". Det kildemessige grunnlag når det gjelder Hamsuns egne uttalelser om sin anarkisme – eventuelt sin manglende sådan – er dette: I 1903 skrev han i en avisartikkel, der han bl.a. tok opp sine egne skiftende politiske standpunkter: "Jeg har været omvendt mange Gange i mine Dage. Jeg var i Amerika, da Chicago-Anarkisterne blev myrdet af Autoriteterne, og da var jeg endog Anarkist" (s. 463f). I 1929 – i ett av sine mange polemiske utfall mot Rasmus B. Anderson, en mann hvis uttalelser han på alle måter forsøkte å tilbakevise og som altså bl.a. påsto at Hamsun *hadde* vært anarkist – uttrykte dikteren seg på den måten Næss refererer. Man har med andre ord to motstridende uttalelser fra Hamsuns side om ett og samme forhold, avgitt med 26 års mellomrom og i to helt forskjellige sammenhenger. Både på bakgrunn av kronologiske, redaksjonshistoriske og innholdsmessige kriterier vil en historiker være mest tilbøyelig til å velge uttalelsen fra 1903 som den mest troverdige av de to. Den ligger nærmest hendelsen i tid. Den er ikke avgitt i polemikk mot en person som det i ettertid faktisk har vist seg hadde rett i flere av sine påstander (jevnfør Bjørnson-brevet som Næss

nevner innledningsvis – Anderson mente det eksisterte, Hamsun benektet det og tok feil). Endelig synes Hamsun å opptre språklig mer forsiktig i 1929 enn i 1903 med sin modifierende formulering "ikke netop", og han forsøker å gjemme seg bak Krøger Johansen ved å påstå at "vi var ikke netop Anarkister". Krøger Johansen var imidlertid en revolusjonær sosialist – hvilket Hamsun i 1929, syv år etter Johansens død – sannsynligvis regnet med at folk hadde glemt (s. 472). Når denne kildevurdering sammenholdes med andre data – med det miljø Hamsun ferdedes i og ikke minst med hans uttalelser om anarkismen i *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* (1889), kan det etter min vurdering ikke lenger være særlig tvil om hvilken av de to anarkist-utsagnene man skal feste mest lit til – det fra 1903 eller det fra 1929. Også førsteopponents påstand om at min bruk av Hamsuns anarkistuttalelse fra 1903 skulle være "et metodisk feilgrep" og noe jeg griper til fordi "det passer sånn" mener jeg dermed å ha tilbakevist (jevnfør det svar jeg foran lovet ville bli gitt i forbindelse med gjennomgangen av annenopponents innlegg).

Næss har større kunnskaper om amerikanske forhold enn jeg. Det er derfor gledelig å registrere at han "alt i alt" synes jeg har gitt "et særdeles detaljert og – i detaljene pålitelig – bilde av Hamsuns to Amerika-opphold". Opponenten legger imidlertid til: "men jeg savner et slags *samlende* svar på dette spørsmålet: Hvilke forhold i Amerikas såkalte Mid-West var det som – politisk og litterært – påvirket den forfatteren som snart skulle skrive bøkene *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* og *Sult*?" Jeg kan ikke svare på annen måte enn at i bind to, der både *Aandsliv* og *Sult* naturligvis vil bli behandlet, vil jeg forsøke å avdekke de forhold som eventuelt kan ha hatt sin innvirkning – det være seg i den amerikanske "Mid-West" eller på annen måte. Jeg noterer for øvrig med interesse – spesielt med henblikk på førsteopponentens kritikk – at Næss ser ut til å dele min oppfatning av at den unge Hamsun på et tidlig utviklingsstadium har vært forholdsvis positivt innstilt til Amerika og at "han [Hamsun] roser fremfor alt Amerikas demokratiske idealer".

Opponenten gir meg en leksjon i temaet "Hamsun og metrikken" som jeg bare kan takke for. Nå var jo ikke den litterære næranalyse mitt ærend, men hadde jeg vært oppmerksom på de forhold opponenten anfører, ville jeg nok ha trukket inn både Niebelungenstrofen og Hildebrandsstrofen (kanskje særlig den siste) i fremstillingen. Ved å gi "det rent teknisk-litterære" noe mer plass, ville jeg – som Næss påpeker – "oftere kunne ha knyttet forbindelseslinjene fra læregutt til mester".

Næss tar i fortsettelsen opp et grunnleggende kildekritisk problem som ikke bare har relevans i Hamsuns tilfelle, men for all biografiskrivning overhode: "Når skal en biograf godta Hamsuns [dvs. den biografertes] minner og refleksjoner om seg selv?" Begge mine opponenter berører – utfra litt varierende innfallsvinkler – dette problemområdet ved flere anledninger. Senest var Næss innom det i forbindelse med vurderingen av Hamsuns selvkarakteristikk som anarkist/ikke anarkist.

Det ideelle ville etter mitt syn ha vært om man helt hadde kunnet se bort fra forfatterens "minner og refleksjoner om seg selv" som historisk kilde (dvs. som kilde til annet enn nettopp kunnskap om hvordan hans "minner og refleksjoner" var i ettertid) – legge hånden over dem og utelukkende holde seg til eksterne kilder. Siden en slik fremgangsmåte knapt vil være gjennomførbar i praksis, må biografen ty til det nest beste alternativ: Den radikale skepsis. Næss gir jo selv – med sin omtale av brevet fra Bjørnson til Rasmus B. Anderson (som Hamsun altså benektet eksistensen av, men som likevel eksisterer) – et godt eksempel på hvor upålitelig dikteren var i dette henseende. Opponent og doktorand er i realiteten trolig nokså enige i synet på hvilken fremgangsmåte en biograf bør benytte. Næss skriver: "Det riktige når en skal vurdere Hamsuns selvbiografiske uttalelser er naturligvis – som du selv sier – å sammenholde med eksterne kilder, og når slike kilder ikke finnes, kan en bare gjette".

Ikke desto mindre kan det selvsagt oppstå nyanser i selve vurderingene, det vil si i synet på hvilken kildeverdi man skal tillegge Hamsuns opplysninger når de sammenholdes med eksterne kilder. Kroneksemplet må jo være den "slemme" onkel, Hans Olsen. Ifølge Hamsun var han altså virkelig "slem" og oppholdet hos ham ble et sant helvete. Realopplysninger bl.a. om familiesituasjonen gjør at dikterens vurderinger kommer i et noe annet lys. Men hvor ligger egentlig Sannheten – den med stor "S"?

Næss nevner ikke onkel-hendelsen i denne forbindelse, men tar opp et par andre forhold som riktignok ikke er av samme format og betydning, men som like fullt kan være av interesse fordi de belyser variasjonsmuligheten i vurderingene og hvilke problemer man her kan stå overfor som seriøst arbeidende biograf av "beinhard empirisk" type. De mindre "beinharde" vil nok være mer tilbøyelige til å løse denne type problemer ved å hoppe over dem, formulere seg ut av dem eller rett og slett ved å snakke om noe annet – fortelle en morsom anekdote eller lignende.

Vurderingseksempel nr. 1: Var Hamsun noen gang yrkesfisker? Næss har tydeligvis liten tro på akkurat det. Til støtte for sitt syn

anfører han et par av dikterens åndfulle skildringer fra 1890-tallet av sjøsykens herjinger. Hamsun var "en av de minst sjøsterke blant norske forfattere", mener Næss. Kanskje det, men det forhindrer jo ikke at det samme, i egne øyne svært fintfølende nervemenneske – som nettopp på 1890-tallet kunne tenkes å være tilbøyelig til å overdrive sitt sjømartyrium for gjennom det å opprettholde myten om seg selv som den fintfølende – i yngre år kunne ha vært en, muligens sjøsyk, fisker. Det foreligger eksterne opplysninger som peker i en slik retning. Når også Hamsun selv i et selvbiografisk riss har nevnt at han hadde vært fisker (s. 93), da tvinges en biograf, dersom han er lydhør overfor kildene, til å åpne for muligheten av at han faktisk har vært det. At Hamsun skulle ha deltatt i havfiske ved New Foundland har jeg nok mindre tro på, det skinner vel også igjennom i måten jeg omtaler saken på, men jeg tror faktisk at han en eller annen gang i ungdommen har vært yrkesfisker. Jeg tør i hvert fall ikke se bort fra muligheten av det. Kanskje ble denne yrkeskarriere ekstra kortvarig nettopp på grunn av hans anlegg for sjøsyke? Jeg er, som Næss sier, "en særdeles varsom biograf som hele tiden veier motstridende utsagn".

Vurderingseksempel nr. 2: Har Hamsun noen gang vært i Colorado? Næss synes det er "mer grunn til å stole på Hamsuns kontante svar på Flanagans direkte spørsmål enn på Hamsuns uttalelse i en kunstnerisk fremstilling som *I Æventyrland*". Det synes ikke jeg. Hamsuns brev til Flanagan i 1938 (ikke 1939 som Næss skriver – hilsen hr. Kolsrud/Larsen/Manuelsen) er meget lite troverdig, spekket som det er med feilaktige opplysninger. Hamsun mener bl.a. at han til sammen tilbragte ca. seks år i Amerika! – og benektelsen av Colorado-oppholdet står i et avsnitt som i sin helhet lyder slik: "Jeg husker ikke Aarstal, bare Gangen i mit Liv i U.S., og selv dette høist mangelfuldt. Jeg var aldrig i Colerado. Jeg talte aldrig nogen 17 Mai". Setning nr. 1 gir utvilsomt uttrykk for en riktig selverkjennelse fra Hamsuns side. Setning nr. 3 er beviselig gal. Han holdt offentlige taler på 17. mai både i 1887 og 1888! Hvorfor man da på denne bakgrunn skal ha så stor tillit til sannhetsgehalten i setning nr. 2 innses jeg ikke. *I Æventyrland* (1903) er en reisebeskrivelse – riktignok mer en beskrivelse av Hamsuns "indre" reiser enn av den han virkelig foretok gjennom Russland – men det er like fullt Hamsuns egen røst man hører. Han har ikke innført noen modifierende litterær mellominstans i form av et fiktivt forteller-jeg eller lignende, men fører ordet på egne vegne. På grunn av tematikken er det videre rimelig å anta at hans tanker har vært rettet mot tidligere reiser han har foretatt. Og i *I Æventyrland* har han altså fortalt om et

opphold i Colorado. I samme bok omtaler han et besøk i San Francisco – et opphold han trekker frem også i annen sammenheng (s. 306). I *Paa Tourné* (1886) omtales dessuten et minne fra Wyoming. Om det nå skulle medføre riktighet at Hamsun har vært i Wyoming og i San Francisco, hvorfor er det da så usannsynlig at han også skulle ha avlagt et besøk i Colorado – kanskje på vei til eller fra San Francisco? Jeg synes alt i alt det er mer som taler *for* enn mot et Colorado-opphold selv om jeg ikke tør si noe sikkert.

Opponentens siste innvending gjelder bruken av kursiv versus anførelstegn i titler. Han synes "det er en mangel at samtlige titler i avhandlingen er kursivert", og ønsker å "reservere bruken av kursiv for titler på bøker og tidsskrifter og ellers bruke anførelstegn". Næss kan ha rett i at dette lenge har vært vanlig i "internasjonale bibliografier", og det kan nok argumenteres både for og mot bruken av anførelstegn. Selv synes jeg det er en altfor utstrakt bruk av dette tegn allerede i det norske språk. Det anvendes for å sitere, for å alludere, for å ironisere og for å si noe morsomt/uvant – sikkert også i andre sammenhenger. Jeg ønsker heller å bidra til å minske enn å øke anførelstegnenes utbredelse.

# OM HENDER OG HANDRØRSLER I *KEJSARN AV PORTUGALLIEN*

av Toril Opsahl

## Innleiing

Kan hende synest det underleg å fokusere på hender og rørsler ein gjer med desse, i samband med ein analyse av Selma Lagerlöf sin roman *Kejsarn av Portugallien* (1914). Eg vonar eg med denne oppgåva kan syne kvifor dette ikkje er ei heilt fjern vinkling. Då eg las romanen fyrste gongen, vart eg gripen, ikkje berre av sjølve forteljinga, men også av den sjeldsynt vellukka kompositoriske einskapen romanen etter mi meining utgjer. Eg vil i oppgåva freiste å syne korleis forfattaren nyttar eitt, av fleire, litterære motiv som organiserande element i teksten. Dei litterære motiva dannar ein raud tråd gjennom heile forteljarveven. Dei sameiner einskildkapitla og skapar ein jamn kompositorisk straum av det litterære stoffet. I kva grad motivbruken er eit medvite litterært grep, eller ein naturleg konsekvens av forteljartradisjonen Lagerlöf tilhøyrer, kjem eg ikkje til å problematisere ytterlegare. Eg vil berre peike på kva eg oppfattar som organiserande element i teksten – ein tekst eg meiner framstår som ein framifrå heilskap innanfor romansjangeren.

## *Tidlegare forskning*

Nobelprisvinnaren Selma Lagerlöf er ein namngjeten forfattar det har vore skrive mykje om, og arbeidd mykje med. Nye lesarkrinsar stiftar kjennskap med bøkene hennar heile tida. Det har ikkje vore mogleg for meg å finne fram til og setje meg inn i alt det som er skrive om *Kejsarn av Portugallien*. Eg sit likevel med eit inntrykk av at verket ikkje er det som oftast blir sett under lupa. Eg har lese kapittelet om boka i *Selma Lagerlöfs litteræra profil* av Vivi Edström og eit utdrag av Henrik Wivel si bok *Snedronningen. En bog om Selma Lagerlöfs kärlighed*, i svensk omsetjing. Karl Erik Lagerlöf skriv om romanen i *Lagerlöfstudier* 1997, og Sven Stolpe presenterer han i *Sven Stolpe berättar Selma Lagerlöf ur vår litteraturhistoria*.

## *Presentasjon av romanen*

*Kejsarn av Portugallien* er forteljinga om korleis kjærleiken til dottera Klara Gulla får fattige Jan i Skrolycka til å vakne og vekse som menneske. Då dottera reiser heimanfrå for å tene pengar og berge plassen dei bur på, blir Jan leidd inn i ei fantasiverd der han er keisar og dottera keisarinne. Ho har vorte prostituert, men i faren sin fantasi er ho ute og legg verda for sine føter. Ho høyrer ikkje frå seg på femten år. Då ho endeleg kjem heim for å hente foreldra, skjemmest ho over faren sin galskap. Ho freistar å stikke av med mora, men faren kastar seg etter båten dei fer med, og druknar. Rekkevidda av faren sin kjærleik innser ho fyrst når han er død. Korkje han eller ho hadde noko liv aleine, utan kjærleiken frå den andre.

## *Tema i romanen*

Kjærleiken si rekkevidde er eitt tema i romanen. Kjærleiken er knytt til menneskeleg heilskap og virke. Krafta som gjer at ein grip etter noko for å halde det fast, eller krafta som strøymar ut frå det ein grip etter, er kjærleiken. Det er ikkje enkelt å skjønne kvar krafta kjem frå, om det er frå subjektet eller objektet i ei sameining. Lagerlöf illustrerer dette i opninga av romanen, der Jan held dottera inntil seg fyrste gongen: "[...] han fick en stöt, så att både han och barnet skakade till. Den kom inte från någon av de andra, men om den gick från den lilla flickan över till honom, eller från honom till den lilla flickan, det kunde han inte reda ut för sig." (s. 13) Eg meiner Lagerlöf syner at kjærleiken oppstår innanfor ei kjensle av einskap med eit anna objekt.



Det er i sjølve sameininga kjærleiken oppstår. Den er ei naudsynt kraft knytt til det å vere menneske.

Kjærleiken inneheld eit dualistisk aspekt av godt og vondt. Den er ikkje ei kraft som kjem av seg sjølv. Ein må famne ho aktivt, kjenne og halde sitt eiga hjarte. "För den som inte känner av sitt hjärta varken i sorg eller glädje, den kan säkert inte räknas som en riktig människa", skriv Lagerlöf på side 14. Eg meiner ho med desse orda slår an ein tone som skal gje atterklang, både motivisk og tematisk, i heile verket.

## *Dualismen i romanen*

Då kjærleiken inneber ei sameining av to objekt, blir den ei dualistisk kraft. Dualismen kjem att på mange plan i boka. Forskarar har peika på stadnamnet Skrolycka som eit døme på denne todelinga: "Torpet Skr-o-lycka blir som namnet anger en hemvist för både lycka och olycka."<sup>1</sup>

Far og dotter utgjer ei to-eining av bortimot religiøse dimensjonar. Bibelallusjonane utgjer sentrale bilete i skildringa av Jan og Klara Gulla. Bibelallusjonane kan i seg sjølv vere utgangspunkt for ein analyse, og eg let dei difor ligge. Eg delar samstundes Henrik Wivel sitt syn på dei funksjonelle aspekta knytt til desse bileta:

[...] Selma Lagerlöf genomlyser romanen med kristendomen. Det sker i språk och stil, allegori och metafor. Hon gör det inte, väl att märka, för att hon har velat skriva en kristen roman utan för att hon med tidens mest adekvata religiösa språk har velat ladda förhållandet mellan far och dotter med religiös betydelse. Beskriva familjen som en helgedom och samtidigt göra dotterns brytning långt mer effektiv och förödande.<sup>2</sup>

Eit anna uttrykk for dualisme finn vi i distinksjonen mellom Jan si fantasiverd, Portugallien, og den verkelege verda. Wivel meiner romanen på eitt plan er "[...] en studie i schizofrenin som försvar mot en outhärdlig verklighet"<sup>3</sup>. Schizofreni er ei spalting i sinnet, eit uttrykk for ei mest sjukeleg dualistisk livsåskoding.

Likeins som eit ekte menneskehjarte skal kjenne godt og vondt, er menneska sjølve gode og vonde. Verda, menneska, hjarta og kjærleiken inneheld alle eit dualistisk aspekt eg meiner Selma Lagerlöf teiknar eit godt bilete av i *Kejsarn av Portugallien*. Eg trekkjer fram desse eksempla av di dualismen gjennomsyrrar boka i ein mon som gjer

---

<sup>1</sup> Wivel 1988, s. 226

<sup>2</sup> Wivel 1988, s. 228

<sup>3</sup> Sst. s. 227

at han også er ein viktig del av det motivkomplekset eg ynskjer sjå nærmare på.

## Analysedelen

Romanen er prega av korte, ofte avslutta kapittel som fungerer mest som einskildhistorier. Fleire kapittel munnar ut i eit fyndord, som somme tider kan minne om eit moralsk sluttspoeng i ein fabel eller ein myte. Eit døme er sitatet ovanfor, om menneskehjarta. Andre døme er, "Och så roligt hade de aldrig förr haft i skolhuset och inte sedan heller." (s. 59) og " 'För ett barn, som kan skaffa lycka till far å mor, det är det bästa, som vi ser för våra ögon'" (s. 91). Einskildkapitla er disponert på ein kompositorisk vellukka måte. Fleire ber preg av å vere ei avslutta forteljing med novellekarakter: Vi blir presentert for ein situasjon eller ei hending som gjer at ingenting kan bli det same lengre. Desse vendepunkta er ofte knytt til den hendinga at *ein aktør får eit objekt mellom hendene*. Det er dette motivet eg vil arbeide med i denne oppgåva.

### *Å gripe etter noko (for å halde det)*

Selma Lagerlöf innleier forteljinga med å skildre Jan som sit ute i vedskjulet og ventar medan fødselen pågår. Han gler seg ikkje, han er sint og fortvila. Forfattaren skildrar tilstanden han er i, og tankestraumen som flyg gjennom hovudet hans, ved å fokusere på hendene hans og kva han gjer med dei:

Han böjde ner huvudet i händerna och suckade tungt [ ---] Efter detta kom en än starkare förtvivlan över honom. Han tog händerna från ansiktet och vred dom om varandra, så att det knakade i knogarna [ ---] 'Ja', sa han, och nu slog han båda nävarna hårt mot huggkubben för att bestyrka sina ord [---] Rätt som det var, slog han händerna för ögonen och började vagg fram och tillbaka [...] Han var så genombedrövad. Det trängde till och med ett par tårar fram mellan fingrarna [---] Kanske [...] både Gud och människor var orättvisa mot honom? När han hade kommit in på den tanken, tog han händerna från ögonen och försökte ge sig en morsk uppsyn. (s. 8 -11)

Allereie her kan ein sjå eit mønster knytt til handrørsler som uttrykk for menneskelege kjensler. Jan sine hender er tomme. Han vantar noko. Tankane hans flyg kring det meiningslause ved livet. Vivi Edström skriv at "inledningen till Kejsar-boken visar torparens verklig-het som ett socialt och psykologisk underläge. Den fattigaste och mest

hunsade i hierarkin, backstusittaren och dagsverkaren, är tillintetgjord över att han nu skall få en unge på halsen. *Men det är ett tillstånd som ropar efter compensation*"<sup>4</sup> (mi utheving).

Eg meiner dette "ropet" mellom anna kjem til uttrykk gjennom handrørslene til Jan. Kompensasjonen må komme og kjem då dottera blir lagd i armane hans. Hjartet hans byrjar slå. Eitt år seinare seier han: "Det är inte bara Klara Gullas födelsedag, det är också mitt hjärtas." (s. 31) Lagerlöf framhevar fleire stader tydinga dottera sin fødsel har for Jan: "Ja, han hade blivit en annan människa i det ögonblicket, då den lilla flickan blev lagd i armarna på honom." (s. 19) I ljøs av dei innleiande orda om menneskehjarta kan vi følgje Lagerlöf enda lengre: Jan har ikkje vorte eit *anna* menneske, han har vorte *menneske*. Støytet han opplever i denne augneblinken, hjerteslaga, "[...] symboliserar känslans liv: glädjen såväl som smärtan"<sup>5</sup>.

## *Katrinna*

Handrørslene som blir framheva i romanen er knytt til kjenslelivet. Hendene blir sjeldan skildra i seg sjølv, det er rørslene som er sentrale. Hender blir i andre samanhengar ofte trekte fram som attributt, ei form for merkelappar som fortel noko om personen dei tilhøyrer. Det er nokre få døme på dette i romanen. Katrinna, kona til Jan, sine hender blir skildra: "Katrinna satt och vred sina *gamla arbetsnötta händer*." (s. 97, mi utheving) Om dette skriv Vivi Edström:

Frånvaron av känsla för hustrun är självfallet en förutsättning för kärleksgemenskapen med Klara Gulla. Ur en aspekt är förlusten av dottern ett straff för kärlekslösheten mot den vuxna kvinnan. Om Katrinnas egna känslor får vi knapphändiga besked.<sup>6</sup>

Kvinna Katrinna står fram for oss gjennom korte glimt. Edström meiner dette er eit døme på ein særeigen "tomrom-metode" Lagerlöf ofte nyttar. Tomrom-metoden går ut på at personportrettet veks fram gjennom korte notisar om personen sine replikkar og gestar. Katrinna representerer dei realistiske, konkrete tilhøva ved livet. Som Edström skriv, er det lite vi får vite om kjenslene hennar. Ektefolket blir også eit eksempel på dualismen som gjennomsyrrar boka:

<sup>4</sup> Edström 1986, s. 145

<sup>5</sup> Sst.

<sup>6</sup> Edström 1986, s. 150

I kapitlet "Den nye ägarn" kan man tydligast studera det kontrastspel som berättelsen utvecklar genom makarna. Jan svävar bort från realiteterna och sätter sitt hopp till att dottern skall lösa problemet med stugan – Katrinna uttrycker den sociala utsattheten, bekymren, sorgen över eländet.<sup>7</sup>

Katrinna får seinare ta del i den nye livsåskodninga kjærleiken til dottera har gjeve Jan. Dette blir symbolisert, symptomatisk nok, med handrørsler. I kapitlet "På bryggen" der Klara Gulla fer heimanfrå, sameiner ho foreldra i noko som kan minne om ei ny ekteskapspakt. Ho kjem attende gjennom tankane til faren og seier: " 'Så nu har jag kommit tebaka för te å lägga era händer i varandras, å ni får inte släppa taget, utan hålla fast för min skull, te dess jag kommer igjen och tar en åv er i vardera handen som förr i världen'." (s. 112) Vidare skildrar Lagerlöf hendene til Jan på eit vis som kontrasterer skarpt mot Katrinna sine "arbetsnötta händer": " 'Å här är nu min hand', sa Jan med osäker röst, som om han var både blyg och ängslig, och räckte fram *en hand, som alltid höll sig besynnerligt mjuk, hur styvt han än arbetade.* " (s. 112, mi utheving)

### *Den skapande kjærleiken*

Hendene til Jan held seg mjuke, av di kjærleiken er eit kraftreservoar. Dette finn vi døme på fleire stader. I kapitlet "Födelsedagen" gler Jan seg til å sjå dottera. Han får arbeidet unna i ein fei. Arbeidskameraten Börje, som er "[...] en ofantlig stark karl och kunde arbeta ungefär dubbelt så mycket som han själv" (s. 29), ligg langt etter. Börje har skada seg i foten. Jan hjelper difor Börje i staden for å fare heim. Börje blir glad og seier, "Å jag ska ge dej *ett handtag* en annan gång, var säker på det!" (s. 31, mi utheving). Jan seier han inga betaling vil ha. Han seier ikkje kvifor, men det får lesaren vite: Det er ikkje berre dottera sin fødselsdag, det er hjartet til Jan sin òg. Han treng ikkje noko 'handtag' av den sterke Börje, av di han heile tida hentar kraft i kjærleiken til Klara Gulla.

Kraftreservoaret kjærleiken utgjer gjev Jan *skaparkraft*, noko hendinga med Börje er eit døme på. Livet har fått ei meaning. Han namngjev dottera etter sola, og ljøs og raudfarge blir attributta hennar. Jan bøyer ikkje lengre hovudet som følgje av sin låge sosiale status. Han møter livet sine utfordringar andlet til andlet i skinet frå kjærleikssambandet med dottera.

Jan har alltid gått 'ur vägen' for den rike slektningen Björn Hindriksson: "Inte en gång på talbacken utanför kyrkan brukade han

<sup>7</sup> Sst. s. 150f

gå fram till honom för att hälsa och ta i hand." (s. 45) No, då han går hand i hand med dottera, er han ikkje lengre fattig, han er "[...] rik med de rika och mäktig med de mäktiga" (s. 45). Ho har gjeve han sjølvkjensle og mot, og han tek ho med for å vitje slektningane for fyrste gongen i sitt liv. Dei blir tekne vel imot, men ikkje som jamstilte: Då dei skal gå, er det ikkje Björn Hindriksson Jan får 'ta i hand', men eit knyte mat og gåver. Dette kan ikkje Jan ta imot. Dottera er ikkje noka tiggartaus!

Rikdomen dottera representerer, kjem til uttrykk i Jan sitt indre og får ikkje store eksplisitte følgjer for omverda før dottera har drege heimanfrå. Det jamlike handtrykket Jan blir nekta av Björn Hindriksson blir kompensert seinare, med fleire andre handtrykk: Ingenjör Boræus kjenner seg einsam på landsbygda. Kan hende saknar han likesinna. Det einaste han har å sjå fram til, er dei gongene båten kjem. Han har lagt merke til Jan, som sit på brygga kvar dag i fleire månader og ventar på dottera. Då han høyrer at Jan ikkje har høyrte frå ho på lange tider, skjeller han han ut og meiner han skulle vore sperra inne på asyl. Nett då skjer det noko med ingeniøren: "Han hade fått en god min på sig, allt det bittra, som vanligen låg utbrett över de stränga dragen, var försvunnet, och han räckte mannen [Jan] sin hand. *Jag ville bara skaka hand med er*', sa han. 'Förut har jag trott, att jag var den, som bäst förstod mig på att längta i den här socknen, men nu ser jag, att jag har fått min överman!'" (s. 155, mi utheving) Eg meiner Jan syner ingeniøren kva det vil seie å fylle livet med innhald, å leve av di ein trur på noko. Sjølv om ingeniøren er Jan sin overmann reint statusmessig, har Jan ei innsikt ikkje mange andre deler med han.

August Där Nol kan ikkje sleppe brevet frå Klara Gulla etter at han har lese det høgt for Jan og Katrinna. Han er forelska i jenta, og Jan skjønar korleis han har det. Han gjev August kattungen til Klara Gulla som eit substitutt for jenta dei begge saknar. "Pojken Där Nol gick åt dörrn utan att säga något, men med ens vände han om, *tog jans hand och tryckte den*. 'Tack', sa han. 'Ni har gett mej mer, än ni själv vet om!'" (s. 123, mi utheving)

Tidlegare skreiv eg at handrørslene i kapittelet "På bryggan" var ei *ny* pakt. Vi må nokre år attende i forteljinga for å finne den gamle pakta, ei pakt mellom far og dotter. Denne spring ut av den krafta kjærleiken fyller Jan med og difor innleier livet hans som verkeleg menneske.

## *Pakta mellom far og dotter*

Då Mor i Falla held på å falle med Klara Gulla etter dåpen, ser vi at "*en kraftig hand* fick fatt i henne och höll henne uppe" (s. 19, mi utheving). Denne kraftige handa tilhøyrrer Jan. Han er alltid til stades. Jan og dottera utgjer ein symbiose. Då ungane i bygda skal vaksinerast og Klara Gulla blir redd, let Jan seg vaksinere fyrst: "I detsamma som flickan såg *den nakna armen*, blev hon stilla och stirrade på fadern med stora, kloka ögon." (s. 27, mi utheving) Alt dei gjer, gjer dei saman, hand i hand.

Då Klara Gulla er tre år gamal får ho skarlagensfeber, "hon var röd över hela kroppen och brände som eld när man tog i henne" (s. 39). Ho er raud og brennande heit, nett som sola ho er namngjeven etter. Den gamle kjerringa Finn-Karin kan trolldom og bøte sjukdom hos dyr. Sjølve febersjukdommen til Klara Gulla kan ho ikkje bøte, men ho seier korleis foreldra kan vite om ho vil overleve: "Håll er vakna till klockan tolv i natt, å *sätt då i hop pekfingret å lillfingret på vänstra handen som en ögla*, å se igenom den bort te flickungen!" (s. 41, mi utheving). Jan tek bryllaupsskjorta si og legg i vogga så dottera skal ligge mjukt. Klokka tolv gjer han som Finn-Karin sa: "Och se! Då satt där en liten naken Herrans ängel på sängkanten. Han var rispad och stucken av de grova sängkläderna, och han hade visst ämnat gå sin väg från alltsammans. Men nu vände han sig om och kände på den fina skjortan, *strök över lärftet med båda händerna*, och rätt som det var, svängde han benen inom sängkanten och lade sig ner igjen för att vaka över barnet." (s. 43, mi utheving)

Pakta mellom far og dotter er ei form for ekteskap, av di bryllaupsskjorta hans Jan er det som bind dei i hop. Samstundes er pakta og livet deira grunna på handrørsler: Jan må *sjå gjennom hendene sine* for å få visse for om livet deira går vidare. Engelen han ser, *nyttar hendene* til å undersøke og godkjenne det fundamentet han har bygd for seg og dottera. Dette fundamentet held lenge, men pakta kan ikkje fullbyrdast. Dei er far og dotter, ikkje mann og kvinne.

## *Klara Gulla*

Klara Gulla veks, og er ikkje 'den lilla flickan' Jan held av lengre. Ho vil ut av reiret. Ho blir samanlikna med ein fugl der ho atten år gamal klatrar og syng seg opp på fjellet Storsnipa. No er det Jan som ligg forsvarslaus, ikkje i vogga, men i krattskogen. Med handrørsler skaper Klara Gulla ei ny pakt, ei pakt der faren ikkje høyrer heime: "Till sist *slog hon ut med armarna*. Det var, som om hon ville *ta allt detta i*

*famn*, allt detta stora, mäktiga, rika, som hon hade varit avstängd från ända till denna dag." (s. 103, mi utheving)

Klara Gulla si frigjering blir varsla gjennom frampeik. I kapittelet "Den förbjudna frukten" er det ikkje noko som kan få Jan til å sleppe handa til dottera. Han held ho fast heilt til fyrverkeriet startar. Då gløymer han ho heilt. Han er riven med av synet av dei fargesprakande stjernene på himmelkvelven. Jan si draging mot stjerner, ljøs og det som blinkar utgjer ei eiga rekkje av bilete i romanen. Å take sola til gudmor er i seg sjølv eit døme på dette. Klara Gulla nyttar høvet, stikk av og stel eple. Ho blir fakka. Jan tar på seg skulda, men dottera vil ikkje vere med på denne løgna: " 'Nej, det är inte sant', sa hon. 'Det var jag som ville ha äpplena. Far har stått å hållt mej i hand hela kvälln, för att jag inte skulle få ner dom.' " (s. 77) Dette er fyrste gongen Klara Gulla slepper handa til faren og strekkjer seg etter noko anna. Dette 'anna' er eple, og hendinga blir eksplisitt knytt til utdrivinga frå Paradiset.

Klara Gulla si eiga skaparkraft kjem til uttrykk i "Den nya ägarn": "Han [Jan] såg hur Klara Gulla *knöt i hop sin ena hand*. Hon skulle nog komma dem till hjälp nu snart." (s. 97, mi utheving) Knyttneven vitnar om kjærleiken til foreldra og Skrolycka, men han er også eit bilete på utferdstrongen hennar.

Klara Gulla sine armrørsler på Storsnipa inneber ei frigjering frå faren, eit brot med den pakta han inngjekk medan ho var sjuk som barn. Ho er like raud no som då, av di ho har kledd seg i ein raud kjole. Ho kjenner drifter i seg som Jan ikkje kan tilfredsstille. Desse driftene er kan hende eit uttrykk for erotisk lengt. Storsnipa blir samanlikna med freistinga sitt berg i Bibelen. Allereie i innleiinga av romanen skjønar ein at Storsnipa er knytt både til lengt og vern. Det er i aller høgste grad eit dualistisk berg: "Jan vände ögonen uppåt Storsnipa, som steg rakt upp ur de små hagarna och åkertäpporna i Askedalarna och vaktade över dem som ett fästningstorn för att hålla alla främmande på avstånd. Det kunde ju ändå hända, att några fina fruntimmer, som hade varit uppe på berget och sett på den granna utsikten, kunde gå vilse på nervägen och förirra sig bort til Skrolycka." (s. 17) Storsnipa skal halde framande på avstand. Ein framand handelsmann har brote festningsmurane og gjeve Klara Gulla ein raud kjole. Han har tend ei lengt i ho. Han har synt ho ei anna verd med andre verdiar enn dei faren representerer. Han har synt ho at ho er vakker og attråverdige.

Handelsmannen er, saman med Lars Gunnarson, den nye eigaren, og det nye skulehuset representantar for det nye samfunnet, der pengemakta rår. *Individet* trør fram på kostnad av ein einskapleg

familie. Klara Gulla skjønar at ho kan skape seg ei eiga røynd. Sjelvsagt er oppbrotet hennar eit uttrykk for det å bli vaksen. Likevel blir hendinga på Storsnipa noko større, meir trugande enn eit harm-laust foreldreopprør. Dette har samband med dei religiøse dimensjonane Lagerlöf krydrar familien med gjennom Bibelallusjonar, slik Wivel skreiv tidlegare. Sett i relieff av det nye samfunnet som veks fram, blir Klara Gulla si flygeferd eit brot av enda større dimensjonar. Den er som sagt også eit brot med ei pakt som aldri kunne bli fullbyrda: Sitatet ovanfor syner oss at 'fina fruntimmer' plar vitje Storsnipa. Dei kjenner tydeleg ei draging mot dette 'festningstornet'. Dei kan bli så rivne med av utsikten at dei går seg vill på vegen ned att. Eg meiner Lagerlöf fyller det å vitje Storsnipa med erotisk innhald. Jan maktar ikkje å følgje dottera heilt til topps av di han ikkje har noko der oppe å gjere. Det er ein plass for ungdom fylt med lengt og attrå. Jan lengtar ikkje, ikkje enno. Jan lengtar når dottera har fare. Då går han ikkje opp på fjellet, men ned til sjøen. Han er ikkje den einaste mannen som lengtar ved brygga, han deler lagnad med mellom andre ingeniør Boræus. Eg meiner det finst grunnlag for å tolke fjellet, i all sin festningsprakt, som eit symbol på manndom, medan sjøen då blir eit bilete på det kvinnelege. Det er ved sjøen Jan og Kattrinna endeleg blir sameina som rette ektefolk.

### *Keisaren*

I kapitlet "Reskvällen" finn vi ein parallell til Klara Gulla sine armrørsler på Storsnipa. Jan skjønar at dottera er glad i han sjølv om ho reiser. Eitt verkeleg menneske "känner av sitt hjärta" i sorg og glede. No kjem sorgen.

Nu kom sorg, och nu kom längtan. Han såg dem som svarta skuggor borta under träden. *Han öppnade sina armar och bredde ut dem*, och han fick ett lyckligt leende över ansiktet. 'Välkomna, välkomna, välkomna!' sa han. (s. 108, mi utheving)

"Förmågan att tyda tecken och förutse händelser gör så småningom Jan till något av hela socknens samvete", skriv Vivi Edström. Jan spelar ei sentral rolle i løysinga av dei konfliktane som utgjer parallellhandlingane i boka. Sjølv om dottera, objektet for kjærleiken, er reist, nyttar Jan si nyvunne skaparkraft til å frelse sambygdingar som strir med familiemotsetningar. Den nyvunne skaparkrafta kjem frå 'kejsar-doningen' han har fått mellom hendene.



Tre parallella handlingar ger i boke n relief åt relationen mellan gammal och ung. I det långe kapitlet "Söndagen efter midsommar" blottas den ena bittra generationsmotsetningen efter den andra. Uppgörelsene är direkt relaterade till kejsarn – han är ju verkligen expert på problemet och lyckas bistå de gamla männen som lider av sina söners hårdhet. Anekdoterna om hans insatser liknar legender.<sup>8</sup>

På eitt punkt blir Jan fråstolen keisarobjekta sine. Det er då Lars Gunnarson er auksjonarius. Lars er sint, av di keisaren stel all merkemda, og triv frå han klenodia. Jan svarar med ei form for handrørsler som illustrerer nett det at han treng eit objekt mellom hendene for å handle og vere menneske: "Jan hade hastigt lugnat sig, och medan Lars höll sitt tal, stod han *med armarna korslagda över bröstet* och ett uttryck, i ansiktet, som om det vore likgiltigt vad Lars pratade." (s. 204, mi utheving)

### *Forsoninga*

Då Klara Gulla kjem heim etter femten år, freistar å stikke av, og faren druknar, trur ho at kjærleiken er vekk. Ho trur Jan skal kome attende og hemne seg: "Där nere satt han, Kejsarn av Portugallien [---] All kejsardoningen hade han lämnat ifrån sig [...] Han satt där i sin gamla blankslitna rock *med två tomma händer*. Men till gengäld var det inte något falskt eller löjligt över honom numera. Nu var han bara mäktig och förskräcklig." (s. 277, mi utheving) Klara Gulla ynskjer å leggje seg i den tomme likkista til far: "Hon ämnade ligga alldeles stilla hela tiden, *inte göra en rörelse. Hon skulle inte nyttja händer och armar för att driva kistan framåt*, utan överlämna sig i sin domares våld. *Han skulle få draga henne till sig*, eller låta henne undkomma, som han ville." (s.278f, mi utheving)

Ho skjønar ikkje at ho sjølv må 'nyttja händer och armar' til å gje kjærleiken attende til faren. Ho trur han skal straffe ho for misgjerningane hennar. Tankane mine som lesar går attende til romanopninga, der Jan sit i vedskjulet med hendene fri, motlaus og sint. Det er kjærleiken frå dottera han vantar. Det er difor han sit passiv i vedskjulet og på vassbotnen, med 'två tomma händer'.

Då Linnart Björnson, ein av dei mange 'keisaren' frelste med sitt store hjarte, fortel Klara Gulla at Jan hoppa på sjøen for å berge ho frå hennar eiga hardleik, kan ho ikkje bere det: "All faderns kärlek från det första till det sista började uppenbara sig för henne. Men hon ville

---

<sup>8</sup> Edström 1986, s. 149

bara fly undan. Hon kunde inte *bära* den kunskapen." (s. 285, mi utheving)

Ho kan ikkje bere kunskapen om faren sin kjærleik av di ho har ei anna bør, ei bør av skuld. Denne blir ho kvitt då mora dør: "Hon låg där och grät bort sin ångest, sina feberdrömmar, sin *skuldbörda*." (s. 289, mi utheving) No har ho armane fri. No kan ho fatte kjærleiken, både i tydinga 'skjöne' og 'halde fast'. Ved jordfestinga kjem ho i hug korleis keisaren pla syngje: "Minnet vållade henne en stor smärta. *Hon tryckte händerna mot hjärtat* och slöt till ögonen" (s. 296, mi utheving). Ho tenkjer på korleis faren pla bere ho til kyrkja då ho var barn. "Nu, när hon älskade honom, var det ingenting mer, som behövde försonas." (s. 297) Ho kan halde og kjenne hjartet sitt. Ho blir vakker att.

## *Sluttord*

I denne oppgåva har eg peika på eitt motiv som, blant fleire, er med på å skape ein kompositorisk einskap av romanen *Kejsarn av Portugallien*. Eg har sett på kva rolle hender og handrørslar har i framstillinga. Eg trur ein kan finne fleire døme på hendene si rolle i teksten enn dei eg har funne fram til, og at desse utgjer ein sentral del av dei motiva forfattaren nyttar som organiserande element. Romanen inneheld fleire parallelle motiv og hendingar der hender og handrørslar spelar ei viktig rolle. Hendene er mellom anna knytt til kjenslelivet. Kjærleikskrafta skapar ein trong i menneske til å gripe etter noko dei trur er godt. Menneskelivet er knytt til skaparkraft. Hendene glir inn i eit system av bilete og gjer, saman med mellom anna ljøs, fargar og Bibelallusjonar, romanen til ein vakker heilskap.

## Litteratur

- Edström, Vivi 1986: *Selma Lagerlöfs litterära profil*, Rabén & Sjögren, Stockholm (s. 144-154)
- Lagerlöf, Karl Erik 1997: "Kärleken hos kejsarn" i: *Selma Lagerlöf och kärleken* (Lagerlöfstudier 1997)
- Lagerlöf, Selma 1914: *Kejsarn av Portugallien*, utgjeve i serien 'Svenska klassiker', Albert Bonniers förlag, Stockholm 1998
- Wivel, Henrik 1988 /Edlund, Birgit (omsetjing) 1990: *Snödrottningen. En bok om Selma Lagerlöfs kärlek*, Bonniers, Stockholm (s. 226-240)

# OM DØDSTEMATIKK I *MARKURELLS I WADKÖPING* AV HJALMAR BERGMAN

av Gunnhild Wiggen

## Innledning

Hjalmar Bergman (1883-1931) skrev romanen *Markurells i Wadköping* i 1919. Ved første blick kan romanen leses som en rent underholdende småbyskildring. Dette var med på å gjøre verket til et av Bergmans mest populære. Under denne humoristiske overflaten ligger imidlertid tettvevde lag av symbolikk. Romanen kan derfor leses på flere ulike måter, og hver enkelt leser kan velge sin innfallsvinkel. Min oppfatning er at romanen på ett nivå er en beretning om *død*.

Forfatteren skrev i et brev til Hans Larsson i 1922 at romanen *Markurells i Wadköping*, som en av tre romaner etter *En döds memoarer* (1918), utgjør en form for "avskedstaganden":

Mina tre sista böcker ha för mig havt en viss s. a. s. proclamatörisk betydelse. De äro avskedstaganden. I Markurell från kärlek och familjeliv, i von Hancken från ärelystnad och allehanda utopier, i Farmor från den borgerliga

miljö, ur vilken jag utgått. Avsked i godo vill jag gärna hoppas – eljes intet värda vare sig för mig eller andra. (Linder 1973: 53)

Her ønsker jeg å se nærmere på dødstematikken i boka og vise hvordan den knytter seg til nettopp det ønsket Bergman uttrykte om å ta avskjed.

En person dør fysisk i romanen, nemlig *tante Rüttenschöld*. Romanens mest sentrale figur, *herr Markurell*, gjennomgår en annen form for død – en psykisk overgang. Begge disse romanfigurene er sentrale skikkelser i den overgangsperioden byen Wadköping befinner seg i, og også denne sosiale forvandlingen kan sies å være en form for død, ved at det gamle samfunnet og dets tradisjoner må gi tapt og vike for ny tid, nye interesser og nye verdier. Dette er de tre punktene jeg vil fokusere på i denne artikkelen. Hovedvekten vil ligge på *herr Markurell*, da jeg mener hans "død" er en hjørnestein i romanen som helhet.

Allerede romanens innledningsscene gir hint om død. Den er preget av en underliggende og dyster begravelsesstemning og gjør det klart at "denna bitvis överdådigt kvicka roman är och förblir ett sorgespel". (Levander 1962: 69)

Innledningen oppsummerer bokas essens på et slags mikronivå. Mellom levningene av gårdsdagens fest møter vi lektor Barfoth og adjunkt Leontin som venter på soloppgangen den 6. juni 1913, dagen da romanens hovedhandling finner sted. Før vi vet noe som helst om hva som venter oss som lesere, skildres en likhaug av insekter og humlesurr som minner om begravelsestrømmer:

Under linden stod ett bord och två stolar av järn. På bordet, vars skiva pryddes av zodiakens stjärntecken, stod en kopp kaffe och en kopp med punsch som helt fylldes av flugor, getingar och en jättestor humla. Humlan levde ännu. Uppklättrad på sina olyckskamraters lik kämpade hon en ojämn kamp mot rusets fördärliga verkningar. Då och då gav hon till ett ångestfullt surr, dovt och dystert som *virveln från förstämnda trummor*. (MIW, s. 5; min kursivering)

Få avsnitt senere introduseres en rotte som vet den vil bli tatt av *herr Markurells* katt straks den rører seg. Katt og mus-symbolikken var ikke ny for Bergman (jf. Tidestrøms artikkel), og den er sentral i dette verket og også i mange av de andre romanene hans. Ofte er den med på å skildre nettopp død, kamp eller ulykke. Jeg kommer ikke til å utdype denne symbolikken her, men har likevel valgt å trekke fram eksempelet fra innledningsscenen, fordi jeg mener denne scenen er viktig for forståelsen av verket. Mot en fredelig bakgrunn skildres døde og halvdøde insekter, samt en katt som etter lang venting endelig dreper

musa. Tonen er slått an. Under overflaten av en hvilken som helst dagen-derpå-stemning hviler følelsen av at noe tragisk er i emning.

Det er mange katastrofer og omveltninger som skal inntreffe denne dagen. Kort fortalt er dette fortellingen om innflytteren H. H. Markurell som har bosatt seg i Wadköping med kone og sønnen Johan, som for Markurell er selve meningen med livet. Byens gamle slekt og økonomiske sentrum, representert først og fremst ved häradshövding Carl-Magnus de Lorche, blir etter hvert utfordret av nykommeren Markurell, både i pengesaker og private affærer. Den 6. juni 1913 har det gått atten år siden Markurell kom til Wadköping. Denne dagen skal sønnen Johan ta studenteksamen, men dette er også dagen da Markurell slår Carl-Magnus de Lorche konkurs og dermed også setter hele Wadköping og alle byens innbyggere i fare. Det er store penger og svindel inne i bildet. Teppet rykkes vekk under Wadköpings beboere, ikke minst under den gamle og styrende slekten i byen, med foreningen "Jesu krubba" og tante Rüttenschöld i spissen. Gamle sannheter vakler og avsløres som det motsatte. Markurell sitter kan hende med makten til å styrte sin motstander de Lorche økonomisk, men ryktene som går denne dagen, har han ingen kontroll over; de sier at sønnen ikke er hans sønn, men de Lorches. Ved dagens slutt vil alle ha fått revurdert sine gamle oppfatninger, etter å ha vært vitne til to sentrale skikkelsers "død", tante Rüttenschölds og Markurells.

Begge er viktige brikker i spillet om byen Wadköping og om sannheten. De knyttes til hverandre som paralleller i flere enkelt-skildringer. Katt og mus-symbolikken er tydelig i møtet mellom de to på Markurells veranda. Her er tante Rüttenschöld den offensive katten, selv om hun befinner seg i en ydmykende situasjon. Hun har alt å tape og er derfor i angrepsposisjon overfor Markurell. Det katteaktige forsterkes og framheves ved at katten Susanna hele tiden er til stede og sirkler rundt henne og til slutt legger seg til rette i fanget hennes. Hun fanger Markurell med blikket, lik en katt i angrep, og uten at Markurell forstår hvorfor, gjør tante Rüttenschölds blick han nervøs. Selv om Markurell formelt sett er den sterkeste i situasjonen og i møtet mellom de to, er han svært defensiv, som en mus som føler seg truet: "[...] gående på tå och baklänges smög han sig tillbaka mot trappan." (MIW, s. 100) Også senere i handlingen blir Markurell skildret som en engstelig mus: "[...] blicken irrade omkring, dock endast utmed golvet, som om han sökt något rätthål att krypa in i." (MIW, s. 179) Denne symbolikken er med på å tydeliggjøre at spillet mellom de to personene og de to slektene i Wadköping er en kamp, som kampen mellom katt og mus. I forbindelse med de respektive "døds kampene" blir begge skildret som statueaktige skikkelser, tante Rüttenschöld på side 144: "Hon låg

skulpturalt orörlig [...]", og herr Markurell på side 212: "Det där är inte Markurell. Det är en bildstod, ett monument." Begges død ender med en følelse av ro, og effekten av "døden" er at de står igjen som monumenter for hver sin kampsak, som symboler mer enn som personer. Disse to personenes død kan altså ses på som parallell-handlinger, da de begge munner ut i en ny forståelse av sannhet og virkelighet. Døden, om enn av ulik art, har i begge tilfeller en rensende funksjon og et preg av høytdsstemming som minner om religiøse ritualer (Linder 1973 : 87). Dette gjelder i særlig grad herr Markurells "død", og jeg vil komme tilbake til det om litt.

## Tante Rüttenschöld

Jeg vil først ta for meg den av personene som dør fysisk, nemlig tante Rüttenschöld, "Wadköpings äldsta och äldaste vestal" (MIW, s. 126). Mer enn som selvstendig person i romanen er Malin Rüttenschöld et symbol. Hun framstår nærmest som en karikert figur som er viktig først og fremst i kraft av sin posisjon og sin rolle som Wadköpings "mor". Hun er en ledende skikkelse i byen, som styremedlem i foreningen "Jesu krubba", som beskytter for alle Wadköpings stygge jenter, "vestalinnene" som hun selv alltid har vært en av, og som slektens overhode. Allerede første gang hun presenteres for leseren, skildres hun som "en person av ett vördnadsbudande yttre.[...] Hon bar sin rundskurna kappa, sin kapotthatt, sin urblekta paraply. Korteligen, hon var sig lik." (MIW, s. 12)

Tante Rüttenschöld er symbolet på det gamle samfunnet og den gamle tid. Hun er i seg selv alt det som utgjør det gamle Wadköping – ære, makt og slektstradisjoner, heder og ridderlighet. Inntil det siste kjemper hun også for disse gamle idealene, ikke som person, men i kraft av sin posisjon. Det gamle Wadköping er truet av konkurs; med andre ord, den gamle tid står for fall, og en ny samfunnsordning, representert ved herr Markurell, er på vei opp. Wadköping anno 1913 er hele det moderne samfunnet på begynnelsen av 1900-tallet i liten målestokk. Malin Rüttenschölds kamp mot innflytteren Markurell ("Sådana män fostras icke i Wadköping." (MIW, s. 7)) er i et større perspektiv de gamle slektstradisjonenes kamp mot alle pengesterke, nye borgere på frammarsj. Både Markurell, som representant for den nye tid, og tante Rüttenschöld, som representant for den gamle, kjemper for noe de tror på, for *sin* tid og for *sin* slekt. Begge dør, hver på sin måte, og døden har i begge tilfeller en klar effekt i dette større sosialrealistiske perspektivet. Jeg vil si mer om denne delen av tematikken senere.

Tante Rüttenschöld har allerede forutsagt sin egen død, "i kväll klockan sju" (MIW, s. 128). Før hun dør, har hun en underlig og svært symbolsk drøm. Denne drømmescenen er på mange måter betydningsfull for forståelsen av verket, sett fra andre synsvinkler enn den jeg har valgt. Jeg har valgt å kommentere de deler av den som jeg synes er sentrale for min vinkling. Andre deler av den hører inn under andre temakretser, og jeg har derfor valgt å ikke trekke inn disse.

Det er først gjennom drømmen at tante Rüttenschölds framstår som noe mer enn et symbol. "Karikatyren blir människa i denna dröm." (Linder 1973 : 86) Drømmen blander sammen fortid og nåtid. Den bærer sterkt preg av begravelsesstemning, død og også undertrykt seksualitet. I drømmen betrakter Malin lagman Louis de Lorches gravferd, slektens tidligere overhode, som døde da hun var barn. Senere ser hun sine foreldre ligge døde i hver sin seng, men fremdeles har de makt og mulighet til å styre hennes valg; Malin får ikke danse "ty hon hade sorg" (MIW, s. 146). I drømmen stjeler tante Rüttenschöld et barn som ligner Carl-Magnus de Lorche. Han ligger med hodet i fanget hennes, "den vida, svarta kappan utbredd bakom sig *som ett bårtäcke*" (MIW, s. 148; min kursivering). Siste del av drømmen er enda et møte med lagman de Lorche, denne gang levende. Han står fram som en slags straffende Gud og siterer fra Jobs bok: "Du skall dö och vet icke att ett berg av vår heder är tusenfalt mindre än ett sandkorn av Guds barmhärtighet. Herren tog och Herren gav, välsignat vare Hans namn." (MIW, s. 149) I dette drømmesyntet viser han tante Rüttenschöld det som skal føre til avsløringen av Carl-Magnus de Lorche – et hemmelig rom fylt med penger. Hun selv tror hun ser redningen og løsningen på alle slektens problemer. Effekten blir en annen enn hun hadde ventet, da hun istedenfor penger finner de Lorches reiseveske ferdig pakket. Likevel er hennes død og drømmen før døden et viktig ledd i den moralske avrustningsprosessen som romanen forsøker å skildre. Romanen er et symbolsk forsøk på å løse store og allmenne menneskelige problemer. Tante Rüttenschölds dødstimer og avsløringen av Carl-Magnus de Lorches fluktplaner og slik også hans "fall", bringer sannheten fram i lyset. Her ligger dødens rensende effekt. Her ligger også tante Rüttenschölds avskjed. Drømmen hennes er nettopp den avskjeden fra kjærlighet og familieliv som Bergman skildret i brevet sitt til Hans Larsson, og som jeg nevnte i innledningen. Familieliv i egentlig forstand har Tante Rüttenschöld aldri hatt, og de seksuelle undertonene i drømmen viser klart hennes undertrykte ønske om kjærlighet, som hun nå tar farvel med. Tante Rüttenschöld sier på bibelsk vis: "Herre, Herre, jag ser och jag tror! Prisad vare din barmhärtighet!" (MIW, s. 149), og herved vinner hun sin seier, slik jeg vil vise at også Markurell

gjør, gjennom den innsikten døden gir. Ved å innse sin begrensning, kan døden bli en befrielse. Etter dette kan gamle Malla Rüttenschöld rolig "dö, begravas, hedras, glömmas". (MIW, s. 101)

## Markurell

Harald Hilding Markurell er ikke "någon äkta Wadköpingbo" (MIW, s. 7), men navnet Markurell kan likevel knyttes til byen så langt tilbake som til 1600-tallet. Alle tidligere Markurell-er nevnt i romanen, er på en eller annen måte forbundet med død: Markurells forfader fra 1600-tallet ble hengt på Wadköpings torg. En annen forårsaket nesten en kamerats død ved å styrte han utfor domkirketaket. Himmelen grep inn overfor en tredje og lot han bli hentet ut av Markurellska huset av en engel.

Den nåtidige Markurell står likevel tydeligst i fokus for døds-tematikken. Han skildres dels som en helgen fra helvete, med reverødt hår som en glorie, og med gulgrå krokodilletenner, og "allt dåligt eller misstänkt hade en viss benägenhet att samla sig kring herr Markurell" (MIW, s. 7). Dels skildres han også som en sjelden plante som har hele Wadköping som sitt drivhus, som scene for sitt spill: "Och vem är du, Markurell? Du är obetydlig, onyttig, ful, elak, på det hela taget veder- värdig. För dina fiender är du obehaglig och för dina vänner ingalunda behaglig. [...] du är Wadköpings - nej, icke dess stolthet, det kan då inte komma in frågan - men dess ändamål. För din skull har Wadköping uppbyggts." (MIW, s. 192)

Den grenseløse kjærligheten til sønnen Johan løfter likevel hans skikkelse opp til noe mer enn en krokodillelik bulldozer. Målet for alle Markurells handlinger er "gossen". Denne kjærligheten har gjort han hovmodig. "Gud, gossen och jag," sier Markurell og spytter på Wadköping (MIW, s. 93). Han kvier seg ikke for å slå häradshövding Carl-Magnus de Lorche konkurs og med det gjøre framtiden usikker for mange uskyldige innbyggere i Wadköping, for han gjør det av kjærlighet til sønnen. "Har jag inte pengar och mycket pengar, så är jag ingenting. [---] När jag dör en gång, så kunde gossen lika väl ha perukmakare Ström eller bagare Wedblad till far. [...] Men lämnar jag pengar och bra med pengar efter mig - ja, se det är annat. Det minns han. [...] för allt vad en glömmar här i världen, men pengarna glömmar en sist." (MIW, s. 99)

Når så katastrofen inntreffer og "gossen" viser seg å ikke være hans, men Carl-Magnus de Lorches uekte sønn, "dør" Markurell, riktignok ikke fysisk:



I själva verket kan man tryggt säga, att herr Markurells dödskamp började just nu, den 6 juni klockan 4.45 e.m. (Här vilja vi ännu en gång upprepa, att herr Markurell avled på hösten 1916. Dödsorsaken var blodförgifning och denna i sin tur förorsakades av en rostig spik eller något annat vasst och smutsigt föremål som, då herr Markurell sin vana trogen tassade omkring i strumplåsten, sårade hans fot. [---] Men detta nämna vi för att förhindra en lika sentimental som oriktig tolkning av våra ord.) (MIW, s.177)

Bakgrunnen for herr Markurells fysiske død har Bergman beskrevet i novellen "Herr Markurells død" fra 1922.

I denne romanen er det altså en annen type død som inntreffer. Markurells død anno 1913 er en psykisk død – ikke en avslutning, men en avskjed som del av en overgang. Også Markurell må ta avskjed med kjærlighet og familieliv, slik tante Rüttenschöld måtte. Sønnen Johan er ikke hans biologiske sønn, og Markurell mister det lille han har hatt av familieliv og slektsfølelse. Hele meningen med Markurells liv har vært sønnen og vissheten om å leve videre gjennom han. Uten kjærligheten og familielivet "dør" Markurell. Bergman har også tidligere behandlet dette temaet – døden i livet – blant annet i romanen *En døds memoarer* (1918). Det denne døden innebærer, er en ydmykelsesprosess, en avskjed med livsløgnen, for gjennom dette å oppnå et verdig og ekte liv.

Bergman skrev i 1921: "[...] meningen med livet och världen är att lära sig avstå från livet och världen. Det är icke självmord jag talar om, än mindre buddhism. Tvärtom – det är genom att lära *känna* som man skall lära *avstå*." (Levander 1962: 66) Markurell kaller seg selv "død" av slaget som har truffet han på hans eneste følsomme punkt. Hans "død" er i aller høyeste grad en renselsesprosess. Han har lært å kjenne sannheten, og nå skal han lære å avstå, lære å bli ydmyk. Gjennom denne døden skal han siden forvandles og opprettes. En "helvetisk" person skal bli "hellig" (Linder 1973: 89).

Denne nærmest religiøse prosessen tydeliggjøres av at Bibelen brukes som bakgrunn i Markurells dødskamp. Dette fortellertekniske grepet løfter Markurell ut av lille Wadköping og historien opp på et høyere plan. Bergman har benyttet bibelallusjoner også tidligere i romanen og har vist at selv Markurell med sitt demoniske hjerte kjenner sin Bibel. Dette ser vi blant annet i møtet mellom tante Rüttenschöld og herr Markurell, der Markurell siterer fra Jobs bok: "Människan av kvinna född har sin tid" (MIW, s. 99; jf. Job 14: 1: "Mennesket, født av en kvinne, lever kort og fylles av uro"). Som i tante Rüttenschölds dødsscene, trekkes Job nok en gang fram i Markurells. Denne gangen er det han selv som blir til Wadköpings klagende Job.

Da Markurell har fått vite sannheten, knuser han kontoret sitt, truer kona og slenger katten i veggen. Selv blir han sittende mellom

restene av sitt ødelagte pengeskap, som Job på skraphaugen. Vennene Ström og Wedblad er vitner til Markurells klage:

Å, Herre! Å, Herre! Vartill är jag då kommen i världen, att jag född blev? Det var en svart dag i almanackan, då jag såg sol och måne. Å, Herre, att jag icke dog i min moders liv! Så låge jag nu och sove. [---] Har jag inte släpat som en dräng? Har jag inte knogat i månader och år? [...] Har du inte skapat mig? Varför det då? Kan det vara ett nöje att slå sönder mig som den uslaste potta utan grepe? (MIW, s.168-169).

Slik også Erik Hjalmar Linder påpeker i sin artikkel (1973: 91-95), ligger Markurells ordvalg tett opp mot Jobs i for eksempel:

Kapittel 3: 3-4: "Bort med den dagen da jeg ble født [...]. Måtte den dagen bli stummende mørk."

Kapittel 3: 11: "Hvorfor fikk jeg ikke dø da jeg ble født, utånde straks jeg kom fra mors liv?"

Kapittel 3: 13: "Nå kunne jeg ha ligget stille og sovnet i fred og ro [...]."

Kapittel 10: 18: "Hvorfor lot du meg komme ut av mors liv? Å, om jeg var død før noen fikk se meg!"

Kapittel 7: 1-3: "Mannen må trelle og slite på jorden, som en leiekars dager er hans liv. Han ligner trelen som stønner etter skygge, arbeidskaren som venter på sin lønn. Slik ble måneder med møyne mitt lodd, netter med lidelse ble min lagnad."

Kapittel 10: 3: "Har du noen glede av å gjøre urett, av å vrake det som du selv har frembrakt [...]."

Kapittel 10: 8-9: "Det er du som har formet og skapt meg, og så snur du om og utsletter meg! Husk, du har laget meg av leire, og så lar du meg bli til jord igjen!"

Markurells venner som er til stede, prøver å rettlede Markurell, slik Elifas, Bildad og Sofar hjelper Bibelens Job. Også deres replikker i den dramatiske scenen henspiller på kjente deler av Jobs bok.

Markurell er blind for alt annet enn sin egen smerte og angst og føler seg straffet av Gud. "Han är den slagne och trotsige Job, inte den insiktsfulle, han är i dödskamp men inte död." (Linder 1973: 93) Vendepunktet inntreffer når lektor Barfoth har holdt talen sin. Som bibelsk parallell har Barfoth dels Elihus rolle, dels Guds. Lektoren forklarer Markurell, slik Gud forklarte Job, hvordan skaperverket henger sammen, og hvilken plass den enkelte har i Guds plan. Dette er den siste ydmykelsen Markurell må tåle. Først når han har latt seg knekke helt (når han er "død"), kan han oppnå en slags verdighet og menneskelighet. "Meningen är," forteller Barfoth han, "att du skall bli den minsta bland alla paddor. Paddan, som inte kan blåsa upp sig." (MIW, s. 189-190) Om han enn framstår som et stort og farlig dyr, en krokodille

som Leviatan i Jobs bok, er han like fullt en brikke i et større spill. Krokodilleparallellen har vært åpenbar gjennom hele romanen. På lik linje med krokodillen er også Markurell Guds leketøy ("Kan du leke med den [krokodillen] og så Markurell Guds leketøy ("Kan du leke med den [krokodillen] og så med en fugl [...]?" (Job 42: 24)). Gud kan gjøre med han, Markurell, hva han vil. Markurell dras ned fra sin høye hest og ut av sin egen egoisme.

Barfoth forteller en liten, men stor fortelling for den "døende" Markurell og vil med den vise Markurell at han ikke har noen rett til å anklage Gud. Det står ikke i menneskenes makt å tvile på rettferdigheten i Guds plan. I Barfoths fortelling sammenlignes Markurell med en sjelden plante. For denne planten, altså for Markurell, har Gud skapt hele Wadköping, nettopp for at det som skjer denne dagen, skulle kunne skje.

Han som odlar dig, har gått målmedveten till verket. För sju hundra år sedan lade han domkyrkans hörnsten, och han sade för sig själv: Äntligen blir jag i stånd att odla Markurell. [---] Yvs, Markurell! Du är den sällsynta plantan. [...] Och nu skall du betänka någonting, som sällsynta plantor sällan betänka. Att de odlas för sin egen skuld är blott en skenbar och skenfager sanning. De odlas för odlarens skull." (MIW, s.192- 193; jf. Job 41: 2: "Alt under himmelen tilhører meg")

Lektor Barfoth får åpnet Markurells øyne for mer enn hans egen lidelse. Ved tanken på at Johan kan ha fått vite sannheten og kanskje lider under dette, om mulig mer enn Markurell selv, inntreffer det egentlige dødsøyeblikket: "[...] när han skulle forma ordet, slappnade plötsligt den medvetna, mänskliga ande som smälter samman tanken och ljudet till ord, och i stället för ordet framstötte han ett långdraget, fullständigt djuriskt tjut. Ett läte, en ton, ett ljud utan mening, utan mänsklighet." (MIW, s. 195) I dette øyeblikket er Markurell fullstendig maktesløs. Han forstår at kjærligheten til "sønnen" er uforandret. Dette er hans ydmykhetslekse. "Icke vill jag slippa se honom. Och även om jag vill, så vad betyder det vad jag vill? [...] ingen ska ha det, som jag har det, och ingen ska gå så skumögd på Wadköpings gator, som jag går där, och ingen ska buga sig djupare på Wadköpings torg än jag." (MIW, s. 197)

Målet er nådd. Markurell har mistet sitt hovmod. Han trekker tilbake konkurstrusselen mot "gossens" egentlige far, Carl-Magnus de Lorche. Slik opphøyes han både i leserens og i Wadköpings bevissthet. Han er den ydmyke Job som gjør bot. Han er katten fra innlednings-scenen som denne gang, mot alle odds, velger å spare musas liv.

## Samfunnet

Romanen ender med tilsynelatende idyll. Likevel er noe ugjenkallelig forandret. Konkursen unngås, men svindelene som lå til grunn for den, er framme i lyset en gang for alle. Gjennom de menneskelige konfliktene som romanen skildrer, viser forfatteren et eksempel på generell svensk sosialutvikling – et stort tema i liten målestokk. Byen Wadköping og menneskene vi møter, fungerer mer eller mindre som kulisser for dette større dramaet.

De to dominerende familiene i Wadköping, familien Markurell og slekten de Lorche, står som symboler på denne forandringen. Begge er gamle slekter. Slekten de Lorche har gjennom alle tider vært den bærende i byen. Den første Markurell som skildres, dukket opp på 1600-tallet. Om enn utgangspunktet kan sies å være likt, fins det er fundamental forskjell mellom de to slektene, som settes på spissen denne dagen.

Den første Markurell var en tyv og ble hengt på byens torg. Nåtidens Markurell er likedan. Han er villig til å gå over lik for penger. Han presser seg selv framover som individ og bruker sønnen Johan som grunn til å gjøre det. For Markurell har ikke fortiden noen betydning. Han føler seg ikke bundet av slektstradisjoner, og hans triumf i romanen består nettopp av å spytte på Wadköping, på tradisjonene (MIW, s. 93). "Gossen" er Markurells framtid og årsaken til alt han foretar seg. Kampen mellom oppkomlingen Markurell og den gamle aristokratiske eliten i byen er i stort kampen mellom penger og tradisjoner, mellom ny og gammel tid. De tidligere makthaverne er truet av konkurs. Den nye tid og den nye dominerende klassen, representert i romanen ved Markurell, er den som nå sitter med makten til å enten ødelegge eller la leve. Når den hovmodige Markurell spytter på Wadköping, nettopp på Svenska flaggans dag, 6. juni, spytter han på hele Sverige i miniatyr, hevder Erik Hjalmar Linder (1973: 63). Likevel er det Markurell som ender opp som byens helt og redningsmann da han velger å trekke konkurstrusselen tilbake. Slekten hans begynte med en tyv og ender med en "frelser".

Slekten de Lorche har fungert som Wadköpings bærebjelke. For denne aristokratiske familien har fortiden like stor betydning som framtiden. Gamle og avdøde lagman de Lorche styrer fremdeles de valgene som familien tar. Häradshövding de Lorches triumf, i skarp kontrast til herr Markurells, er knyttet til fortiden, ikke til nåtiden og framtiden. Han henvender seg til portrettet av den forlengst avdøde forfaderen og tiltaler han som om han skulle vært levende: "Hörde vördig lagman? Och detta var Carl-Magnus de Lorches triumf." (MIW,

s. 143) I tante Rüttenschölds drøm opptrer den samme lagman de Lorche og anklager henne for å være en tyv: "Du fjolla, trodde du att en tjuv kunde födas i min släkt?" (MIW, s. 148) For en så tradisjonsrik og tilsynelatende kjernesunn slekt, ville dette være en umulighet. Likevel er det nettopp det som er tilfellet; på bakgrunn av tante Rüttenschöldes drøm avsløres Carl-Magnus de Lorche som tyv. Med dette dør slekten. Uten det som har holdt slektshierarkiet sammen, nemlig de ridderlige dydene som dør med tante Rüttenschöld, og som ikke lenger er til stede i neste generasjon, kan ikke slekten som sådan heller overleve. Den motsatte utviklingen i slekten de Lorche, sammenlignet med slekten Markurell, fører til et fall for hele det gamle samfunnet. Det gamle samfunnet "dør" sammen med den gamle, bærende slekten og de verdiene som er knyttet til den. Nytt liv og ny tid overtar der det gamle slipper.

## Oppsummering og avslutning

I denne artikkelen har jeg ønsket å se nærmere på det jeg vil kalle en gjennomgående dødstatikk i romanen *Markurells i Wadköping* av Hjalmar Bergman. Som sagt i innledningen er romanen svært rik på symbolikk, temakretser og motiver. Fra én vinkel mener jeg altså å kunne se verket som en skildring av død.

Jeg har trukket fram ett eksempel på fysisk død. Tante Rüttenschöld dør på den dagen da hele resten av romanens hovedhandling utspiller seg. Med henne både dør og videreføres det gamle samfunnet, som hun står som et symbol for. De siste timene før hun dør, forsøker hun å redde slekten fra konkurs og slik også dens ære. Hennes død bringer fram skjulte sannheter om svindel og total mangel på ridderlighet i generasjonen som følger henne. Det gamle samfunnet står på hell. Tante Rüttenschölds forsøk på førstehjelp gir et annet resultat enn hun selv hadde ventet, men faller likevel positivt ut i et større perspektiv. Hennes død medfører en renselse.

Dette gjelder også den andre typen død som skildres i romanen. Herr Markurell gjennomlever en form for psykisk død når han får vite sannheten om sønnens herkomst. Som en klagende Job føler han selv at han er "død" etter å ha mistet det som var hans mål og mening i livet. Prosessen han går igjennom, skal gjøre han ydmyk, for det hovmodet som kjærligheten til sønnen har skapt i han, har gjort han til en ond og gjerrig mann. Renselsesprosessen som "døden" medfører, gir han menneskelighet nok til å ikke støte sønnen fra seg og til å trekke tilbake konkurstrusselen mot sønnens biologiske far og fremste representant for det gamle slektssamfunnet i Wadköping.

Byen Wadköping symboliserer hele det moderne samfunnet ved begynnelsen av 1900-tallet. Konfliktene som denne romanen skildrer, er i et større perspektiv de problemene som samfunnet generelt stod overfor, i møtet mellom det gamle aristokratiet og de nye pengesterke borgerne. Wadköping, med konkurstrusselen hengende over seg, viser samfunnet i forvandling. Om katastrofen unngås denne gangen, har likevel svakhetene i fundamentet blitt synlige og tydelige. Maktbalansen er en annen, og nye verdier har kommet istedenfor de gamle. Hendelsene i Wadköping den 6. juni 1913 innebærer en slags "død" også for byen og samfunnet, en rensende overgang og en avskjed med fortiden.

Disse tre synsvinklene mener jeg er godt egnet til å belyse døds-tematikken i romanen. Jeg har forsøkt å vise hvordan forfatteren, gjennom to av bokas personer og med hele det moderne samfunnets dramatiske overgangsperiode som bakgrunn, har framstilt "død" som en avskjed med noe tidligere, til fordel for noe nytt. Døden bringer framtidsmuligheter, på godt og vondt.

### Litteraturtilvisninger

Bergman, Hjalmar. 1997. [1919]. *Markurells i Wadköping*. Nacka: Klassikerförlaget STENIQ AB.

*Bibelen*.

Levander, Hans. 1962. Avskedsromaner 1919-1927. I *ibid.*: *Hjalmar Bergman.*, s. 61-79. Stockholm: Natur och kultur.

Linder, Erik Hjalmar. 1973. "Farväl familjeliv". I *ibid.*: *Kärlek och fadershus farväl. Hjalmar Bergmans liv och diktning från Markurells i Wadköping till Farmor och Vår Herre*, s. 53-103. Stockholm: Bonniers.

Tideström, Gunnar. 1968. "Katt och råtta i några av Hjalmar Bergmans romaner. Ett bidrag till tolkningen av Markurells i Wadköping". I Fehrman, C. & I. Palm Lund (red.): *Svenska litteraturstudier*, s. 39-61. Lund.

### Andre kilder

Andersson, Nina. 1997. "Ögonen som själens speglar. En studie i framställningen av ögon i Hjalmar Bergmans Markurells i Wadköping". B-uppsats i litteraturvetenskap. Uppsala: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala Universitet.

Brandell, Gunnar. 1967. *Svensk litteratur 1900-1950*. Stockholm: Bokförlaget Aldus / Bonniers.

Linder, Erik Hjalmar. 1983. *Se fantasten. Hjalmar Bergmans liv och diktning från Eros`begravning till Clownen Jac*, s. 16-17 og 30-33. Stockholm: Bonniers.

Ohlsson, Bernt & Ingemar Algulin. 1987. *Litteraturens historia i Sverige*. Stockholm: Norstedt.

## Forfattere

- Harald Bache-Wiig*, f. 1946. Cand. philol. Førsteammanuensis i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo. Har utgitt bl.a. *Norsk barnelitteratur – lek på alvor* (1996).
- Walter Baumgartner*, f. 1941. Dr. philos. Professor i skandinavistik ved Ruhr-Universität Bochum. Har utgitt bl.a. *Knut Hamsun* (1997).
- Lars Frode Larsen*, f. 1948. Dr. philos. Forsker. Doktoravhandlingen er utgitt i lettere revidert form som *Den unge Hamsun* (1998).
- Andreas G. Lombnæs*, f. 1945. Dr. philos. Professor i nordisk litteratur ved Høgskolen i Agder. Har utgitt bl.a. *Natur/subjekt/språk. Lesninger i Olaf Bulls forfatterskap* (1997).
- Harald S. Næss*, f. 1925. Cand. philol. Professor Emeritus of Scandinavian Studies ved University of Wisconsin. Har redigert og utgitt *Knut Hamsuns brev* i seks bind (1994-2000).
- Toril Opsahl*, f. 1976. Cand. mag. Hovedfagsstudent i nordisk, særlig norsk språk og litteratur ved Universitetet i Oslo.
- Øystein Rottem*, f. 1946. Cand. philol. Universitetslektor ved Københavns Universitet. Har utgitt bl.a. *Norges litteraturhistorie – etterkrigslitteraturen* (1998).
- Hans H. Skei*, f. 1945. Dr. philos. Professor i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo. Har utgitt bl.a. *Reading Faulkner's Best Short Stories* (1999).
- Gunnhild Wiggen*, f. 1976. Cand. mag. Hovedfagsstudent i nordisk, særlig norsk språk og litteratur ved Universitetet i Oslo.