



LUND UNIVERSITY

Modernitet och myt : avförtrollning och återförtrollning i Knut Hamsuns Sult, Mysterier och Pan

Edlund, Johan

2015

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Edlund, J. (2015). *Modernitet och myt : avförtrollning och återförtrollning i Knut Hamsuns Sult, Mysterier och Pan*. [Doktorsavhandling (monografi), Språk- och litteraturcentrum]. Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

MODERNITET OCH MYT

Modernitet och myt

Avförtrollning och återförtrollning
i Knut Hamsuns *Sult*, *Mysterier* och *Pan*

JOHAN EDLUND



LUNDS
UNIVERSITET

Avdelningen för litteraturvetenskap,
Språk- och litteraturcentrum
CRITICA LITTERARUM
LUNDENSIS

Utgiven med stöd från
Stiftelsen Hjalmar Gullbergs och Greta Thotts stipendiefond

Critica litterarum Lundensis kan beställas via Lunds universitet:
www.ht.lu.se/serie/critica/
e-post: skriftserier@ht.lu.se

© Johan Edlund, Språk- och litteraturcentrum
Sättning: Maria Svenningsson
Omslagsbild: Edvard Munch, *Togrøk* 1900. Olja på duk, 84,5 x 109 cm.
Munchmuseet, Oslo. Foto © Munchmuseet. Bilden är beskuren.
Tryck: Media-Tryck, Lund 2015
ISBN 978-91-87833-36-6 (tryck)
ISBN 978-91-87833-37-3 (pdf)
ISSN 1651-2367

CRITICA LITTERARUM LUNDENSIS

Skrifter utgivna av Avdelningen för litteraturvetenskap,
Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet.
Redaktionskommitté: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius,
Anders Ohlsson och Rikard Schönström.

1. Paul Tenngart, *Jag spelar er förväntan. Självdramatisering i Paul Anderssons diktverk Berättarna*, 2002.
2. Daniel Sandström, *Tvinga verkligheten till innebörd. Studier i Kjell Espmarks lyrik fram till och med Sent i Sverige*, 2002.
3. Helene Ehriander, *Humanism och historiesyn i Kai Söderhjelmns historiska barn- och ungdomsböcker*, 2003.
4. Eivor Persson, *C.J.L. Almqvists slottskrönika och det indirekta skrivsättet*, 2003.
5. Maria Nilsson, *Att förhålla sig till moderniteten. En studie i Gertrud Liljas författarskap*, 2003.
6. Wiveca Friman, *Växandets gestaltning i Peter Pohls romansvit om Micke*, 2003.
7. Anders Marklund, *Upplevelser av svensk film. En kartläggning av genrer inom svensk film under åren 1985–2000*, 2004.
8. Jon Helgason, *Hjärtats skrifter. En brevkulturs uttryck i korrespondensen mellan Anna Louisa Karsch och Johann Wilhelm Ludwig Gleim*, 2007.
9. Jonas Asklund, *Humor i romantisk text. Om Jean Pauls estetik i svensk romantik: C.F. Dahlgrens Mollbergs epistlar (1820), C.J.L. Almqvists Amorina (1822) och C. Livijns Spader Dame (1825)*, 2008.
10. Immi Lundin, *Att föra det egna till torgs. Berättande, stoff och samtid i Kerstin Strandbergs, Enel Melbergs och Eva Adolfsson debutromaner*, 2012.
11. Elisabet Björklund, *The Most Delicate Subject. A History of Sex Education Films in Sweden*, 2013.
12. Carolina Ignell, *Du och jag men inte vi. Om omöjliga möten och deras orsaker i J.M. Coetzees fiktion*, 2013.

Innehållsförteckning

Tack	9
Inledning	11
 1. OM FORSKNINGSFÄLTET	 23
Huvudtendenser i den tidigare forskningen	25
Det biografiska paradigmet	29
Den ideologiske Hamsun	32
Hamsun i ett textorienterat perspektiv	36
 2. HAMSUN OCH DET MODERNA	 45
Utgångspunkter	51
Modernitet och modernism	55
Världens avförtrollning	69
Den återskapade förtrollningen	81
 3. DEN TIDIGE HAMSUNS CIVILISATIONSKRITIK OCH VÄGEN TILL GENOMBROTTET	 89
Utgångspunkter	90
Decennieskiftet och den förändrade livskänslan	92
Den tidige Hamsuns civilisationskritik	95
Till Amerika	101
”En Verden af Skraal og Damp og store, stønnende Stempelmaskiner”	107
Upptakten	118

4. FÖRTROLLNING I AVFÖRTROLLNINGENS TID: <i>SULT</i> (1890)	129
Programförklaringen	135
<i>Sult</i> och reaktionerna	138
Det moderna livets betraktare	142
Poeten som lönearbetare	154
De magiska orden	157
5. ÅTERFÖRTROLLNING SOM LIVSPRINCIP: <i>MYSTERIER</i> (1892)	173
”Nu skal jeg prøve mit!”	177
En vandrare går i land	187
Småstadsflanören	194
Nagel och berättaren	198
”Dette er et hull av en by, et rede, et bol!”	201
”Jeg fik en fornemmelse av sommer i min sjæl”	209
6. DEN AMBIVALENTA FÖRTROLLNINGEN: <i>PAN</i> (1894)	221
Tillkomst och reception	226
Avförtrollningens nu	232
Thomas Glahn som primitivist	236
Flykten från järnburen: Glahn och naturen	246
Den svärmiska kärleken	255
”Glahns død. Et papir fra 1861”	263
Avslutning	271
Summary	281
Noter	288
Källförteckning	319
Personregister	329

Tack!

Under ett avhandlingsskrivande som sträckt sig över en lång tid har några personer varit speciellt viktiga för mig som lärare och inspiratörer. Först och främst vill jag tacka Per Rydén och Per Erik Ljung som varit mina handledare vid Språk- och litteraturcentrum och den dåvarande Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund. Per har varit handledare allt sedan jag antogs som forskarstuderande och har med en osviklig entusiasm lotsat mig fram till målet. Tack Per för att du läst om och om igen och alltid kommit med kloka synpunkter och konstruktiv kritik på det jag skrivit. Per Erik var min handledare redan under påbyggnadsnivån och har sedan anslutit som assisterande handledare under forskarutbildningen. Tack Per Erik för att du varit en så begeistrad anhängare av mitt avhandlingsprojekt och för att du vid dina läsningar av mitt manus funnit sätt att utveckla och förbättra det.

Jag vill också tacka Walter Baumgartner som opponerade vid mitt slutseminarium. Walter, med sin djupa kunskap om Knut Hamsuns författarskap, kom med värdefulla synpunkter som ledde till konkreta förbättringar och som gav arbetsprocessen en extra skjuts i dess slutskede. Flera lärare, seminarieledare, doktorandkollegor och vänner har bidragit till att mitt arbete nu har färdigställts. Jag vill speciellt tacka Thomas Ek som läst och insiktsfullt kommenterat avhandlingsmanuset i en tidigare version. Marie Ekman har också varit till stor hjälp som en inspirerande samtalspartner, om skrivande och om annat. Per Haupts synpunkter på en tidigare version av texten var värdefulla och ledde arbetet framåt, liksom kommentarer av Stefan Arvidsson, Marcus Haraldsson och Anna Lindblom som läst delar av manuset. Tack till er alla!

För ekonomiskt stöd tackar jag Stiftelsen Hjalmar Gullberg och Greta Thotts stipendiefond, och Teologie dr Henning Wijkmarks stiftelse. Jag vill också tacka Maria Svenningsson för det fina arbete hon gjort med sättningen av avhandlingen.

Inledning

Knut Hamsuns tidiga författarskap mellan avförtrollning och återförtrollning

Knut Hamsun (1859–1952) räknas idag med självklarhet till de moderna författarna. Epitetet används för att beteckna hans uppfattning av omvärlden, hans syn på människan och för att beskriva hans verk. Inte minst de tre romaner som utgör föreliggande avhandlings primära undersökningsobjekt, *Sult* (1890), *Mysterier* (1892) och *Pan* (1894), hör enligt många bedömare till de texter som markerade modernitetens inbrytning i den norska litteraturen. Även den aktiva författarroll Hamsun kom att utveckla, i takt med att den litterära institutionen i grunden förändrades vid tidpunkten för hans genombrott, har framställts som modern.

Uppfattningarna om vad som är utmärkande för det moderna som kategori är mångskiftande och meningsutbytet i frågan är till form och innehåll bundet till specifika epoker och miljöer. Det moderna är i genuin mening ett oändligt forskningsfält. Ställd i relief till dess antites – traditionen – med dess konnotationer av oföränderlighet och kollektivism, har den nya tiden ofta betraktats som präglad av uppbrott från det invanda och av en uppvaknande individualism. Moderniteten har kommit att innebära möjligheten att tänka att någonting verkligen är nytt.

Följande studie är ett bidrag till meningsutbytet om den Hamsun som gjorde sig en plats på parnassen genom att utmana den rådande ordningen. Avhandlingen behandlar den fas då han slog igenom som författare, och de tillvägagångssätt han använde sig av för att lansera sitt författarskap i en tid då en rad nya och omvälvande föreställningar och normer framträdde om samhället, vetenskapen och konsten i vår del av världen. I centrum för mitt intresse står författarens uppfattningar om, och förhållningssätt till, allt det nya som nalkades och hur dessa meningar manifesteras i de ovan nämnda romanerna.

INLEDNING

Min utgångspunkt för arbetet är en fascination för den motsägelsefullhet som präglar den nya tiden och de litterära reaktioner som hänger samman med de sociala processerna. Detta intresse förde mig en gång till Hamsuns författarskap och frågan om hans förhållande till den värld han kom att erövrå. Jag är intresserad av det tidiga författarskapet i en vid mening. I avhandlingen möter vi därför Hamsun i egenskap av romanförfattare, pamflettmakare, satiriker, moralist och reflekterande kritiker av moderniteten. I mina ögon är författarens relation till sin tid intressant att studera inte minst därför att både hans skönlitterära och polemiska texter från 1890-talet vittnar om tvivelsmål inför det nya och en lust att problematisera de aktuella tendenserna. Hamsun föddes och växte upp i en traditionell agrarkultur och mötet med den urbana modernitet som utgjorde hans genombrottsmiljö var en frigörande men samtidigt dyrköpt erfarenhet. Den nya tidens anda, inte minst så som den framträdde i de skandinaviska och amerikanska storstäder han kom att vistas i, både fascinerade och avskräckte den aspirerande författaren.

Hamsun formulerade betänkligheter om den livsvärld han konfronterades med under den fas då han strävade efter socialt och konstnärligt erkännande. Detta var han naturligtvis inte ensam om. Ambivalens och kritik i förhållande till omfattande förändringar, vare sig omvälvningarna sker på en individuell eller en samhällelig och strukturell nivå, måste betraktas som allmängiltiga och djupt mänskliga reaktioner. Förbehållsamheten kan betraktas som något personligt, som unika reaktioner på en specifik historisk situation. Men uttrycken för den kritik av moderniteten som ägde rum kan även betraktas som symptomatiska, som införlivade i ett större sammanhang. De kan ses som manifestationer sammantvinnade med en historisk utveckling som inbegriper samhällets sekularisering, industrialisering och vetenskapens frammarsch, för att nämna några viktiga moment.

Att studera Hamsuns författarskap i relation till betydelsediga begrepp som "modern", "modernitet" och "modernism" har utövat en stark attraktionskraft genom åren. En betydande del av det som skrivits om författarskapet söker redogöra för relationen mellan författaren och de nya ideal som bröt fram och gjorde sig gällande i hans samtid. Inte minst gäller det studier om den tidige Hamsun, den litterära karriärstiftare

som med all kraft stred för att nå fram till en social och konstnärlig position samtidigt som den miljö han verkade i präglades av en övergripande moderniseringsprocess. Författarskapets relation till det moderna, både som område för erfarenhet och som kategori för litterärt uttryck, är ett relativt väl utforskat litteraturvetenskapligt fält. Forskningsfältets täthet, det vill säga det faktum att det skrivits mycket om Hamsuns förhållande till sin tid och den miljö han agerade i, föranleder mig att noga beskriva vad jag vill åstadkomma med min undersökning.

Det övergripande syftet med avhandlingen är att utveckla resonemang kring författarskapets problematiska förhållningssätt till moderniteten vid tidpunkten för det publika genombrott som ägde rum kring decennieskiftet 1890. Avhandlingen syftar till att utveckla, nyansera och precisera den litteraturvetenskapliga diskussionen om relationen mellan författaren och hans tid. En grundläggande tanke är att den ambivalens som präglade Hamsuns hållningar till de omfattande sociala förändringar som präglade epoken utövade ett starkt inflytande över hans livs- och världsåskådning. Min studie söker beskriva och tolka hur förhållningssätten till moderniteten i ett andra led fick en bestämmande verkan både på hans litterära genomslag och på de texter som blev resultatet av stävanden. Redogörelsen för författarskapets hållningar till de djupverkande förändringarna av samhället, och de specifika litterära gensvaren på denna utveckling, innebär både en tyngdpunktsförskjutning och en vidareutveckling av tidigare rön.

Genom att knyta an till historiefilosofiska resonemang kring epoken söker jag en ny infallsvinkel på frågan om Hamsuns modernitet. Avhandlingens teoretiska huvudmotiv är tankefigurerna om "avförtrollning" och "återförtrollning" i moderniteten. De utgör de begrepp som används för att beskriva och tolka författarskapets relation till sin tid. Föreställningen om världens avförtrollning har sitt ursprung i upplevelsen av splittring, ur känslan av att leva i två världar på en och samma gång. Tankefiguren söker fånga hur en traditionell, välbekant värld oåterkalleligt bryts sönder, omskapas och uppstår i en ny skepnad i takt med att den moderniseras. Termen kan föras tillbaka till den tyske samhällstänkaren och sociologen Max Weber (1864–1920) som 1917 införde begreppet *die Entzauberung der Welt* i ett föredrag kallat "Wissenschaft als Beruf".¹ Det centrala i den tolkning av den historiska utvecklingen i västerlandet Weber här utför,

handlar om att det lagbundna och rutinmässiga alltmer tagit över. Vittsyftande rationaliserings- och sekulariseringsprocesser har kommit att dominera. Denna utveckling har tagit sig olika uttryck. Till exempel har anonyma, byråkratiska former av statsförvaltning ersatt en odemokratisk och vad Weber kallade karismatisk maktutövning. Som ett led i samma utveckling har kalkyler blivit en förutsättning för att effektivt kunna bedriva rationell affärsverksamhet. Och inte minst har vetenskaperna, på troslärans bekostnad, tillerkänts allt mer legitimitet genom vida anspråk på att förklara komplexa sammanhang.

Skribenter av olika fack har i Webers efterföljd förenats i beskrivningen av ett historiskt förlopp där transcendenta och magiska förklaringsgrunder alltmer kommit att ersättas av immanenta och vetenskapligt grundade argument i förklaringen av världen och av människans handlande. Moderniteten har i linje med dessa resonemang definierats som "the process through which rationalism is channeled into empiricism, which in turn provides the theoretical foundation for the Enlightenment, whose outlooks, goals, and predispositions characterize the 'modern' world."² Vi kan känna igen denna karaktäristik i framställningar av vår egen värld. Signalementet stämmer åtminstone väl in på den västerländska, sekulära och kapitalistiska kultursfär som föregivet gjort sig av med övertro och befriats från vidskepliga tankemönster genom att aktivt förverkliga upplysningens ideal av tilltro till förnuftet.

Avförtrollningsbegreppet, som med tiden intagit en central ställning i humanvetenskapliga resonemang kring det modernas framväxt, används i min undersökning för att åskådliggöra vad det innebär att ingå i en värld som kännetecknas av moderna ideal. Detta både i bemärkelsen av att leva och vara verksam i en konkret historisk verklighet och i meningen av att vara del av en föreställningsvärld i vilken förnuftstron och rationaliteten åtnjuter en privilegierad ställning.

Moderniteten har alltså beskrivits som en process som gradvis tömmer världen på den förtrollning och förundran som vissa menar kännetecknade livsformerna i en förmodern värld. Denna genomgripande omställning till trots är reträtten för det magiska som tänkesätt eller förhållningssätt till omvärlden knappast en entydig eller ovedersäglig utvecklingsriktning. Forskare som förhållit sig till Webers tänkande har påtalat att tesen om

tillbakagången för magins inflytande – en utveckling Weber betraktade som en universell och ofrånkomlig konsekvens av det moderna samhällets framväxt – kanske inte ger oss hela sanningen. Flera kommentatorer har anmärkt att den förtrollning som tillskrivits de förmoderna samhällsformerna aldrig har lämnat oss. Andra skribenter gör gällande att det mirakulösa har omvandlats och kommit att återvända i oväntade, post- eller senmoderna skepnader i vår egen tid.

Med avhandlingens andra huvudbegrepp – återförtrollning – söker jag fånga föreställningen om en pånyttfödd förtrollning. Återförtrollning (eng. "re-enchantment") är ett begrepp för att tala om förtrollningens återkomst i en modern skepnad. Begreppet söker beskriva ett mer eller mindre medvetet projekt som innebär en önskan att återskapa vissa värden som ha drivits på flykten av rationalitetsiver och vetenskaplig genomlysning. Min tolkning av denna föreställning i Hamsuns tidiga författarskap handlar om att världens avförtrollning också är den process som möjliggör att en berättelse, en myt om återskapad förtrollning kan komma till stånd. Begreppet myt är mångtydigt och väcker omedelbart en mängd olika associationer. Laurence Coupe använder sig till exempel av formuleringen "(a) narrative mode of understanding" för att tala om det mångfacetterade mytbegreppet³, ett uttryckssätt som varit inspirerande för min egen framställning. I avhandlingen kommer jag inte att göra reda för den mångsidiga användningen av begreppet. Istället vill jag här inledningsvis knyta an till en bred definition som ges i *The Dictionary of Literary Terms* som är i linje med Coupes tankegång. Myt definieras här enligt följande: "1) A legendary or traditional story, usually one concerning a superhuman being and dealing with events that have no natural explanation; 2) an unproved belief that is accepted uncritically; 3) an invented idea or story."⁴ Avhandlingens resonemang ansluter i stora drag till den tredje av dessa definitioner. Med myt åsyftas en föreställning eller ett narrativ som tillskrivs världen i ett specifikt syfte. Myten skiljer sig därmed från det mera övergripande begreppet berättelse. Myten har en agens i den bemärkelse att den syftar till att förtrolla världen på nytt. I avhandlingen knyts ett sekulärt mytbegrepp till tankefiguren återförtrollning som jag menar kan användas för att belysa specifika drag i det tidiga författarskapet.

INLEDNING

Avhandlingen vilar på en grundförutsättning, en tes om att begreppen avförtrollning och återförtrollning är intressanta och särskilt väl lämpade för att tillämpas i resonemang om det tidiga författarskapets förhållande till moderniteten. Den övergripande titeln *Modernitet och myt* syftar på det spänningsfält mellan polerna avförtrollning och återförtrollning som uttrycker författarens konstnärliga belägenhet vid tidpunkten för sitt genombrott. Variationer av föreställningarna om den förlorade och återskapade förtrollningen löper som ett ledmotiv i min framställning. Tankefigurerna bör ses som tankeväckande och inspirerande, inte som analytiska begrepp. De används produktivt som redskap att tänka med, som hjälpmedel för att beskriva och tolka författarens förhållningssätt till den sociala modernitet han konfronterades med, och som analysredskap för de texter jag intresserat mig för. Avhandlingen utforskar den dynamiska relationen mellan en av den nya tidens konsekvenser – världens avförtrollning – och föreställningen om den återskapade förtrollning som jag menar präglade författarens genombrottsfas, och hur denna polaritet manifesteras i de tre romaner jag betraktar som de mest centrala i författarens 1890-talsproduktion. Det specifika för min undersökning handlar om hur författarens ambivalenta inställning till det moderna kom att användas i ett konstnärligt syfte.

*

I avhandlingen tecknas grunddragen i en historisk utveckling. Hamsun ingick i en vid och brokig krets västerländska författare, konstnärer och intellektuella som under 1800-talets sista decennier sökte registrera och tolka de omvandlingar som präglade tiden. Hans genombrott och inledande framgångar som författare löpte samman med modernitetens stadfästelse i vid bemärkelse i de nordiska länderna. Sekelskiftesepoken präglades av en samhällelig förnyelse som gått in i en högintensiv fas. I takt med att ett gammalt bondesamfund nu gav vika och gradvis ersattes av ett industrisamhälle av självutnämnt modernt slag, gjorde nya uppfattningar om politik, samhälle, vetenskap och konst sitt intåg i samhällslivet. Ett konfliktfyllt historiskt förlopp fick en bestämmande inverkan både på det vardagsliv flertalet människor levde och de konstnärliga uttrycksformerna. Differentieringen av samhället, sekulariseringen, industrialiseringen, den

kapitalistiska ekonomins expansion och därmed den ökade motsättningen mellan arbete och kapital, är exempel på komplexa omvälvningar som i grunden förändrade verkligheten för en stor mängd människor. Även den begynnande demokratiseringen, de vetenskapliga och tekniska framstegen, och därmed de förändrade sätten att färdas och kommunicera, bidrog till att stöpa om livet för stora delar av befolkningen.

Efter att i två omgångar under 1880-talet gjort sig formande erfarenheter i USA, satsade Hamsun efter återkomsten till Skandinavien vid decenniets slut allt på att slå igenom i Köpenhamn. De nya förutsättningar som tiden bjöd utgjorde ett slags generell underton i det offentliga samtalet, en omständighet som präglade meningsutbytet i de frågor som stod på dagordningen i samhälls- och kulturdebatten. En kollektiv upplevelse formades av att ett brott med det förutvarande ägde rum, här och nu. Runt omkring i samtidens litterära och intellektuella kretsar spreds uppfattningen att man stod på tröskeln till en ny tid.

I litteraturen tog sig gensvaren på samhällsutvecklingen mångskiftande och motsägelsefulla former. Den antågande moderniteten möttes av ett brett spektrum av reaktioner både i form av bejakande och kritiska röster. För Hamsuns del fick mötet med de nya förutsättningarna och anspråken en avgörande inverkan på författarskapet i dess helhet. Det är rimligt att med Øystein Rotten betrakta honom som en författare vars livslånga gärning till en betydande del ägnades reflektion av olika aspekter av det moderna.⁵ Genomslaget för karriären inträffade i brottet mellan 1880- och 90-talet, ett skede då en vidräkning ägde rum med den framstegstanke som i stort präglat 80-talets litteratur. Kring decennieskiftet växte nya estetiska ideal fram samtidigt som litteraturens varublivande allt mer kom att bli ett sakförhållande som tidens skribenter hade att förhålla sig till. Hamsun var en mycket aktiv recipient av de tendenser som gjorde sig gällande i sekelskifteskulturens litterära omslag. Han var entusiastisk inför vissa av de nya tendenser som kom att färga den heterogena *fin de siècle*-litteraturen. Främst idén om litteraturens subjektivering, det vill säga den uppgörelse som ägde rum med en litteratur som återspeglar en objektiv verklighet, tilltalade honom. Det var föreställningen om en romankonst som måktade göra rättvisa åt människans sammansatta och problematiska själsliv som var vägledande för hans strävanden.

INLEDNING

Samtidigt som Hamsun gav akt på tendenser i samtiden, och månade om att bejaka vissa av dessa utvecklingsriktningar och på så sätt hålla sig à jour med sin tid, uttryckte han tidigt åsikter om samhällets utveckling. Det moderna livet så som det utspelade sig på gator och torg var en källa till djup fascination. Han ville förmedla dess nervösa energi och uppdrivna livstempo till den samtida litteraturen. I den utveckling han bevittnade ingick en frihetssträvan. Den moderna tidsåldern tycktes lova konstant förändring, geografisk förflyttning och bländande ny teknik. Samtiden tycktes ha gjort sig av med traditionens ok. Men den av framstegsberusning präglade samtiden drogs samtidigt med en mörk skugga. Hamsun uppfattade den moderna tiden både som löftesrik och hotfull. Den rymde både locktoner om emancipation och självförverkligande och förnimmelser av att något väsentligt gått förlorat i takt med dess frammarsch.

Hamsuns uppfattningar, hållningar som jag läser som en form av kultur- och civilisationskritik, presenterades samtidigt i olika genrer. En korsbefruktnings av idéerna ägde rum mellan artiklar, programskrifter och den skönlitterära produktionen. Hans opposition fann bränsle i en upplevelse av förfrämligande inför utvecklingen i en allt mer moderniserad och därmed rationaliserad omvärld. Kärnpunkten i Hamsuns kritik av den moderna civilisationen rörde frågan om autenticitet och livsintensitet. Till de meningar han torgförde hörde till exempel att livskänslan skulle förtvina genom att livet allt för mycket fjärmade sig från människans ursprung. Samtidens mekanisering stod i kontrast till en organisk förståelse av livet.

*

Författarskapet är idag både vida läst av en internationell publik och uppmärksammat av litteraturforskningen, även utanför det skandinaviska språkområdet. Att räkna Hamsun till de moderna författarna är som sagt ett försanthållande som få forskare invänder emot. Ställningen som litterär banbrytare är vid det här laget allmänt accepterad och författarskapets plats i den moderna litteraturens kanon är ett närmast obestridligt faktum. Värderingen är framför allt förankrad i synen på ett urval av 1890-talstexterna som nyskapande, och bilden av författaren som en förelöpare till

1900-talets modernistiska romankonst har vid det här laget mångfaldigats i drygt ett halvt sekel.

I avhandlingens första kapitel "Om forskningsfältet" redogör jag för huvudlinjerna i den tidigare forskningen. Översikten kan beskrivas som en orienterande redogörelse för den omfattande sekundärlitteraturen om författarskapet, men speglar samtidigt min egen inriktning på den moderne Hamsun.

Denna framställning följs av kapitlet två, "Hamsun och det moderna", där diskussionen om författarens förhållningssätt till hans tid och dess ideal inleds med ett nedslag i en artikel av Hamsuns penna om en av förebilderna: August Strindberg. I kapitlet ges exempel på det åsiktsutbyte som förs kring de omtvistade modernitets- och modernismbegreppen. Inom ramen för samma kapitel ges även en relativt fyllig bakgrundsteckning till tankefigurerna avförtrollning och återförtrollning som vägleder mina tolkningar längre fram. Jag har bedömt att en utförlig redogörelse för begreppen är på sin plats och motiveras av att de utgör avhandlingens teoretiska huvudmotiv.

Kapitel tre, "Den tidige Hamsuns civilisationskritik och vägen till genombrottet", inleds med en diskussion om den tidige författarens civilisationskritiska idéer och hur dessa inverkade på förberedelserna inför vad som skulle bli hans inträde i det litterära samfundet. Förutom att jag här åskådliggör Hamsuns sensibilitet inför den modernitet han både fascinerades av och fann hotande, tar jag upp hållningarna till de samtida normer som var viktiga för hans sätt att iscensätta sin författarkarriär. Genom att anlägga ett biografiskt perspektiv skildras den väg till genombrottet han stakade ut för sig själv med stor energi. De amerikanska erfarenheter han inhämtat kom att bli betydelsefulla för det sätt på vilket han gjorde sig själv känd sedan han återvänt till Skandinavien. Vägen till de inledande framgångarna är bland annat en berättelse om författarrollens förvandling under den moderna epoken. Tidigt fick han korn på de föränderliga premisserna för litterär produktion och anpassade mästerligt sin taktik därefter för att lyckas med att slå sig fram. Lanseringen av författarskapet var inte minst ett medvetet och självpropagerande företag. Genom polemiska inlägg positionerade han sig själv i förhållande till den samtida litteraturen. Ett ökat inslag av kalkylering vad gäller litteraturpolitiska och sociala strategier

präglar denna aktiva, exhibitionistiska författarroll som diskuteras flitigt också i vår egen samtid.

Kapitel två och tre har en kontextualiserande intention. Den bakgrunds-teckning som sker här syftar till att förbereda de romananalyser som äger rum i de tre påföljande kapitlen.

Kapitel fyra, "Förtrollning i avförtrollningens tid: *Sult* (1890)", tar upp den roman som markerade Hamsuns definitiva genomslag som författare. *Sult* är en text i normbrottets tecken. Romanen handlar om en utfattig skribent som strider med sig själv och makterna i en fientlig omvärld. *Sult* är också en illustration av litteraturens varublivande i moderniteten. Ett av dess viktigaste kännetecken är den utpräglad urbana värld den spelar i, samt att den storstadsmiljö som porträtteras bär den avförtrollade världens signum. Den jagberättare som för ordet i texten är en emblematisk främling, en hungrande aristokrat i anden och en författare i vardande, som kämpar för att få avsättning för sina texter på en marknad. Tankefigurerna kommer här till användning för att beskriva den värld som upplevs vara tömd på sin tidigare förtrollning, men också som ett sätt att redogöra för hur en återskapad konstnärlig förtrollning kan komma till stånd.

Kapitel fem, "Återförtrollning som livsprincip: *Mysterier* (1892)", behandlar den viktiga efterföljaren till genombrottsromanen. *Mysteriers* enigmatiske protagonist, Johan Nagel, stiger iland i en småstad vid den norska Sørlandskusten. Nagel, som är en världsvan och utmanande konstnärssjäl med starkt romantisk nimbus, hamnar snart i samröre med samhällets invånare. Han söker livsintensitet, kärlek och integration i den sociala sfären. En konflikt uppstår mellan besökarens romantiska ideal och den förnuftskultur som präglar den inre kretsen av stadsborna. Genom att värna om ett subjektivt sanningsbegrepp och en poetisk kreativitet söker Nagel överskrida den rationellt förklarade, avförtrollade värld han inte kan försonas med.

Kapitel sex, "Den ambivalenta förtrollningen: *Pan* (1894)", är avhandlingens sista kapitel. I det prosalyriska verket *Pan* är handlingen förlagd till 1850-talet. Löjtnant Thomas Glahn redogör ur minnet för en vistelse i Nordland, där han under några månader sökt asyl undan sitt rutinemässiga liv i staden. Glahn söker sig till en plats i naturen, strategiskt placerad mellan vildmarken och det lilla handelsstället Sirilund. Han möter en ung

kvinna – Edvarda – och den förälskelse som följer rör upp en rad konflikter inom honom själv och i den omgivande världen. Glahns berättelse är en rapport om desillusion, om avförtrollning, men också en berättelse där det disharmoniska tillståndet är det estetiskt produktiva.

I en avslutning drar jag samman trådarna. Här redogör jag för hur de tankefigurer jag använt mig av klargör författarens uppfattning av moderniteten och de framträdande dragen i de tre romanerna.

I. Om forskningsfältet

Tillsammans med Henrik Ibsen är Knut Hamsun den författare det har forskats mest om i den norska litteraturhistorien. Den litteraturvetenskapliga forskningen har under åren kommenterat, jämfört, tolkat och värderat författarskapet utifrån skilda utgångspunkter och i en rad olika sammanhang. Hamsuns texter har varit föremål för analyser ur en mängd olika perspektiv. Undersökningarna spänner naturligt nog över en lång tidsrymd och är en mångskiftande samling texter, både till omfång och innehåll. Den stora kvantitet studier som publicerats gör forskningsfältet närmast oöverskådligt. Att hålla sig à jour med den forskning som fortlöpande expanderar sina gränser är en uppgift som ställer krav både på överblick och urskiljning.

Intresset för Hamsun kan sägas ha varierat historiskt i form av cykler. Men som ansträngningarna att spegla olika aspekter av författarskapet under jubileumsåret 2009 utgjorde ett signifikativt exempel på, kan man tala om en generellt ökad uppmärksamhet som fortgått under de senaste decennierna både i massmedia och inom akademien. Med en något tillspetsad formulering kan man påstå att sysselsättningen med Hamsun idag är en tillväxtbransch med stigande omsättning. Intresset märks främst på den mängd litteratur som ges ut om författarens liv och verk. Vid sidan av den akademiska forskningen satsas åtskilligt på att presentera och biografiera författaren, samt att återutge, kommentera och filmatisera den litterära produktionen.⁶ Biografier och verkanalyser publiceras med en imponerande frekvens. Den vetenskapliga produktionen av studier imponerar både i kraft av dess omfång, metodiska pluralism och den geografiska spridning forskningen representerar.

Uppmärksamheten har obestriddligt varit störst på hemmaplan⁷, men även utanför Norges gränser har det vuxit fram en forskning med en bred

utblick på författarskapet. Tyskland utmärkte sig tidigt som det land där intresset var överlägset störst. Detta hänger samman med att det var här och i Ryssland författaren först nådde ut till en vid läsekrets vid sidan av de nordiska länderna. Vetenskapliga studier har publicerats i Belgien, Frankrike, Kanada, Nederländerna, USA och Österrike, för att nämna några exempel. Idag präglas forskningsfältet av en stor geografisk spridning. Forskningen är alltså i hög grad en internationell angelägenhet. Vad gäller utomnordiska forskningsmiljöer är intresset alltså stort i Tyskland, men även på andra håll produceras intressanta studier. Intresset har till exempel vuxit betydligt i den anglosaxiska världen där Hamsun ursprungligen hade svårt att vinna popularitet.

Den närmaste framställningen syftar till att på ett relativt begränsat utrymme redogöra för den tidigare forskningen om författarskapet i dess huvuddrag. I översikten nämns doktorsavhandlingar, biografiska studier, antologier, essäer och tidskriftsartiklar. Merparten av de arbeten jag nämner har på olika sätt varit till gagn för mitt arbete, både för analysen av de texter jag är specifikt intresserad av, och som källor till värdefull kunskap om författarskapet i dess helhet. Förtecknandet sker utan anspråk på fullständighet. Det urval som är genomfört speglar mitt intresse för den moderne Hamsun, men översikten bör inte betraktas som en regelrätt genomgång av den forskning som behandlar författarens relation till moderniteten. I avhandlingens fortsättning följer referenser till specifika texter ur sekundärlitteraturen. Det bör därmed framhållas att flera av de arbeten jag nämner inte uppfyller krav på vetenskaplighet. Det är en vid definition av vad som räknas som tidigare forskning som fått vara vägledande för mitt urval. Den uppdelning mellan ett huvudsakligen biografiskt och ett textinriktat förhållningssätt till författarskapet som är genomförd här är tentativ och är ett försök att arrangera det omfattande materialet, att göra det överblickbart. Det råder i själva verket sällan vattentäta skott mellan de biografiska och de textnära läsarerna. Här sker en uppdelning av praktiska skäl.

Huvudtendenser i den tidigare forskningen

En väg in i författarskapet är att ta del av den korrespondens som i stor utsträckning finns utgiven i bokform. Författarens brev till familjemedlemmar, kollegor och förläggare är en oundgänglig källa till kunskap om de biografiska omständigheterna. Breven finns tillgängliga i samlingsvolymen *Knut Hamsuns brev I–VII* med värdefulla kommentarer av Harald S. Næss.⁸ Ytterligare en viktig källa till kunskap om författarskapet, speciellt i en situation då mängden sekundärlitteratur ställer extra höga krav på orienteringsförmåga, är de bibliografiska översikter som finns att tillgå. En god översikt av den äldre Hamsunreceptionen fram till 1970, samt en fullständig förteckning över den samlade produktionen, finns i Arvid Østbys *Knut Hamsun. En bibliografi* som publicerades 1972.⁹ Østbys verk inkluderar även en förteckning av filmer, teateruppsättningar och musik. Även Thure Stenströms bibliografiska artikel ”Gammal och ny Hamsunforskning” ger en överblick av den äldre forskningen.¹⁰ En omfattande bibliografisk översikt tillhandahålls i Alain de Benoists ”Bibliographie de Knut Hamsun”.¹¹ Kirsten Hedvig Rasmussens utförliga sammanställning av Hamsunlitteratur bör också nämnas i sammanhanget.¹² En aktualiserad bild av forskningsfältet ges av Nasjonalbibliotekets nätresurs *Bibliografi over norsk litteraturforskning* som i skrivande stund förtecknar 1778 artiklar och större arbeten under sökordet Hamsun.¹³

De tidigaste exemplen på texter om författarskapet publicerades som reaktioner på författarens verk under etableringsfasen kring decennieskiftet 1890. Det rör sig i första hand om dagskritik i pressen. En bit in på 1900-talet följde levnadsteckningar, en genre som varit central i sekundärlitteraturen och än idag utgör ett väsentligt inslag i forskningen. Det allmänna uppsvinget för biografigenren under de senaste decennierna har avspeglats i sekundärlitteraturen i så måtto att levnadsteckningar i olika form är vanligt förekommande. Att framställa författarens dramatiska levnadslopp som den goda berättelse den är fascinerar både de som gärna läser om och skriver om författaren. Utanför de vetenskapliga sammanhangen präglas framställningarna i flera fall av en form som inspirerats av skönlitterär text.

Studier präglade av essäistisk kritik, nykritik, ideologikritik, existentiella

läsarter och idéhistoriska och komparativa perspektiv har en prominent ställning i forskningen. En ökad popularitet för metoden att sätta författarskapet i samband med externa faktorer märks sedan det biografiska perspektivets framträdande ställning utmanades i mitten av 1900-talet. Resultatet är ett forskningsfält där variationsrikedomen är stor och där den övergripande hållningen till undersökningsobjektet varierar mellan in-kännande och kritiska läsarter. Den kontextualiserande forskningen hämtade inspiration från en rad områden och intressanta korsbefruktningar med andra discipliner har ägt rum. Till exempel har psykologin under lång tid använts som hjälpvetenskap i undersökningarna med den psykoanalytiska riktningen som något av en egen linje. Representanter för den psykoanalytiska skolbildningen kom tidigt att intressera sig för författaren bakom verket och den metodik som är knuten till skolan bidrog till flera enskilda textanalyser.

En observation är att Hamsuns författarskap tycks ha tjänat som prövesten för den litteraturvetenskapliga metodiken under åren. Intresset både för verket och det biografiska sammanhanget har samlat forskare med vitt skilda metodiska utgångspunkter även under perioder då omsättningen av vetenskapliga idéer varit hög. Litteraturforskningen har också varit snar att pröva de nya metodernas validitet på Hamsuns texter. Det kan självfallet te sig naturligt att pröva idéernas vetenskapliga giltighet på ett stort och välkänt författarskap. Men det är också rimligt att ställa sig frågan om Hamsuns texter på något avgörande sätt ansetts speciellt lämpliga att applicera nya vetenskapliga förfaringssätt på. Man kan spekulera i om att det möjligen förhåller sig så att författarskapets modernitet – här sonika betraktat som författarens ambition att bryta upp från det gamla och sträva efter att vara synkron med sin tid – bjudit in en vetenskap som i likhet med dess undersökningsobjekt insett vikten av *timing*?

En viktig tendens i den forskning som publicerats sedan mellankrigstiden är det fokus som riktats mot författarens genombrottsperiod, alltså grovt räknat åren från 1888 till 1892. Inte minst de senaste decenniernas detaljerade och omfångsrika *life and letters*-arbeten som publicerats i Skandinavien är exempel på detta intresse. Sett i backspegeln är det alltså så att den Hamsun som gjorde sig en plats på den litterära parnassen runt 1890 ägnats mer forskarmöda än den uppburne och uppskattade national-

skalden under 1920- och 30-talen, eller den åldrade landssvikaren som gjorde sig omöjlig genom sitt agerande under det andra världskriget. Man kan fråga sig om förklaringen till denna slagsida för intresset för det tidiga författarskapet ligger i en kvalitativ bedömning. Hamsuns 1890-talsverk har i kraft av dess modernistiska sprängkraft traditionellt värderats högre av forskningen än den senare, brett upplagda, realistiska berättarkonsten från 1910-talet och framåt. Kan det rent av vara så att man betraktat det som finare att studera Hamsuns modernism än hans realism, att undersökningsobjektets upplevda prestige så att säga skulle fortplanta sig till forskaren? Detta under förutsättning att man går med på den ofta vedertagna föreställningen om att Hamsun under den senare delen av sin karriär lämnade bakom sig det vi förknippar med en modernistisk estetik till förmån för en mer konventionell episk framställningsform. Eller är det så enkelt att intresset för genombrottsmannen Hamsun kan förklaras av att det generellt forskas mer om tidiga författarskap än om sena? I det följande kommer jag att resonera kring svaren på dessa frågor. Jag menar att förklaringen till tendensen att rikta uppmärksamheten mot Hamsuns tidiga verk, en tendens som ju också delas av föreliggande arbete, ligger i några specifika omständigheter.

För det första menar jag att det utbredda intresset för genombrottsmannen Hamsun och tiden runt decennieskiftet 1890 har att göra med att denna fas i författarskapet bjuder forskaren på attraktioner i form av ett dramatiskt händelseförlopp. Detta skeende, författarens genomslag i den litterära världen tolkat som ett händelserikt intermezzo, präglas av en specifik tjuskraft och blir därmed intressant att specialstudera. Författarens egna strategier för att nå det eftersträvarsvärda målet, att bli upptagen i den innersta diktarkretsen, har med rätta betonats. Hans sätt att bana väg för sig själv, det vill säga den iscensatta förvandlingen från obemärkt aspirant till firad litterat och omstridd mediepersonlighet, gjorde genombrottet till en händelse med dramatisk verkningsgrad. Inte minst det vågade och normöverskridande sättet att trotsa ordningen, att kritisera representanterna för poetokratin, bidrog till att skapa en slitstark bild av författaren som provokativ och utmanande.

För det andra – den samtida litterära miljön bjöd på spektakulära förändringar i form av nya ideal och nya sätt att beskriva verkligheten.

Men som antytts inledningsvis hade förändringarna också att göra med de sätt på vilka författaren som samhällsvarelse borde agera för att uppnå sina mål. De förändringar vad gäller författarrollen som ägde rum påbjöd ett närmande till en expanderande kapitalistisk marknad. Frivilligt eller ej, författaren tvingades nu i högre grad än tidigare beräkna hur den egna strategin för att nå målsättningarna bäst utformades. Det faktum att Hamsuns prototypiska sätt att genom självpromotion nå framgång i den höglitterära sfären äger relevans även för dagens förhållanden bidrar till att göra genombrottsfasen specifikt intressant att studera.

För det tredje menar jag att förklaringen till den förhållandevis stora uppmärksamhet som riktats och alltjämt riktas mot 1890-talsproduktionen kan ligga i den omständighet att flera av texterna har kommit att studeras i ljuset av en prestigefull modernistisk tradition. Betraktelsesättet att införliva främst *Sult*, *Mysterier* och *Pan* i den estetiska modernismens kanon, och att betrakta Hamsun som en förelöpare till flera av den modernistiska litteraturens förgrundsgestalter, infördes på 1950-talet och vann allt större popularitet från 60-talet och framåt. Som en konsekvens av denna läsart, som delvis handlade om att återuppbygga författarens rykte efter det andra världskrigets slut¹⁴, laddades den tidiga produktionen med status genom parallellerna till kanoniserade 1900-talsmodernister som Thomas Mann och Franz Kafka. Denna praxis, sättet att betrakta författaren som en tidig modernist både i tematiskt och formellt hänseende, innebär att forskningen skapat en länk mellan ett urval av texterna och den rörelse, den estetiska modernismen, som dominerat den kvalificerade skönlitteraturen från det förra sekelskiftet fram till vår egen tid. På så sätt har man lyckats med att skapa en kontinuitet i intresset för författarskapet som befästes under 1900-talets senare del. Att betrakta Hamsun som en tidig modernist har använts som ett sätt att skapa legitimitet åt intresset för 1890-talsromanerna. Dessa romaner har betraktats som vitala, moderna texter som fortfarande verkligen läses av publiken. Forskningen har kunnat argumentera för verkens klassikerstatus och propagera för deras relevans även för nutida läsare. Med detta grepp har en vetenskaplig konsensus skapats.

Det biografiska paradigmet

Levnadsteckningen som genre står alltså stark i den tidiga forskningen om författarskapet. Jan Fredrik Marstrander betecknar i en översikt denna inledande fas som den ”impressionistiska”, en period som sträcker sig fram till och med 1910-talet, och företräds av namn som de tongivande kritikerna Hjalmar Christensen och Carl Nærup.¹⁵ Till denna riktning räknar Marstrander även Carl Morburgers biografiska arbete *Knut Hamsun. Eine Literarische und Psychologische Studie* (1910) på det tyska språkområdet, och John Landquists *Knut Hamsun. En studie över en nordisk romantisk diktare* (1917) på det svenska.¹⁶ Dessa båda studier hör till de mer regelrätta arbeten om författarens liv och verk som började ges ut på 1910-talet. Detta skedde samtidigt som Hamsun successivt intog positionen som *dikterhovding*, inte minst sedan Bjørnstjerne Bjørnsons död 1910. Den tidiga sekundärlitteraturen utgörs främst av biografier och verkanalyser. Levnadsteckningarna förhåller sig till sitt objekt med varierande grad av distans; ett klart idealiserande förhållningssätt samsas med en i högre grad kritisk inställning. En generell tendens i de tidiga arbetena är att de präglas av en tät identifikation mellan författare och verk. I flera fall förklaras och tolkas verket utifrån de biografiska förhållandena.

Under 1920-talets sista år publicerades Walther A. Berendsohns *Knut Hamsun. Das Unbändige Ich und die menschliche Gemeinschaft* och Einar Skavls *Knut Hamsun*.¹⁷ Skavls biografi var den första om författaren som publicerades i hemlandet. År 1929 utgavs även en festskrift med anledning av Hamsuns 70-årsdag.¹⁸ Skriften innehåller intressanta bidrag i form av essäer, hälsningar och notiser från en vid krets av kollegor och beundrare.

Det biografiska stoffet i de böcker som skrevs inom familjesfären av hustrun Marie och sönerna Tore och Arild Hamsun är värdefullt för den som söker inblick i författarskapet. Marie Hamsuns båda självbiografiska böcker *Regnbuen* och *Under gullregnen* gavs ut 1953 respektive 1959.¹⁹ En viss reservation bör uttalas då det idealiserande draget ibland dominerar framställningarna. Tore Hamsuns *Knut Hamsun: min far* (1952) intog en central ställning bland de biografiska arbetena och har återutgivits i sju upplagor fram till år 1996.²⁰ Verket presenterar en bild av författaren som

lånat drag av en litterär framställning. Arild Hamsun presenterade sin *Om Knut Hamsun og Nørholm* 1961.²¹

Intresset för författarskapet nådde en höjdpunkt i Danmark under 1970-talet. Under decenniet återutgavs här författarens romaner i stora upplagor och sekundärlitteraturen utökades med ett flertal titlar.²² Ett av de mest centrala verken var Thorkild Hansens dokumentärbok *Processen mod Hamsun* i tre band från 1978 som fick ett brett genomslag.²³ Boken tar fasta på författaren som politisk, offentlig varelse under det andra världskriget, men problematiserar även det privata. Det är främst frågan om Hamsuns ideologiska vägval och eventuella skuld som intresserar Hansen. Metoden som ligger till grund för arbetet går ut på att rekonstruera det biografiska objektets tankar och gärningar från ockupationen till dödstillfället 1952. Verket bygger på ett omfattande material som före utgivningen varit otillgängligt för en vidare krets. Hansen menar att Hamsun efter en mycket genomgripande produktivetskris i mitten på 30-talet tydligare markerade sitt stöd för Nasjonal Samling och det tredje riket. Resonemangen handlar om att nazismen blev ett slags tillflyktsort när skrivandet gått i stå. Men det porträtt som tecknas av förhållandet makarna Hamsun emellan komplicerar bilden. Hansen har beskyllts för att mytologisera författarens roll under ockupationen i syfte att rentvå honom.²⁴ Verket låg till grund för P. O. Enquists *Hamsun. En filmberättelse* som filmatiserades som *Hamsun* (1996) i regi av Jan Troell med Max von Sydow i huvudrollen.²⁵

Biografins återkomst som perspektiv inom Hamsunforskningen speglar det allmänt ökade intresset för levnadsteckningen både som genre och som avsättningsbar produkt på bokmarknaden. Det biografiska perspektivets återtåg i de senaste decenniernas forskning kan illustreras genom utgivningen av en rad titlar. Som en föregångare bland de engelskspråkiga studierna kan nämnas Harald S. Næss' introduktion till författarskapet, *Knut Hamsun*, som gavs ut 1984 som en del i serien Twayne World Author Series.²⁶

Robert Fergusons *Enigma: The life of Knut Hamsun* från 1987 har fungerat instruerande för flera efterföljande och har med tiden uppnått status av standardbiografi.²⁷ Verket tar sig an författarskapet i dess helhet och Ferguson speglar det motsägelsefulla i både Hamsuns person och verk.

Värt att noteras är att Fergusons uppfattning av Hamsun som vilseledd av den fascistiska ideologin har mött invändningar.

Walter Baumgartner riktar uppmärksamheten mot den modernistiske Hamsun i monografin *Knut Hamsun* (1997).²⁸ Förutom att placera författarskapet inom modernismens gränslinjer fungerar arbetet som en introduktion till författarens liv och verk. Baumgartner erbjuder textanalyser och tar sig också för att kritiskt analysera de ideologiska vägval som ledde fram till rättssaken mot författaren efter andra världskriget.

Lars Frode Larsens unikt detaljerade trebandsverk om den unge Hamsuns *life and letters* har en central ställning i senare års biografiskt orienterade forskning. Arbetet har uttalat vetenskapliga ambitioner och har tjänat som referensverk för åtskilliga efterkommande forskare. Den första delen, *Den unge Hamsun 1859–1888* gavs ut 1998.²⁹ Texten är en reviderad version av Larsens doktorsavhandling från samma år.³⁰ Larsen utför här en grundlig inventering av både Hamsuns liv och textproduktion och arbetet följdes sedermera av *Radikaleren. Hamsun ved gjennombruddet 1888–1891* (2001) och *Tilværelsens udlænding. Hamsun ved gjennombruddet 1891–1893* (2003).³¹ Larsen står för ett pragmatiskt förhållande till det biograferade objektet och förstår sitt undersökningsobjekt framlänges: den senare författarens ideologiska uppfattningar är enligt biografen ointressanta för diskussionen av den unge Hamsuns verk.³² Författaren framstår i Larsens tappning som framstegsvänlig, som en radikal, som tillhörande den ”ytterste venstre fløy” i sin uppfattning om tidens religiösa, politiska och litterära frågor.³³ Verket som helhet – tillsammans utgör de tre banden cirka 1500 sidor – presenterar en stor mängd biografiska fakta kring författarens uppväxtförhållanden och väg till framgång. Den empiriska metoden resulterar i nya resultat tack vare att Larsen gett sig i kast med kyrkböcker, kommunala arkiv och fylkesarkiv, samt norska och amerikanska pressarkiv. En rad föreställningar om författarens liv och verk som traderats historiskt bringas på fall i framställningen.

Larsen ingick även i den redaktion som tillsammans med bland andra Harald S. Næss bistod huvudförfattaren Ingar Sletten Kolloen med tvåbandsbiografin *Hamsun. Sværmeren* (2003) och *Hamsun. Eroberen* (2004).³⁴ De två volymerna var avsedda att vara Gyldendal Forlags definitiva levnadsteckning över författaren. Kolloen betonar i sin framställning

författarens tydligt framåtsyftande projekt, det vill säga den markerade ambitionen att till varje pris slå sig fram till en position i den litterära världen.

Bland de biografiska verken bör även Øystein Rottens *Biografien om Knut Hamsun. Gudommelig galskap* från 1998 nämnas.³⁵ Verket är främst en introduktion till författarskapet.

Steinar Gimnes' *Sjølvsbiografier: Skrift, fiktion og liv* kom 1998 och behandlar *Paa gjengrodde stier* (1949).³⁶

Jørgen Haugans *Solgudens fall. Knut Hamsun – en litterær biografi* publicerades 2004.³⁷ Haugan, influerad av förnyelsen i den danska biografiska traditionen som syftar till att skriva samman liv och verk, tolkar teleologiskt Hamsuns livsförlopp utifrån författarens ideologiska slutdestination – nazismen. I centrum av verket står den blasfemiske författare som vid tiden för sitt genombrott gjorde uppror mot den samtida idén om litteraturen som förmedlande mening och moralisk uppbyggelse. Haugan ser Hamsun som en modernistisk och amoralisk förnyare som gör upp med idén om nationsbyggande, med den specifika humanistiska tradition som dominerat den norska litterära institutionen historiskt med representer som Wergeland och Bjørnson.

Sigrid Combüchens *Livsklättraren. En bok om Knut Hamsun* publicerades 2006.³⁸ I den biografiska essäns form framställer Combüchen det hon menar vara det essentiella i författarskapet: det melodramatiska inslaget, den romantiska ömhetstörsten och det självhävdelsebehov som tog sig uttryck i en våldsam längtan efter att bli författare. Den Hamsun Combüchens skriver fram är en författare som inte gått livet fram utan med hans egna ord ”klättrat uppför det”.

Den ideologiske Hamsun

Under mellankrigstiden lanserades försök att placera in författarskapet i ett ideologiskt sammanhang. Diskussionerna om den politiske Hamsun fördes tvärs över det politiska spektrumet, av debattörer från den radikala likväl som den konservativa falangen av offentligheten. Hans Heiberg hörde till de som kritiserade Hamsuns livssyn och politiska ställningstaganden. År 1935 skrev han om författaren som en talesman för vad han

menade vara en samtida, förljugen romantik. Omdömet löd: ”Jo omhyggeligere vi leser Hamsun dess tydeligere opdager vi at han alltid bare gir oss luft for brød – at han representerer all den forløiete romantikk som forpester luften i samtiden”.³⁹

Även Nordahl Grieg skrev om författaren med utgångspunkt i en vänsterpolitisk uppfattning. I en artikel i tidskriften *Veien frem* framhöll han att Hamsun hörde till de politiskt reaktionära, men till skillnad från Heiberg menade han att verket inte svärtas ned av det ideologiska sammanhang författaren ingick i. Grieg formulerade sin mening om författarens relation till sitt verk enligt följande: ”Hans selvstorhet er i reaksjonen; men det dypeste av hans diktning er ubesmittet av den.”⁴⁰ Resultatet av Griegs läsning var en tudelning av författarskapet i en ideologisk och en konstnärlig del, en manöver som åtskiljer privatmannen från författaren. Denna uppfattning har traderats och vidareutvecklats av kritiken och forskningen in i vår egen tid.

Kritik mot Hamsuns hållningar restes även från andra håll. Den antroposofiskt orienterade Alf Larsen publicerade under 1930-talet kritiska recensioner av författarens sakprosa och romanerna *Men livet lever* (1933) och *Ringene sluttet* (1936) i tidskriften *Janus*.⁴¹ Den reaktionära samhälls- och människosyn Larsen menar att Hamsun representerade, stod i bjärt kontrast till den kristna försoningstanke han själv gjorde sig till talesman för. Larsens tes går ut på att författarens roll är historiskt förebådande. I en artikel som publicerades 1937 skrev han att författarens politiska utvecklingsgång har ett specifikt slutmål, nämligen nazismen: ”Hamsun er nazismen på forhånd. Vi ser det nu, og han bekrefter det selv ved sine mange manifeste og uttalelser til offentligheten når et eller annet er på ferde.”⁴²

En viktig studie från samma period som tar upp den politiske Hamsun är Leo Löwenthals ”Zur Vorgeschichte der autoritären Ideologie” som publicerades 1937.⁴³ Även Löwenthal, som hör hemma i kretsen kring Frankfurtskolan, förutspår Hamsuns anslutning till den fascistiska ideologin. Den ideologikritiska analys som utförs i studien tar främst upp Hamsuns upptagenhet kring naturen och ”det naturliga”. För att schematiskt återge Löwenthals huvudtanke så hävdar han att naturen i författarens texter, eller snarare myten om naturen, skapar ett slags asyl, ett rum där gestalterna söker en fristad undan de konflikter, störningar och dissonanser

som ovillkorligen präglar det moderna sociala livet. Människan konstitueras i detta sammanhang av sina biologiska egenskaper och kombinationen av brutalitet och maktutövning fungerar som en naturlag – den starke vinner över den svage.

Löwenthals studie blev senare vägledande för den ideologikritiskt inriktade forskningen under 1970-talet, inte minst för det danska författarteamet Morten Giersing, John Thobo-Carlsen och Mikael Westergaard-Nielsen som tillsammans gav ut *Det reaktionære oprør. Om fascismen i Hamsuns forfatterskab 1975*.⁴⁴ Arbetet syftar till ställa Hamsuns natursyn i relation till fascismen som historiskt fenomen. Författarna analyserar vad man menar vara feodala och patriarkala strukturer i Hamsuns diktvärld. Tonvikten i undersökningen ligger vid texterna från författarens mitt-period, främst sysselsätter man sig med *Markens grøde* (1917).

Intresset för den ideologiske Hamsun genomsyrar också Sten Sparre Nilsons *En ørn i uvær. Hamsun og politikken* som gavs ut 1960.⁴⁵ Studien är en undersökning av valda delar ur författarens sakprosa och skönlitterära produktion och behandlar texterna i förhållande till en rad idéströmningar som anarkism, nazism och konservatism. Nilsons hållning till sitt undersökningsobjekt är närmast apologetiskt och det är enligt författaren främst Hamsuns psykologiskt betingade Englands-hat som tjänar som motiv för den politiska orienteringen.

Aasmund Brynildsens essäer om författaren, varav den tidigaste skrevs 1952, publicerades i samlingsvolymen *Svermeren og hans demon* (1973).⁴⁶ Brynildsen ansluter till mentorn Alf Larsens 30-talstexter och tar upp teman som ideologi och livssyn i verket som helhet. Framställningarna utgör skarpsinniga undantag från den rådande försiktighet med vilken författarens liv och gärning behandlades under efterkrigsåren. I den historiska backspegeln kan det te sig som att den norska offentligheten vid krigsslutet valde att besinna sig i fallet Hamsun. Detta möjligen på grund av att relationen mellan författaren och omvärlden var traumatiserad, för att uttrycka det i milda ordalag. Brynildsens essäer utgör kritiska uppgörelser med författarens livsåskådning och diskuterar förhållandet till den auktoritära ideologin. Här riktas även kritik mot en allmän tendens i tiden som skribenten ansåg sig vara vittne till, nämligen litteraturens estetisering. Brynildsens ärende är att blottlägga en konsekvent ideologisk linje i

författarskapet, han menar att det finns en kontinuitet som är knuten till fundamentala upplevelser av tomhet och splittring. Föraktet för svaghet, fascinationen för irrationella tankeströmningar och drömmen om en förlåtande natur hade Hamsun enligt Brynildsen gemensamt med representanter för fascismen och det tredje rikets förkämpar. Det faktum att Hamsun anslöt sig till ockupationsmakten var inte någon tillfällighet, författarens logiska slutmål var enligt essäförfattaren nazismen. Han skriver följande om författarens relation till sin tid:

Hamsun var *ikke* schizofren, det var derimot den tid som beundret ham så høyt og som han hatet så inderlig.

Hva Hamsun gjorde, det gjorde han i fullkommen overenstemmelse med sitt verk, med sin diktning og med sin tenkning – og det er nettop et verk hvori diktning og tenkning i enestående grad henger sammen. Hamsun var *ikke* den store hodeløse lyriker og ekstatiker, men den meget bevisste iakttager og kritiker – en av de største og mørkeste bland det 19. og 20. århundredes store diktere.⁴⁷

Vidräkningen av författaren kritiserades, bland annat av Edvard Beyer, som publicerade sin rehabiliterande studie *Hamsun og vi* 1959.⁴⁸

Med anledning av Hamsuns död 1952 publicerade den kulturradikale Sigurd Hoel en nekrolog över författaren i tidskriften *Vinduet*.⁴⁹ Hoel gjorde sig i minnesrunan till talesman för den beprövade tudelningsprincipen – ideologen separerades från författaren Hamsun.

Det som redder en stor del av Hamsuns diktning, det er at nazismen tross alt bare var en stripe i mannen. Han *diktet* på helt andre kilder i seg – på følelse og medfølelse, ikke på hårdhet, hovmod og hjerteløshet.

Det er blitt sagt at Hamsun var kunstner i hver fiber. Det er ikke sant. I flere av romanerne [...] kan vi se hvordan dikterens politiske meninger og hans agitasjon for disse meningene ligger i bøkene som fremmedlegemer, som stein i åkeren.⁵⁰

Brynildsen och Hoel är två exempel i raden av skribenter som behandlat författarens relation till den fascistiska ideologin, det förhållande som en smula försynt getts beteckningar som "Hamsun-problemet" eller "gåtan"

Hamsun. I en kortfattad sammanfattning kan Hamsun-problemet sägas bestå i den till synes olösliga konflikt som präglar förhållandet mellan författarens liv och hans verk, det vill säga det infekterade förhållande som råder mellan ideologi och litteratur. Den unga nationen Norge, som i kraft av en spirande nationalism placerat sina litterära nationalklenoder på piedestal, tvingades under den tyska ockupationen att bevittna hur den förut beundrade Hamsun tjänade fienden. Från att ha varit den firade och upphöjde nationalskalden förvandlades han till den föraktade och offentligt rannsakade författaren. Hamsuns fall har tagits upp av forskningen på en rad olika sätt och varit föremål för tolkningar ur en mängd perspektiv. Man har bland annat diskuterat författarens verk i förhållande till de ideologiska sympatierna och frågat sig om verket kan stå oanfrätt i förhållande till författarens politiska ställningstaganden. Specifika översikter av det problematiska förhållandet mellan författarens ideologiska orientering och omvärlden ges i Edvard Beyers uppsats "Hamsun og Hamsun-problemet"⁵¹, samt i Atle Kittangs artikel "Knut Hamsun og nazismen".⁵² Författarens relation både till publik och kritik tas även upp i Anna Sofie Hansens studie *Hamsun og publikum* (1980).⁵³

Hamsun i ett textorienterat perspektiv

Litteraturhistorieskrivningen har alltså främst införlivat ett antal texter ur Hamsuns 1890-talsproduktion i den moderna litteraturens kanon. Det skedde samtidigt som den dominerande, biografiskt orienterade traditionen utmanades i litteraturforskningen i takt med att nykritikens inflytande och därmed den textorienterade riktningen stärktes i mitten av 1900-talet. Tendensen att läsa 90-talsromanerna som moderna texter i egen rätt kan alltså ses som samstämmigt med litteraturstudiets omvandling till en mer renodlad textvetenskap.

En av de tidiga representanterna för tendensen att betona aspekter av den modernistiske Hamsun var James McFarlane som 1956 publicerade sin tongivande studie "The Whisper of the Blood: A Study of Knut Hamsun's early Novels".⁵⁴ McFarlane lyfter i sitt arbete fram romanfigurernas individualism, deras radikala asocialitet och det omedvetnas psykologi som viktiga aspekter av den tidiga produktionen. I första hand idéhistoriska

bevekelsegrunder ger McFarlane skäl att tala om författarskapet som modernistiskt. Det är främst genom att intressera sig för människans omedvetna själsliv som Hamsun förebådade 1900-talets psykologiska roman, menar artikelförfattaren. Men även de narratologiska förhållandena motiverar att främst *Sult* bör räknas till modernismen. Bland annat poängteras att Hamsun bidragit till utvecklingen av stream-of-consciousness-tekniken. Detta betraktelsesätt, att betrakta de centrala 90-talstexterna i ljuset av en modernistisk estetik, inspirerade med tiden andra forskare att följa samma väg.

För nordiskt vidkommande kan denna utveckling exemplifieras av Einar Eggens artikel "Mennesket og tingene. Hamsuns *Sult* og 'den ny roman'" i vilken *Sult* kopplas samman med tendenser i den nya franska romanen.⁵⁵ Texten redogör för *Sult*-berättarens förhållande till de ting som enligt Eggen närmast har en autonom ställning i romanen, och tar upp de erfarenheter av alienation som präglar berättarpositionen. Artikelförfattaren drar paralleller mellan Hamsuns romankonst och centrala modernister som Sartre, Robbe-Grillet och Kafka.

I Jan Fredrik Marstrandens *Den ensomme menneske i Knut Hamsuns diktning. Betraktninger omkring "Mysterier" og et motiv* (1959) mönstras bärande motiv i författarskapet i den litterära essäns form.⁵⁶ Marstrandens verk tar som titeln anger fasta på ensamhetsmotivet. Studien utvecklar och nyanserar den gängse bilden av Hamsuns romangestalter, det vill säga den romantiska och stolta undantagsmänniskan som gjort oavhängigheten till livshållning, och belyser självutplånande och ödmjuka drag hos gestalterna som tidigare i hög grad förbisetts, framför allt hos Johan Nagel i *Mysterier*.

Marstrandens doktorsavhandling *Livskamp og virkelighetsoppfatning i Hamsuns tidligste forfatterskap. En studie i en diktning's røtter, mønstre og menneskebilde med utgangspunkt i Hamsuns første fortelling: Den Gaadefulde* (1877) gavs ut 1982.⁵⁷ Genom att intressera sig för författarskapets tillblivelse och upptakt, det vill säga genom att förlägga fokus på åren innan det publika genomslaget ägde rum, fyller arbetet en viktig funktion. Verket består av textanalyser, om än med ett biografiskt perspektiv som en grundförutsättning. En omarbetad och utvidgad version av avhandlingen gavs ut postumt av Lars Frode Larsen 1993.⁵⁸

Olaf Øyslebøs avhandling *Hamsun gjennom stilen. En studie i kunstnerisk*

utvikling publicerades 1964.⁵⁹ Studien är en undersökning av Hamsuns språkliga uttryck som studeras i relation till den så kallade diktarpersonligheten, ett begrepp som bildades av den strukturalistiskt influerade Peter Rokseth. Øyslebø finner bland annat släktskap mellan författarens stil och den nordnorska berättartraditionen.

Rolf Nyboe Nettums avhandling *Konflikt og vision. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskab 1890–1912* gavs ut 1970.⁶⁰ Nettum söker genom inspirerande närläsningar färgade av anglosaxisk nykritik och ett existentialistiskt betraktelsesätt analysera teman som identitet och främlingskap. Även Nettum tillhör de forskare som menar att Hamsuns texter har mycket gemensamt med den litterära modernismen, och pekar främst på tematiska överensstämmelser.

Bland de textorienterade studierna bör även Amy van Markens avhandling *Knut Hamsun en de vrouwenfiguren in zijn werk*, publicerad i Nederländerna 1970, nämnas. Studien behandlar som titeln anger bilden av kvinnan i författarens verk.⁶¹

Med tiden populariserades och spreds idén att relatera den tidiga delen av Hamsuns produktion till den estetiska modernismen. På 1970-talet slöt sig två danska studier till denna forskningsriktning, om än från vitt skilda utgångspunkter. Peter Kirkegaards *Knut Hamsun som modernist* (1975) undersöker en relativt begränsad fas i det tidiga författarskapet, tiden mellan utgivningen av det så kallade "Sult-fragmentet" i litteraturtidskriften *Ny Jord* 1888 fram till utgivningen av *Mysterier* 1892.⁶² Hamsuns ideologi är i studiens mittpunkt, dess metodiska perspektiv är analytiskt enligt den historiematerialistiska traditionen, men med inslag av biografisk tolkning. Huvudpoängen med boken är emellertid att studera författarens modernistiska hållningar med inspiration av Walter Benjamins Baudelaire-läsningar. En av studiens tillgångar är att Kirkegaard som en av de första uttolkarna på allvar utvecklade resonemang kring flanörperspektivet i Hamsuns genombrottstext. I Jørgen E. Tiemroths studie *Illusionens vej. Om Knut Hamsuns forfatterskab* (1974) är det analytiska perspektivet bredare.⁶³ Arbetet är främst en undersökning av konstnärsproblematiken i författarskapet som helhet, vilken betraktas lösripen från dess sociala sammanhang. Tiemroths metod är hämtad från Gustav René Hockes studier kring manierismen i konst och litteratur och i verket analyseras

texterna med inspiration från Hugo Friedrichs idéer om modernismen i *Die Struktur der modernen Lyrik*.

Frågan om litterär påverkan och aspekter av intertextualitet har varit tongivande i slavisten Martin Nags forskning kring författarskapet. Studien *Hamsun i russisk åndsliv* publicerades 1969 och har följts av essäsamlingen *Geniet Knut Hamsun – en norsk Dostojevskij*. (1998).⁶⁴

Akos Domas doktorsavhandling *Die andere Moderne. Knut Hamsun, D. H. Lawrence und die lebensphilosophische Strömung des literarischen Modernismus* publicerades 1995.⁶⁵ Studien jämför tematiska aspekter av Hamsuns och Lawrences' verk. Doma betraktar de båda författarna som civilisationskritiker i Rousseaus anda och menar att naturreligiositet och konflikten mellan natur och civilisation bildar förutsättningarna för den livsfilosofiska orientering som präglar författarskapen.

Som en fortsättning på 1960- och 70-talens intresse för kontextualisering såg 1980- och 90-talen ett uppsving för psykologin som hjälpvetenskap i författarskapsstudiet. Även analyser som funnit inspiration i den psykoanalytiska teorin vann terräng. Att koppla samman Hamsuns texter med Freuds idéer om symboltolkning och drömtydningsteknik var ingen revolutionerande idé. Tvärtom hämtade forskningen tidigt impulser från psykiatern Trygve Braatøys banbrytande studie från 1929 – *Livets cirkel. En psykologisk analyse af Knut Hamsun og hans forfatterskab*.⁶⁶

De idéer som låg till grund för de psykologiskt inriktade studierna har generellt spelat en viktig roll för den fortsatta forskningen. Den psykoanalytiskt inspirerade forskningen har inte minst intresserat sig för Hamsuns genombrottsperiod i allmänhet och *Sult* i synnerhet. Atle Kittangs studie *Luft, vind, ingenting. Knut Hamsuns desillusionsromanar frå Sult til Ringen sluttet* kom 1984 och har uppnått en prominent ställning i de senaste decenniernas forskning.⁶⁷ Kittang analyserar Hamsuns texter med hjälp av teori med rötter i den psykoanalytiska skola som formulerades av Freud och senare utvecklades av Lacan, i kombination med ett fenomenologiskt perspektiv. Med stöd av dessa teorier söker Kittang spåra en kontinuitet i författarskapet i form av mönster av moderna erfarenheter, så som splittring och existentiell tomhet. Studien är alltså ett längdsnitt i Hamsuns produktion från genombrottet med *Sult* fram till *Ringen sluttet*. Kittang vänder sig emot den tradition som väljer att dela upp författarskapet

i en tidig modernistiskt och en senare realistiskt orienterad period. Han argumenterar istället för att även delar av den senare produktionen bör betraktas som del av modernismens etos. Uppfattningen om texterna bygger på föreställningen om att de förmedlar en specifik form av ironi. Påvisandet av vad Kittang menar är Hamsuns självreflexiva ironi ger honom det främsta argumentet för att tala om författarskapet som modernistiskt: "Hamsun er vår fremste tidleg-modernistiske romanforfatter ikkje så mykje på grunn av sin skriveteknikk og sitt 'psykologiske' program, som på grunn av den særeigne måten romankunsten blir til sjølvrefleksjon på i bøkene hans."⁶⁸ Denna ironi bidrar enligt Kittang till att i viss mån dementera författarens reaktionära ståndpunkter.⁶⁹ Kittangs studie kan tjäna som exempel på den teoretiska mångfald som präglar den senare forskningen.

Påfallande frekvent använder sig forskarna alltså av blandformer av olika litteraturvetenskapliga metoder. Dekonstruktionens språkfilosofiska idéer, som ju påverkades av en rad olika tanketraditioner, finns även de representerade i forskningen. Som exempel kan nämnas Kjell R. Soleims artikel "Kristianias merke – En studie i Hamsuns *Sult*".⁷⁰ Soleim analyserar Hamsuns genombrottsverk i linje med Lacans psykoanalytiska teori.

Till denna variant av den psykoanalytiska skolbildningen ansluter sig också Thomas Fechner-Smarsly i arbetet *Die Wiederkehr der Zeichen. Eine Psychoanalytische Studie zu Knut Hamsuns "Hunger"* (1991).⁷¹ Fecher-Smarsly diskuterar i sitt arbete den tidigare forskningen på området och positionerar den egna forskningsinsatsen främst i förhållande till Kittangs och Soleims texter.

Psykoanalys och dekonstruktion utgör de teoretiska fundamenten i Peter Sjølyst-Jacksons *Troubling Legacies. Migration, modernism and fascism in the case of Knut Hamsun* som gavs ut 2010.⁷² Utgångspunkten för arbetet är Hamsuns orientering mot den totalitära, fascistiska ideologin. Sjølyst-Jackson säger sig vilja analysera "the dislocated nature of Hamsun's works" och genomför en serie närläsningar av ett urval av författarens texter från *Sult* till *Paa gjengrodde Stier*. Boken är en omarbetad version av Sjølyst-Jacksons doktorsavhandling *Legacies of Knut Hamsun. A Literary and Cultural Study*, som publicerades i Storbritannien 2004.⁷³

Martin Humpåls avhandling *The Roots of Modernist Narrative: Knut Hamsun's Novels Hunger, Mysteries and Pan*, utgiven i USA 1996, skiljer ut

sig från mängden i så måtto att Humpåls perspektiv på de centrala 1890-talstexterna är narratologiskt.⁷⁴ Humpål argumenterar för att texterna hör hemma i en modernistisk kanon på grund av att de berättartekniskt markerar ett avsteg från en tidigare, realistisk och naturalistisk tradition. Hamsun framställs som en tidig modernist främst av estetiska skäl och studien söker vara ett komplement till den biografiska och tematiska forskning som Humpål menar har dominerat forskningsfältet historiskt.

I likhet med Humpåls arbete är narratologi det centrala metodiska perspektivet i Atle Skaftuns doktorsavhandling från 2003: *Knut Hamsuns dialogiske realisme: en studie av Børn av tiden, "Nabobyen" og På gjengrodde stier med særlig fokus på autorposisjon, plot og personer*.⁷⁵ Skaftun analyserar ett urval av författarens texter med hjälp av Bachtins dialogbegrepp.

Även i Linda Nesbys avhandling *En analyse av Knut Hamsuns romaner Pan, Markens Grøde og Landstrykere med utgangspunkt i kronotopbegrepet* (2008) är Bachtin en viktig influens.⁷⁶ Nesby är i sina analyser speciellt intresserad av vilken funktion tid och rum spelar i de utvalda texterna och använder sig av Bachtins kronotopbegrepp i sitt arbete.

I en artikel publicerad i *Edda* skriver Ståle Dingstad översiktligt om den forskning som publicerades under 1990-talets senare del.⁷⁷ Dingstad påpekar att de doktorsavhandlingar som skrivits om Hamsun i Norge under 1900-talet alla behandlat den unge författaren och den tidiga produktionen på bekostnad av det senare författarskapet. Dingstads egen avhandling, *De litterære strategier. En studie i Knut Hamsuns realisme* som publicerades år 2002 är en reaktion på denna tendens.⁷⁸ Istället för att intressera sig för de tidiga verken behandlar Dingstad i sin studie de romaner från mellankrigstiden som enligt avhandlingsförfattaren representerar en realismens estetik.

Åsmund Hennigs avhandling från år 2004, *Knut Hamsuns noveller. Ni analyser*, behandlar existensfilosofiska aspekter av författarens kortprosa.⁷⁹

Øystein Rottens *Hamsun og fantasiens triumf* (2002) är en samling av reviderade versioner av tidigare utgivna artiklar där framför allt idéhistoriska aspekter av författarskapet belyses.⁸⁰

Mångfald av perspektiv på författarskapet präglar *Hamsun-Selskapets skriftserie* som har getts ut alltsedan 1982 och utgör med sin bredd vad gäller stoff ett värdefullt bidrag till forskningen.⁸¹

Forskningsantologin *Den litterære Hamsun* kom år 2005 är en veritabel

provkarta över den senare forskningen.⁸² Samlingen är uppdelad efter genrer och speglar väl den metodiska bredd som präglar forskningen om de sakprosatexter, romaner, dramer, brev och reseskildringar som ryms i författarskapet.

En inblick i den samtida forskningen ur ett engelskspråkligt perspektiv ges i antologin *Knut Hamsun: Transgression and Worlding* som publicerades 2011.⁸³ Verket speglar väl rådande utvecklingsriktningar inom Comparative Literature och Scandinavian Studies. Titeln syftar på ett intresseområde inom forskningen kring aspekter av överskridande i estetisk och ideologisk mening, och *worlding* som står för en problematisering av den euro- och etnocentrism som redaktörerna menar har präglat studier av så kallad världs- och nationallitteratur historiskt.

Sverre Lyngstads monografi *Knut Hamsun, Novelist. A Critical Assessment* kom ut 2005 och är även den skriven med en engelsktalande publik som målgrupp.⁸⁴ Lyngstad presenterar Hamsuns fiktionstexter och som titeln anger tillhandahålls även värderande analyser av författarens verk. Den beprövade tudelningsprincipen, det vill säga förfarandet att den ideologiske Hamsun betraktas som åtskild från författaren, kommer här åter till bruk. En tendens i boken är att de tidiga texterna värderas högre än de sena.

Monika Žagars studie *Knut Hamsun: The Dark Side of Literary Brilliance* gavs ut 2009.⁸⁵ Žagar anlägger i likhet med Lyngstad ett brett perspektiv på författarskapet. Studien sätter utvalda delar av Hamsuns produktion i samspel med tvärvetenskapliga idéer inom Cultural Studies-fältet om framför allt kolonialism, etnicitet och kön. Ett av verkets syften är att studera Hamsun i egenskap av kulturkritiker och modernist, att redogöra för det Žagar beskriver som "the tension between Hamsun's condemnation of modernity's too rapid progress and his role as a pioneer of modernist style."⁸⁶

Arvid Nærøs arbete *Knut Hamsuns anarkisme. Trekk ved dikterens modernistiske realisme* gavs ut 2010.⁸⁷ I boken resonerar Nærø om Hamsuns kulturkritiska tendens och genomför närläsningar av ett antal texter. Den tes som lanseras är att författarens individualism och civilisationskritiska ambitioner bör förstås som en form av anarkism. Nærø säger sig vilja nyansera den bild som Lars Frøde Larsen presenterat av Hamsun som en

radikal positionerad till vänster på den politiska skalan under genombrottsåren, och betraktar författaren som högeranarkist i fråga om kritiken av samhället.

Britt Andersens *Ubehaget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner* (2011), tar som titeln anger upp aspekter av det kulturkritiska temat och författarskapets problematiska relation till moderniteten.⁸⁸ Med hjälp av begreppet biopolitik, som härstammar från Michel Foucault, studeras Hamsuns texter i förhållande till samtida diskurser om regulering av befolkningens kvalitet och kvantitet. Andersen menar att det civilisationskritiska temat på allvar utvecklades en bit in på 1900-talet och analyserar i sin studie romanerna *Den siste glæde* (1912), *Markens grøde* (1917), *Konerne ved vandposten* (1920), *Siste kapitel* (1923) och *Ringens sluttet* (1936).

Den vitalistiska linjen i författarskapet tas upp på ett förtjänstfullt sätt av Eirik Vassenden i studien *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940* som gavs ut 2012.⁸⁹ Vassenden ägnar här ett kapitel åt Hamsun.

* * *

För att sammanfatta forskningsfältet så är mångfald och metodisk bredd de viktigaste utmärkande dragen. Hamsunforskningen speglar väl de övergripande tendenser och trendriktningar som präglar litteraturstudiets utveckling ur ett hundraårigt perspektiv. Det biografiska förhållningssättet var det alltigenom dominerande i den tidiga forskning som lanserades en bit in på 1900-talet, även om verkanalyser också förekom. Denna tidiga fas kan benämnas det biografiska paradigmet. Den biografiska linjen i Hamsunforskningen är en livskraftig riktning. Biografisgenrens historiska utveckling speglas på ett illustrativt sätt i det material jag tagit del av.

De ideologiska aspekterna av författarskapet togs upp av kritiker och forskare under mellankrigstiden. Det skedde samtidigt som författarskapets polemiska framtoning skärptes i takt med att det kultur- och civilisationskritiska temat blev allt tydligare i både i sakprosan och i de skönlitterära texterna. Den ideologikritiska forskningsriktningen etablerades på 1930-talet och har med tiden utvecklats till en betydelsefull

tendens i forskningsfältet. En väsentlig breddning av detta fält ägde rum i mitten av 1900-talet då forskare sökte contextualisera författarskapet genom att anlägga till exempel psykologiska, sociologiska, social- och idéhistoriska tolkningsperspektiv. Genom att använda sig av hjälpvetenskaper som sociologi och psykologi har man nått fram till värdefulla analyser av författarskapets förhållande till omvärlden. Hamsuns texter kom tidigt att fungera som probersten för nya litteraturvetenskapliga teorier och metoder. Forskare med olika bakgrund och skilda vetenskapliga perspektiv sökte prova de nya teoriernas giltighet på Hamsuns välkända författarskap. Resultatet av deras arbete var ett väsentligt breddat forskningsfält.

En iakttagelse är att frågan om författarskapets relation till det moderna är central i forskningen. En vital inriktning har under decennier satt frågan om författarskapets modernitet i främsta rummet. De texter från 1890-talet som blev resultatet av författarens ansträngningar att slå igenom som har därmed kommit att hamna i förgrunden. Forskningen har månat om att placera in texterna i ett historiskt sammanhang och sökt relatera dem till den estetiska modernismen i form av tolkningar och kommentarer. Problemställningen har naturligt nog lett till olika slutsatser och frågan om Hamsuns förhållningssätt till det moderna är alltså föremål för livliga åsiktsutbyten. Författarskapets relation till det moderna är därmed ett förhållandevis noga utforskat litteraturvetenskapligt fält. Det betyder att den stridbare och ideologiskt laddade författaren ofta har hamnat i centrum av debatten. I detta sammanhang kan man också konstatera att samtidens förutsättningar och behov i viss mån styr den bild som skapas av författarskapet.

2. Hamsun och det moderna

I sin brokiga karaktäristik "August Strindberg", en artikel i två delar som publicerades i *Dagbladet* i december 1889⁹⁰, låter Hamsun den svenske författaren inkarnera det geniala konstnärstemperamentet som med finstämt känsloregister exklusivt betraktar världen. Artikelförfattaren prisar Strindbergs förmåga till psykologisk nyansrikedom, det vill säga det som skulle bli huvudnumret i den nya litteratur som markerade ett avsteg från naturalismen och dess determinism. Även den intellektuella bravur och massiva arbetskapacitet han besitter är föremål för Hamsuns uppskattning.⁹¹

Strindberg är i Hamsuns ögon ett underbart särfall, i lika mått irriterande och intressant. I artikeln beskriver han Strindbergs benägenhet att revoltera mot invanda föreställningar. Förebilden framstår som den suveräne bildstormaren: "En opprinnelig og uberegnelig natur, påståelig som en advokat, ensidig og lidenskapelig som en religiøs fanatiker."⁹² I texten redogörs för hur Strindberg i fråga om religion, vetenskap, konst och litteratur intar en granskande och utmanande ställning. Det är framför allt det rastlösa, reflexiva och kritiska provandet av idéer och hållningar som enligt Hamsun kännetecknar författarskapet. Det tankeväckande och attraktiva ligger i det breda och offensiva tilltalet, i förmågan att undersöka och angripa. Men även formen inspirerar. Strindberg formulerar sina oppositionella ståndpunkter i form av en oberäknelig men till lika effektiv och demonstrativ gest. Greppet är enligt Hamsun ovanligt inom vår kultursfär.

Blott tilnærmelsevis å følge gangen i hans utvikling er et enerverende arbeide. Den uhyre fart hvormed han har beveget seg, nervøsiteten, ustadigheten i denne bevegelse, påvirket av en og annen hodekulls ytre omstendighet, avbrutt av desperate sidespring, er forsåvidt fremmed i våre land. Hans utvikling er overalt rik på belærelse og interessant å følge på

grunn av mannens store evner og temmelig forserte trang til å være ualmindelig. Blott det faktum at han har levet vil være et vidnesbyrd om at "harmonien i naturen" ikke er en regel uten unntagelse. Han er et *merkelig* eksemplar av et menneske, en rød klut, den nordiske litteraturs uforutsette tilfelle.⁹³

Framför allt det som gör att Strindberg uppfattas som modern även för läsare i vår egen tid – reflektionslusten, experimenterandet med genrer och den väldiga omsättningen av kreativa idéer – tjänade som konstnärligt föredöme för den uppåtsträvande Hamsun. Men även Strindbergs idéer om diktkonsten inspirerade och kom att färga Hamsuns egna, specifikt samtidsanpassade poetik. Med tydliga ekon från förordet till *Fröken Julie: Ett naturalistiskt sorgespel* (1888) beskriver Hamsun i artikeln Strindberg som en förnyare av dramats psykologiska personteckning.

Som moderne karakterer som lever i en overgangstid mere jagende hysterisk enn den foregående, skildrer derfor Strindberg sine personer vaklende, splittet, sammensatt av gammelt og nytt. Hans sjeler er konglomerater av svunne og nærværende tiders kulturbrokker, stumper av bøker og aviser, stykker av mennesker.⁹⁴

Den moderna upplevelsen av verkligheten som fragmentarisk bidrar till att skapa litterära gestalter som är sammansatta av olika beståndsdelar, av brottstycken. Ordet modern, som används flitigt i artikeln, tjänar funktionen som ett slags signalord. Det bildar själva grundförutsättningen för den argumentation Hamsun genomför, och utgör både textens tema och ett sätt att betrakta och förhålla sig till omvärlden.

Hamsun redogör för Strindbergs invändningar mot kvinnans emancipation. Kulturen tycks ha en försvagande inverkan på mannen och vetenskapen anses utöva en lika destruktiv kraft på mannens som kvinnans välbefinnande: "Er mannen blitt svakere, udyktigere, mindre motstandskraftig under kulturens velde, har han ved sitt unyttige videnskapelige insektstudium skaffet seg ruinerte øyne og støvsamlinger på hjernen, så skal dog kvinnen spares for den samme skjebne."⁹⁵ Ju mer kvinnan ägnar sig åt de traditionellt manliga förehavandena, som till exempel vetenskap, desto mer påverkas hennes förmåga att föda välskapta och sunda barn i

menlig riktning. Den samtida debatten har uppmärksammat kvinnans underkuvelse, men man har inte insett att det i själva verket är kvinnan som drar i livets trådar. Strindberg menar att detta är felaktigt ”eftersom det er kvinnen som er uslest utrustet i menneskelig forstand, har svakere kropp og udyktigere hjerne. Hennes skjelett og muskulatur er mindre, hun når i sin høyeste blomstring kun til ynglingens kraft og oppnår enn ikke da hans hjerneutvikling.”⁹⁶

Artikelförfattaren markerar sin affinitet med Strindbergs meningar, även om han garderar sig mot det motsägelsefulla i dennes utsagor. Den namnkunnige förebildens ord bör nämligen tas med en god nypa salt: ”Nu måtte man være et meget snilt og godslig menneske om man gikk hen og tok alle Strindbergs paradokser for god vare. De må nytes med måte og siktes med forstand.”⁹⁷ Jämsides med den förnyelse av den dramatiska gestaltningen som Strindberg stod för, något som definitivt kvalificerade honom som modern, var hans hållningar till samhället det mest intresseväckande för skribenten. Sensibiliteten inför de förändringar som präglade både villkoren för litteraturen och samhällslivet gjorde Strindberg till prototypiskt modern i Hamsuns ögon.

En aspekt av den fascination Hamsun ger uttryck för handlar om ett gemensamt upplevt missnöje med det moderna samhällets utveckling. Det är outsidersn Strindberg som i sin kritik av ”överkulturen”, ett av tidens modeord, blir till en litterär idol i artikeln. Hamsun redogör för hur Strindberg positionerat sig i den konflikt mellan natur och kultur som blottats i den samtida samhällsdebatten. Han menar att Strindberg inte främst är en systematiker. Men kritiska och kreativa förmågor samverkar i hans arbetsätt. Resultatet är motsägelsefullt. Både det radikala och det reaktionära samlas i bilden av revoltören som på tvärs emot gängse uppfattningar talar om industrisamhället, det vill säga den mekaniserade civilisationen, som en beklaglig deviation.

Strindberg er ingen tenker. Men han er en observator. Man behøver ikke å være gal for å medgi at han i flere av sine ideer – som til syvende og sist ikke egentlig er hans ideer – streifer sannheten temmelig nær. Han har iaktatt med årvåkenhet det liv hvori han har levet, og funnet en mengde foreteelser som gir ham formell rett til å gjøre opprør mot det moderne

samfunn. Han er en godhjertet rebell i strid med tilværelsens onde makter. Stod det til ham, fantes det ikke et ulykkelig menneske på jorden. *Han er en radikaler, men en reaksjoner radikaler*, han vil komme ud av uføret ved å vende om. (Min kursivering)⁹⁸

En stegrad självmedvetenhet präglar författaren som både är begeistrad och bekymrad inför det vardande. Genom att i sitt förhållningssätt till omvärlden både vara radikal och reaktionär – att i skrift bejaka utvecklingen på vissa områden och att samtidigt låta sig omskakas och till och med alarmeras av de nya tendenserna – når författaren fram till en alternativ, sannare skildring av verkligheten. Inte minst är han mån om att förstå sin egen roll i prövandet av litterära strategier som förhåller sig till en föränderlig verklighet.

Den förbehållsamhet mot utvecklingen Strindberg formulerar gäller framför allt tendensen att människan, genom att hysa en stark tilltro till landvinningar, till exempel i form av tillämpad vetenskap och ny teknik, allt mer fjärrat sig från de betingelser för existensen som naturen stipulerar. Har utvecklingen fört människan i fel riktning är det hans önskan att vända om. Tillbakamarschen har rousseauanska förtecken: ”Har utvecklingen fört menneskeheten inn i elendighet, skal man på stand gjøre tilbaketoget inn i det uutviklede. Ved å vende om kommer man atter tilbake til naturen, som kulturen skal ha bragt oss bort fra.”⁹⁹ Framsteget, människans utveckling mot självförverkligande, är inte nödvändigtvis en linjär rörelse: ”Men dette er reaksjonen, den veritable tykke reaksjon? Så gjerne! Navnet gør intet, det er meningen det kommer an på. Ikke all utvikling er fremskritt. En dyktig reaksjon er likeså gagnlig for utviklingen som det blinde, pågåelige fremskritt.”¹⁰⁰ Hamsun placerar sig medvetet nära den efterföljansvärda upprorsanden ifråga om de civilisationskritiska idéerna. Han beskriver förebilden som en författare som hyser en uppfattning om att ”kulturmennesket er kommet på et galt utviklingsspor”.¹⁰¹ Strindberg, som enligt författaren har kulturfientlighet i blodet, har reagerat mot den överkultur som är ett resultat av det civilisatoriska framåtskridandet. Denna tidens överdrivna kulturella förfining har fjärrat människan från hennes ”grunnvilkår for en organisk tilværelse.”¹⁰² Det missnöje med den moderna kulturen Strindberg gav uttryck för, och som

Hamsun delvis skrev under på, tog sig formen av en civilisationskritik som präglades av en existentiell klangbotten.

I artikeln identifierar Hamsun den positivistiska vetenskapens landvinningar som ett av tidens allra tydligaste tecken. Sedan teologins inflytande över människan avtagit, något Hamsun betraktar som en positiv utveckling, hade nu vetenskapen ersatt religionen som "tidens totale makt, den moderne gud."¹⁰³ Trots att kritiken mot den vetenskap som i samtiden expanderade på alla fält är en tydlig tendens i texten, behåller författaren ändå ett vetenskapligt synsätt från naturalismen. Men denna hållning omformas och anpassas efter de egna behoven. Hamsun var solidarisk med idén om det omedvetnas psykologi som en nödvändig motvikt till det förhärskande nyttoidealet och vetenskapens accentuering av förnuftets överhöghet. Mot förnuftstron och övertygelsen om människans allmakt ställde han föreställningen om människans intuition och djupa förbundenhet med livet självt. I artikeln talar Hamsun om den vikt Strindberg lägger vid att skapa en motvikt till de krafter som formar det moderna livets individualism och atomism. Han skriver tätt inpå förebilden om viljan att "berge livet", det vill säga att rädda livet, att åter värdera det till fullo.

Man må ofte gi Strindberg rett i hans uvørne paradokser. De hevdes med så megen kraft og originalitet at man uvilkaarlig føler seg slagen af deres berettigelse. Hans iakttagelser er mange og verdifulle; hans skarpe observasjonsevne har satt ham i besiddelse av et stoff så rikholdig at han i hvilket spørsmål han enn ytrer seg, har råd å rutte med treffende og åndrige bemerkninger over en lav sko. Han gjetter seg frem, slår om seg med storartede anelser, dristige påstande, opplysninger i fleng. Hva skal vi med disse insekter i spiritusglass? Hva vedkommer navnene Jupiter, Uranus, Orion vår hjerne? Det eneste som foreligger af maktpåliggenhet er menneskets sørgelige trelleri under "overkulturen" hvorved det har mistet både helsen og en mengde fine sjelsevner. Det gjelder å vende om, det gjelder å berge livet.¹⁰⁴

Hamsun var som nämnts en recipient av idéer som låg i tiden. Det livsbegrepp som här kommer till bruk kan betraktas som delaktigt i en samtida, vitalistisk diskurs.¹⁰⁵ Att Friedrich Nietzsches tänkande, om än i förmedlad form, spelade en roll för den kritik av religion och positivistisk vetenskap

Hamsun formulerade i Strindbergartikeln har poängterats av Øystein Rottem: "I sin dobbelte kritikk av religion og positivisme (som modernitetens 'religion'), i sin avvisning av mennesket som universets sentrum og i sin aksept av smerten uttrykker her Hamsun nietzscheanske tanker."¹⁰⁶ Hamsun hävdar i sin artikel att Strindberg, i linje med livsfilosofen och vitalisten Nietzsche, heroiskt accepterar livets oundvikliga smärta som oupplösligt förbunden med dess glädjeämnen.

Nutidens folk, især de unge, ser trist og uden håp på tilværelsen fordi de er våknet til medviten og har mistet illusionene om Gud, liv efter dette osv. Men det er høyst unyttig, der er dumt; man forbedrer ikke verdens vesen med mørke miner. Er man først blitt en bevisst medviter om tilværelsens almindelige elendighet, reiser man hodet og sier: Leve og så dø! Menneskene skal være beskjedne, blyge. De skal ikke erkjenne seg hverken som særvesener eller som naturens beherskere, men simpelthen som et grann, et punkt, plassert på det kosmiske alt. Menneskene skal ta smerten ikke som en straff eller som en gave, men som et faktum. Hverken takk eller forbannelse over smerten!—¹⁰⁷

Hamsuns artikel kännetecknas av en vördsam prägel. Vid läsningen av texten är ett av de mest slående särdragen den identifikation som tycks ha ägt rum mellan artikelförfattaren och den förfarne och långt mer ryktbare Strindberg. Denna omständighet gör det svårt att fullt ut klargöra vilka av ståndpunkterna som är Hamsuns egna och vilka som traderats från den inflytelserika förebilden, inte minst av taktiska bevekelsegrunder.¹⁰⁸ Strindberg görs till en idealtyp för en intellektuellt rörlig, psykologiskt skarp-sinnig och därmed modern författarsensibilitet. Det moderna som kategori knyts därmed till normbrottet och distanseringen från förhållningssätt som uppfattas som förlegade. Ett klart syfte med artikeln tycks ha varit Hamsuns önskan att tillerkänna sig själv en identitet som modern. I karaktäristiken av Strindberg ryms något av den bild författaren önskade att omvärlden hade av honom själv.

Den Strindberg han skrev om i artikeln hörde alltså till förebilderna. Under sin tid i USA hade Hamsun introducerat honom för en amerikansk publik i den Chicagobaserade tidskriften *America*. Den tio år äldre Strindbergs inflytande på Hamsuns författarskap var betydande under den långa

karriären, men den faktiska kontakt de utvecklade begränsade sig till en relativt kort period och de båda etablerade aldrig någon jämbördig relation. Att Strindberg var en betydande förmedlare av impulser och idéer till den aspirerande Hamsun har betonats av flera forskare. Olaf Øyslebø har behandlat det inflytande förebilden utövade på den unge författaren. Øyslebø understryker att Hamsun behöll sin beundran för Bjørnson och Strindberg hela livet. När det gäller relationen till den svenske författaren finns det fog för att tala om ett andligt släktskap.¹⁰⁹ Även Even Arntzen har redogjort för de båda författarnas samröre och menar att påverkan förmedlades tämligen ensidigt från Strindberg till Hamsun.

La det være sagt med én gang: her er ikke tal om noen *gjensidig* påvirkning, iallfall ikke hva angår dikteriske bravader og dikteriske programmer. Påvirkningsstrømmen ser ut til å gå ganske ensidig *fra* Strindberg *til* den ti år yngre Hamsun. *Hamsun* har uttalt seg talløse ganger om både Strindbergs person og diktning, såvel skriftlig som muntlig – *Strindberg* har bare én enkelt gang ytret seg skriftlig om Hamsuns produksjon.¹¹⁰

Hamsuns välvilliga hållning till den svenske författaren i artikeln har av Jørgen Haugan dessutom tolkats som ett led i den strategiska kampanjen mot en av hemmafrontens mest inflytelserika författare – Henrik Ibsen.¹¹¹

Utgångspunkter

Mitt ärende i föreliggande kapitel är att inleda en diskussion om det tidiga författarskapets relation till moderniteten, samt att presentera de teoretiska förutsättningarna för avhandlingen. I mitt arbete med att beskriva och analysera Hamsuns väg till sitt genombrott som författare följer jag ett tankespår som handlar om att författarskapet kan betraktas som modernistiskt samtidigt som det utövar kritik mot moderniteten som föreställning eller projekt. Denna idé är inte exklusivt applicerbar på Hamsuns tidiga författarskap. Kritik, ambivalens och mångstämmighet i konstnärliga uttryck måste betraktas betraktas som relativt vanligt förekommande svar på de omfattande sociala omvälvningar moderniteten innebar. Däremot är självfallet författarskapets reaktioner på de specifika förutsättningarna att

betrakta som unika. En av huvudpoängerna i min framställning är att vi kan förstå Hamsuns belägenhet i den genombrottsfas han befann sig i runt decennieskiftet 1890 genom att studera samspelet mellan den gryende sociala modernitet han agerade i och de konstnärliga uttryck som var resultatet av hans erfarenheter av denna värld. Det finns en god poäng i att betrakta författaren både som ett aktivt subjekt, som strävade efter att omsätta vissa moderna idéer, och samtidigt som ett objekt för den historiska utvecklingen.

I kapitlet sker en tämligen utförlig presentation och analys av de tankefigurer – avförtrollning och återförtrollning – som utgör avhandlingens teoretiska huvudmotiv och som kommer till vidare användning i avhandlingens påföljande kapitel. Med tankefigur menas här en idé eller ett tänkesätt som befinner sig på en djupliggande nivå i förhållande till diskursplanet. Sven-Eric Liedman, som diskuterat tankefiguren som begrepp, skriver om dessa ideer som ”samlade och övergripande, sega företeelser som på myriader olika sätt kommer till uttryck i våra sätt att tänka, tala och skriva och även handla.”¹¹²

Som nämndes i inledningen har föreställningen om världens avförtrollning en central ställning i vissa historiefilosofiska resonemang som söker visa på specifika drag i den moderna världsbilden. Bilden av den rationellt förklarade världen har med tiden blivit en välkänd och traderad figur i redogörelser för det modernas framväxt. Begreppet *die Entzauberung der Welt* – världens avförtrollning – infördes av Max Weber som en bild ämnad att åskådliggöra den historiska utveckling som ligger till grund för den moderna västerländska kulturen. Tilltron till magi och övernaturliga förklaringsgrunder har här allt mer kommit att ersättas av en rationellt och vetenskapligt grundad föreställningsvärld. Rationalisering, emancipation och mekanisering kan tjäna som kodord för denna utveckling, som naturligt nog kan värderas både i en positiv och negativ riktning. Ett grundläggande uppslag för mitt arbete är att bilden av världen som avförtrollad, som frigjord från eller om man så vill berövad tidigare magiska inflytanden, är en figur som är användbar att tänka med i arbetet med att analysera Hamsuns hållningar till sin tid och de texter som var resultatet av hans kamp för att nå fram till en ställning som författare.

I diskussionen om modernitetens specifika beskaftenheter diskuteras även förekomsten av en specifik modern förtrollning – de som i

avhandlingen spåras med hjälp av tankefiguren återförtrollning. Min tolkning av denna föreställning innebär att den avförtrollning som äger rum – det vill säga förlusten av den förmoderna världens förtrollning i och med modernitetens inträde – gör möjlig att en berättelse eller myt om återskapad magi kommer till stånd genom det estetiska skapandet. Denna myt syftar till att återupprätta vissa hållningar och värden som föregivet existerade i den av magi präglade förmoderna världen.

Min utläggning om Webers tankevärld och huvudbegreppen förs i föreliggande kapitel på en relativt generell, översiktlig och principiell nivå. Det biografiska och sociologiska perspektivet i nästkommande kapitel syftar till att teckna en bild av författarens föreställningsvärld vid tidpunkten för hans genombrott. Dessa resonemang bildar ett sammanhang för de romananalyser som äger rum i kapitel fyra till sex, där tankefigurerna kommer till bruk på en specifik, textnära nivå.

*

Förfaringssättet att studera det tidiga författarskapet i relation till föreställningar knutna till moderniteten är beprövat inom forskningen. Som jag redogjort för ovan har intresset kring olika aspekter av Hamsuns sätt att förhålla sig till den samtida utvecklingen, både den sociala moderniteten och den konstnärliga sfären, varit livaktigt. Det betyder att det finns en rad olika och i varierande grad divergerande uppfattningar om *vad* som kännetecknar författarskapets relation till sin tid och dess ideal. Trots meningskiljaktigheterna i frågan har man i forskningen ändå i stora drag enats om *att* Hamsun bör räknas till de moderna. Det vill säga att det nära nog råder en vetenskaplig konsensus om det tidiga författarskapets plats inom ramarna för en modern förståelsehorisont, och även enighet om dess inplacering i ett litteraturhistoriskt sammanhang. I detta historiska sammanhang har ofta författarens roll som vägröjande i strid mot samtida litterära normer poängterats. Hamsun kan i så motto sägas ha lyckats i sitt uppsåt att uppfattas som radikal och normbrytande likt den beundrade Strindberg. Per Thomas Andersen hävdar till exempel i en litteraturhistorisk framställning att författarens inflytande på sin omgivning varit så betydande att det finns fog för att tala om att hans verk genererat paradigmskiften.

Det er fortelleren Hamsun som fortsatt fascinerer og fengsler det lesende publikum, både den modernistiske og nyromantiske fortelleren fra 1890-årene og den mer realistiske romanforfatteren fra 1900-tallet. Litteraturhistorisk vil Hamsun sannsynligvis bestandig være central fordi han har skrevet flere verk som fått status som markører for historiske omslag eller paradigmskifter i den litterære utviklingen.¹¹³

John Brumo och Sissel Furseth, redaktörerna för översiktsverket *Norsk litterær modernisme* (2005), förespråkar samma hållning då man räknar författarens genombrottsproduktion som en av de tidigaste manifestationerna för en modernistisk estetik i den norska litteraturen: "Knut Hamsuns prosa og Sigbjørn Obstfelders lyrikk fra 1890-tallet kan ses som de første uttrykkene for en modernistisk litteratur i Norge".¹¹⁴ Författarens ställning som förnyare av romangenren har betonats även i en vidare geografisk sfär. I sin studie *Ubehaget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner* (2011), vidgar Britt Andersen cirkeln och hävdar att Hamsun var en av de författare som introducerade den modernistiska litteraturen i ett internationellt perspektiv: "Hamsun utga tre modernistiske romaner av internasjonalt format tidlig i forfatterskapet: *Sult* (1890), *Mysterier* (1892) og *Pan* (1894). Når forfatterskapet er omfattet med så stor internasjonal interesse, skyldes det at han regnes som en av dem som introduserte modernismen i Europa."¹¹⁵

Förgreningarna mellan författarskapet och den sociala moderniteten är väl utforskade och uppfattningen av Hamsun som tidig modernist är alltså den gängse, om än beteckningen är föremål för ett givande internationellt meningsutbyte. Som nämnts var James McFarlane en av de första att studera författarskapet i relation till modernismen, betraktat som en bred internationell strömning. Med åren har det betraktelsesättet mångfaldigats. Som exempel på denna tendens kan nämnas Malcolm Bradburys inkluderande av *Sult* i en tradition av modernistiska stadsskildringar i den tillsammans med McFarlane utgivna antologin *Modernism. A guide to European literature 1890–1930* (1976), vid sidan av namn som Dostojevskij, Döblin och Eliot.¹¹⁶ Med åren har Isaac Bashevis Singers karaktäristik i förordet till en engelsk översättning av *Sult* blivit till en välkänd paroll:

Hamsun is less popular in the United States than in Europe, but European writers know that he is the father of the modern school of literature in his every aspect – his subjectiveness, his fragmentariness, his use of flashbacks, his lyricism. The whole modern school of fiction in the twentieth century stems from Hamsun.¹¹⁷

Att hävda att författarskapet vid det här laget uppnått en tryggad ställning i den moderna litteraturens kanon är närmast ett ovedersägligt påstående.

Min inplacering av det tidiga författarskapet inom det modernas gränslinjer sker så inom ramarna för en lång forskningstradition. Genom att använda mig av tankefigurerna om den förlorade och återskapade förtrollningen i det moderna är det min ambition att komplettera och precisera den vetenskapliga diskussionen om den tidige Hamsuns förhållningssätt till moderniteten. I det följande visar jag att begreppen är specifikt användbara i studiet av författarskapets existentiellt, normativt och ideologiskt färgade kritik av moderniteten.

Modernitet och modernism

Flera av de som gett sig i kast med att skriva om det skifte den nya tiden inneburit har tagit fasta på en för moderniteten specifik ambivalens. Denna kluvenhet kan beskrivas som en sammansatt känsla inför det vardande som förenar det till synes motstridiga. Känslan förenar optimism, varm tilltro till det nya i form av löften om sociala reformer, teknologisk utveckling och allehanda samhällsliga förbättringar, med farhågor inför det okända som framtiden bär med sig. Att vara modern innebär att leva frigjord från vissa begränsningar, både i vår omvärld och inom oss själva. Att vara modern innebär att bejaka förändring och förflyttning, att inför sig själv intyga att traditioner och nedärvda föreställningar spelar en allt mindre roll i våra sätt att tänka och handla. Nedmonteringen av traditionella roller har medfört en ökad möjlighet att välja vår individuella identitet. Detta tack vare att våra potentiella möjligheter som individer, vår särart, tillvaratas på ett helt annat sätt än i det förmoderna samhället. Vi är aktiva subjekt och som delaktiga medskapare av vår omvärld har vi förmågan att åtminstone delvis skapa förutsättningarna för våra liv.

Samtidigt som det är lätt att tjusas av den potentiella frihetskänsla denna insikt innebär, att svepas med i en våg av emancipation, sökande efter kunskap och gränsöverskridande skapande, kan vi drabbas av känslan av klivenhet inför vår belägenhet – det Hamsun i sin Strindbergartikel kallade ”sidefølelser”. Det är djupt mänskligt att känna obehag då omdaningen av våra livsmönster tycks löpa i en allt snabbare takt. Samtidigt med upplevelsen av frigörande uppbrott kan vi drabbas av känslor av olust och vanmakt. Till exempel kan så vara fallet inför de nyheter av teknisk art som vi bör förhålla oss till för att inte riskera att bli lämnade kvar som offer för den förändringsiver som är det modernas livsluft. Den lockelse som det nya utövar på oss tycks samexistera med en sorg som har sin grund i kraven på oss att kasta loss, att separera och distansera oss från det vi håller nära och kärt. Vi inser att vår frihet i högsta grad är relativ, att det som ur ett perspektiv ter sig som ändamålet för människans frihetssträvan i det moderna från en annan horisont kan te sig som ett slags tvång eller förlust.

En längtan hem, till det genuina, till det autentiska, kan ses som ett slags strategi i hanteringen av det främlingskap som det moderna livet riskerar att skapa. Hemlöshetskänslan i det nuvarande riskerar att producera förskönade och förljugna bilder av det förflutna som i grunden är uttryck för en pessimistisk hållning till kulturen. Nostalgi över en tid och en plats då sakernas tillstånd tycktes vara fullödigare och mindre komplicerade än idag kan bli till en del av den genomlevda erfarenheten av moderniteten.¹¹⁸ Forskare som intresserat sig för moderniseringens andliga följder har hävdats att upplevelsen av det moderna är förknippad med en karakteristisk form av melankoli,¹¹⁹ en upplevelseform som i litteraturen tar sig specifika konstnärliga uttryck. Det tankespåret – inte sällan med Baudelaire och Flaubert som tidiga exempel på författare som gestaltat en modern *ennui* – har utvecklats i flera olika riktningar med förgreningar in i vår egen samtid. För även i beskrivningar av vår egen tids stämningar står ju denna sorg eller brist att finna. Ludger Heidbrink skriver till exempel om en för samtiden specifik melankoli som han menar har sin grund i en spridd känsla av klaustrofobi i en alltigenom sekulär belägenhet.¹²⁰

Det spänningsfält som utgörs av hemlöshet och uppbrott, av revolt mot

det förefintliga och längtan efter sammanhang i kölvattnet av modernitetens krav på förändring, tas upp i Marshall Bermans klassiska studie *All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity* som gavs ut 1982. Berman skriver här om en specifik upplevelse av kluvenhet inför de våldsamma krafter som påverkar oss. Vår belägenhet är i högsta grad motsägelsefull. Samtidigt som vi ikläder oss den påbudna rollen som aktiva subjekt är vi ofrånkomligen objekt för den historiska utvecklingen, en ställning där vår egen individuella vilja och våra enskilda beslut kan tyckas väga mycket lätt. Den relativa frihet vi tillskansat oss har en prislapp i form av en förlorad samhörighet, en brist som har att göra med minskad överblick över vilka sammanhang vi ingår i. Enligt Berman är denna hemlöshet, eller med andra ord ambivalens eller tvehågsenhet, en central aspekt av de moderna livsformerna. Att formulera ett ”trots allt”, att söka göra världen till vår egen oavsett den existentiellt drabbande belägenhet vi befinner oss i, blir enligt Berman den heroiska uppgiften för oss som moderna människor.

To be modern is to live a life of paradox and contradiction. It is to be overpowered by the immense bureaucratic organizations that have the power to control and often to destroy all communities, values, lives; and yet to be undeterred in our determination to face these forces, to fight to change their world and make it our own. It is to be both revolutionary and conservative: alive to new possibilities for experience and adventure, frightened by the nihilistic depths to which so many modern adventures lead, longing to create and to hold on to something real even as everything melts. We might even say that to be fully modern is to be anti-modern: from Marx's and Dostoevsky's time to our own, it has been impossible to grasp and embrace the modern world's potentialities without loathing and fighting against some of its most palpable realities.¹²¹

Att hävda att Knut Hamsun kanske i högre grad än de flesta människor levde ett paradoxernas och motsägelsernas liv, för att använda Bermans formulering, är en gångbar beskrivning. Den omständighet att han både i sitt privatliv och i sina texter brottades med erfarenheten av kluvenhet och hemlöshet, att han ställde sig positiv till vissa av det moderna livets betingelser och samtidigt bekämpade andra aspekter av samma situation, gör

författarskapet speciellt intressant att studera. Inte minst därför att den värld som började ta form under författarens etableringsfas, en epok då marknadens funktionssätt på allvar etablerades, då konsumtionssamhället och litteraturens integration i varuekonomin på allvar kom till stånd, är en värld vi i hög grad kan känna igen oss i.

Berman återkommer till den motstridiga upplevelsen av att leva i två världar på en och samma gång som specifik för den moderna tidens livskänsla. I den historiska utveckling han skisserar urskiljs tre huvudfaser. Efter en inledande delperiod, från 1500-talet och framåt, då människan just börjat ana vilka moderniseringens krafter är, sker en betydande förändring under en andra fas som inleds med 1700-talets revolutionsvågor. Under 1800-talet sker så det stora språnget in i det moderna. Nu bildas en offentlighet som lever under en konkret påverkan av moderna idéer, men som samtidigt bevarar minnet av hur det var att leva i en förmodern värld.

Our second phase begins with the great revolutionary wave of the 1790s. With the French Revolution and its reverberations, a great modern public abruptly and dramatically comes to life. This public shares the feeling of living in a revolutionary age, an age that generates explosive upheavals in every dimension of personal, social and political life. At the same time, the nineteenth-century modern public can remember what it is like to live, materially and spiritually, in worlds that are not modern at all. From this inner dichotomy, this sense of living in two worlds simultaneously, the ideas of modernization and modernism emerge and unfold.¹²²

Att betrakta Hamsuns sätt att nå fram till en plats i offentligheten i ljuset av Bermans karaktäristik av ett kluvet förhållningssätt till det moderna är en fruktbar väg för min fortsatta undersökning. Hamsun var en förnyare, en beundrare av vissa nya litterära ideal, samtidigt som han reserverade sig mot aspekter av utvecklingen i den sociala moderniteten. Under den tidiga fasen av författarskapet presenterades de ofta polemiska åsikterna om samhällsfrågor och estetiska spörsmål samtidigt över genregränserna, i skönlitterär form likväl som i sakprosa. Den ambivalens han utvecklade tog sig alltså specifika, litterära och ideologiska uttryck. Kluvenheten inför de nya tendenserna blev snart till en hållning. Hamsun tog plats i offentligheten för att diskutera huruvida moderniseringen av samhället och den

mekanisering och fragmentarisering den åstadkom i själva verket var en form av tillbakagång, och alls inte det avancemang som framstegstankens försvarare talade om. Han tog på sig rollen som offentlig förkunnare av ett civilisationskritiskt credo – det ingick paradoxalt nog som en del av en modern strategi för att erövra den litterära scenen.

*

Resonemangen om vad begrepp som modern, modernitet och modernism står för är en pågående och vital diskussion som förs som del av en allmän kulturdebatt. Men meningsutbytet kring det moderna är även specifikt bundet till de humanvetenskapliga ämnena som discipliner. Begreppen är idag integrerade, närmast till osynlighet inbäddade, i våra sätt att tänka och resonera kring en rad frågor som berör vetenskap och samhälle, likväl som konstnärliga och litterära angelägenheter. I samtalet om litteratur är föreställningarna omistliga och samtidigt problematiska. De är notoriskt omtvistade och utgör uttryckliga exempel på vetenskapliga begrepp som saknar giltiga, gemensamt erkända definitioner. Samtidigt är de en del av den litteraturvetenskapliga vardagsdiskursen. Denna avsaknad av överenskommer vad gäller definitioner gör den pågående diskussionen om konceptens innebörder svåröverblickbar och samtidigt vital och fångslande. I min närmaste framställning sker några nedslag i det meningsutbyte som förs kring de problematiska begreppen. Resonemangen här är ämnade att fungera som en förberedelse inför den presentation och analys av avhandlingens huvudbegrepp som äger rum längre fram i kapitlet.

Bruno Latour menar att det moderna som föreställning kännetecknas av en omvälvning som har sin förutsättning i ett brott mot en tidigare gemensamt känd värld. Han skriver följande om egenskapsordet "modern":

[T]he adjective "modern" designates a new regime, an acceleration, a rupture, a revolution in time. When the word "modern", "modernization", or "modernity" appears, we are defining, by contrast, an archaic and stable past. Furthermore, the word is always being thrown into the middle of a fight, in a quarrel where there are winners and losers, Ancients and

Moderns. "Modern" is thus doubly asymmetrical: it designates a break in the regular passage of time, and it designates a combat in which there are victors and vanquished.¹²³

I Latours framställning står en arkaisk värld som kännetecknas av en hög grad av stabilitet och en långsam förändringstakt i kontrast till den moderna världens flyktighet och uppdrivna livstempo. Gustavo Benavides är inne på en liknande tankegång när han betonar uppbrottet från ett förmodernt tillstånd som grundläggande för uppfattningen av den nya tiden. Ett allomfattande kritiskt perspektiv, modernitetens självreflexiva drag, blir betydelsefullt i sammanhanget: "... a condition of modernity presupposes an act of self-conscious distancing from the past or a situation regarded as naive."¹²⁴ En viktig omständighet i sammanhanget handlar alltså om människans problematisering av sitt förhållande till det förflutna. Benavides menar att den moderna människan på olika sätt distanserar sig från det förflutna. Att kritiskt urskilja sig från ett tidigare sätt att vara innebär att man konstruerar olika sätt att definiera sig själv utifrån ett avstånd till en historisk situation som i förhållande till den egna be-lägenheten ter sig statisk och troskyldigt okomplicerad. I denna individualiserande rörelse ligger ett moment av frigörelse. Distanseringen blir en del av civilisationsprocessen i stort, den ingår som ett led i människans strävan efter att ta kommandot över sin egen utveckling och att skapa sina egna livsförhållanden.

Matei Calinescu har redogjort för konstellationer av förhållningssätt till moderniteten som löper tvärs över det politiska spektrumet. Han tar upp det faktum att moderniteten har värderats både positivt och negativt inom ramen för estetiska, vetenskapliga eller etiska diskurser. Calinescu beskriver en dynamisk konflikt i moderniteten, och beskriver två skilda förhållningssätt när det gäller förhållandet till den samhälleliga progressionen. Den sociala moderniteten är en produkt av de industriella och vetenskapliga revolutionerna, den är framstegsvänlig och marknadsliberal.¹²⁵ Den estetiska moderniteten är ett begrepp med rötter i Baudelaires konstkritik som står i opposition till den samhälleliga modernitetens borgerliga samhällsnytta.¹²⁶ Calinescu menar att den estetiska modernitetens kritiska förhållande till det borgerliga samhället har en given förutsättning i

romantikens avvisande av framstegstanken. Den mest fundamentala motsättningen ligger i de båda riktningarnas förhållande till rationalitet.

One can illustrate in virtually all the disciplines dealing with socio-historical issues the deep split between the two modernities – one rationalistic, the other intensely critical of reason if not openly irrationalistic; one confident and optimistic, the other deeply suspicious and bent on demystifying confidence and optimism; one cosmopolitan, the other particularist or nationalist.¹²⁷

Calinescu tänker sig alltså två varianter av moderniteten som står i ett spänningsfyllt förhållande till varandra. Den rationalitetskritiska moderniteten betraktas här närmast som en antites till den liberala framstegstanken. Denna idé om framsteg, som också kan beskrivas som en ideologi, är central för moderniteten. Föreställningen går ut på att människan är den suveräna och pådrivande faktorn i den historiska utvecklingen. Den kunskap människan tillskansar sig genom aktiv handling är i sig själv något gott. Världen blir till ett objekt för hennes skaparkraft och förmåga att omvandla det bestående. I kraft av sin initiativförmåga och sitt eget förnuft kan hon förändra det förhandenvarande och skapa en bättre framtid för sig själv.

De moderna idéerna har naturligt nog epokala förutsättningar. Men oenighet råder i uppfattningen om när man menar att de nya tendenserna bröt fram. Vissa forskare hävdar att moderniteten började framträda i takt med den individualism och frihandel som växte fram under den italienska renässansen på 1400-talet. Andra företräder meningen att den egentliga moderniteten bör knytas till de upplysningssidéer som utvecklades och vann kraft under 1700-talet, och de politiska revolutioner som ägde rum under seklets andra hälft. Att moderniteten sedan under 1800-talet utvecklas – både som föreställning och som social kraft – och konsolideras i takt med en tilltagande industrialisering, demokratisering och sekularisering tycks de flesta bedömare vara ense om. Torsten Pettersson har i en artikel förtecknat de tongivande tendenserna i moderniteten som: ”industrialisering, demokratisering, sekularisering och subjektivering”.¹²⁸ Pettersson spårar moderniteten som historisk epok tillbaka till upplysningstiden, men menar att utvecklingstendenserna tar fart på allvar först under 1800-talet.

Moderniteten som samhällstillstånd inträder sedan när tendenserna sammantagna når en viss nivå. När man anser det ske beror på vilka aspekter man vill betona. Jag menar att man i Västeuropa och Skandinavien från och med 1870-talet kan iaktta ett inledande skede av modernitet, som slutgiltigt konsolideras under det nästföljande halvsekle.¹²⁹

Det är med Petterssons resonemang rimligt att påstå att moderniteten utgjorde en formande kraft i samhällsutvecklingen på våra breddgrader från och med de sista decennierna av 1800-talet. I diskussionen om modernitetens periodisering förs även resonemang om dess eventuella slutpunkt. Under 1900-talets senare del lanserades argument som gick ut på att vi i västerlandet för alltid lämnat moderniteten bakom oss och inträtt i ett senmodernt eller postmodernt tillstånd. Frågan om huruvida detta ”efter” innebär ett brott eller en kontinuitet i fråga om föreställningarna om det moderna har fått ett visst utrymme i debatten. Vissa forskare har i detta sammanhang hävdad att moderniteten bör betraktas som en historisk epok bland andra. Meningsutbytet har här kommit att handla om huruvida vår nuvarande historiska situation på ett radikalt sätt skiljer sig från det vi betecknar som den moderna epoken. Andra hävdar att moderniteten som ideologi eller tänkesätt fortfarande lever i bästa välmåga, och att dess hegemoni i själva verket är så stark att vi bokstavligen inte kan tänka oss hur livet i en förmodern värld tedde sig, eller hur våra egna liv skulle te sig utan modernitetens starkt formande kraft. Om man kan tala om en tredje ståndpunkt så betraktar vissa tänkare moderniteten som ett ofullbordat projekt, det vill säga som en rörelse vars potential ännu inte fullt realiserats.¹³⁰

*

I en mer diciplinspecifik kontext är det även svårt att överblicka det litteraturvetenskapliga meningsutbyte som behandlar de moderna koncepten. Den mängd vetenskaplig litteratur som tar upp moderniteten och modernismen kan utan reservationer sägas vara omätbar. Att forska om begreppen är lockande men inbjuder till en viss varsamhet, och det bör betonas att den nedanstående översikten blott pekar på några aspekter av det rika meningsutbytet. Mina resonemang är sonderingar, jag intar i det följande en prövande inställning till hur begreppen bäst kan användas för

att belysa Hamsuns förhållningssätt till de förändrade sociala omständigheterna i hans samtid, och de litterära gensvaren på samma utveckling.

Begreppen modernitet och modernism har laddats med diverse betydelser i olika historiska och kulturella sammanhang. Till exempel finner vi modernismbegreppet i diskussioner om de enskilda europeiska ländernas litteraturer, om än med olika innebörd och hänvisande till olika perioder.¹³¹ Eftersom de koncept vi har att göra med är mångtydiga och värdeladdade har få överenskommer nåtts i fråga om dess innebörder. Per Stounbjerg ger en illustration av det problematiska i situationen när han skriver följande om begreppet modernism i en översiktlig artikel.

De, der faktisk bruger begrebet, er tilmed alt andet end enige om, hvad modernismen er. Snart anskues den som del af den sociale modernitet, snart som en flugt fra den. Den beskyldes for ahistorisk formdyrkelse og for anarkistisk formløshed. Forsøgene på at bestemme dens særkende er præget af uklarheder og modsigelser.¹³²

Till bilden av detta tillstånd hör också att det i den litteraturvetenskapliga terminologin ingår begrepp som är besläktade med de ovan nämnda och som har bäring för diskussionen. Talar vi om den nordiska litteraturen måste vi räkna in ett begrepp som "det moderna genombrottet", ett begrepp som både har med epokala och tematiska förhållanden att göra. Den politiskt radikala genombrottslitteraturen synade ämnen som vi idag identifierar som klart moderna i den mening att de är historiskt knutna till moderniteten som historisk, samhällelig epok. Frågan om jämlikhet mellan könen och arbetarklassens tilltagande anspråk på samhällsmakt är ett par exempel på detta. Representanterna för det moderna genombrottet talade dessutom om modern litteratur i en kulturradikal anda. Genom att den kulturradikala falangen verkade för demokrati, jämlikhetsreformer och samhällelig rationalitet, det vi ofta menar var upplysningens grundläggande idéer, finns det fog för att tala om att de värnade "det moderna projektet". I tillägg till dessa varianter av föreställningen om det moderna talar vi också om "modernisering" som oftast handlar om förnyelse i ett socialt sammanhang, om att anamma rationella och framtidsytande synsätt i fråga om politik, ekonomi och social organisation.

Som forskare intresserade av det moderna är vi hänvisade till att använda

begrepp som är mångtydiga, och att acceptera att dessa samtidigt är del av det vetenskapliga vardagsspråket. Begreppen kan som nämnts förstås både som epokbeteckningar, som hänvisar till en specificerad historisk period och dess förutsättningar, och som uttryck för specifika estetiska särdrag. Flera litterära strömningar förhåller sig till moderniteten som epok. Romantiken, realismen, naturalismen och sekelskiftets symbolistiska och dekadenta tendens, räknas som modern litteratur. Men all modern litteratur är inte modernistisk till sin karaktär. Frågan om perspektiv, och därmed en reflexiv insikt om vår egen position när vi talar om begreppen, har med tiden tagit allt större plats i debatten. Argument har rests om att vi som sekulariserade västerlänningar präglas av en specifik blindhet i våra samtal om det moderna, att våra resonemang inte är så universella som vi tidigare gjort anspråk på. Man kan peka på ett inflytande från ämnet Cultural Studies som bidragit till ett berikande metaperspektiv i debatten. Frågor har också rests kring den omständighet att berättelsen om det moderna i så hög grad har varit en manlig diskurs.

Dessa kortfattade nedslag i diskussionen kring modernitets- och modernismbegreppen visar på termernas mångsidiga användning. Det är enkelt att konstatera att det varken inom eller utom det litteraturvetenskapliga fältet råder någon konsensus om modernitets- och modernismbegreppens definitioner. Diskussionen kring de olika koncepten har tenderat att splittras och bli översködlig. Ofta har specialiseringen i form av ämnesområden och intressesfärer medverkat till en uppdelning av diskussionen i en del som har med estetiska frågor att göra, och en del som tar upp de mer handfasta, materiella och sociala förändringarna. Denna utveckling har i sin tur skapat reaktioner. Marshall Berman hör till dem som velat motverka denna uppdelning. I sin bok betonar han stället nyttan, ja rentav nödvändigheten av att betrakta de estetiska och materiella aspekterna av moderniteten som del av en totalitet.

In the past three decades, an immense amount of energy has been expended all over the world in exploring and unraveling the meanings of modernity. Much of this energy has fragmented itself in perverse and self-defeating ways. Our vision of modern life tends to split into material and spiritual planes: some people devote themselves to "modernism", which they see as a species of pure spirit, evolving in accord with its autonomous artistic and

intellectual imperatives; other people work within the orbit of "modernization", a complex of material structures and processes – political, economic, social – which, supposedly, once it has got under way, runs on its own momentum with little or no input from human minds or souls. This dualism, pervasive in contemporary culture, cuts us all off from one of the pervasive facts of modern life: the interfusion of its material and spiritual forces, the intimate unity of the modern self and the modern environment.¹³³

Berman står alltså för en integrerande syn på förhållandet mellan den historiska och samhällsliga utvecklingen respektive de konstnärliga förändringarna i det moderna. Den moderna konsten är knuten till sin tid och Berman gör under inflytande av Baudelaires definition av moderniteten en poäng av att betona den sammanflätade relationen mellan det moderna jaget och den miljö detta jag agerar och verkar i. Denna relation är föremål för livliga diskussioner. Spörsmålet om den sociala modernitetens relation till den konstnärliga modernismen berör ju mycket komplexa sammanhang och de möjliga beskederna i frågan är ofta lika olikartade som de är diskutabla. Exempelvis har man diskuterat är huruvuda den moderna konsten utgör ett brott emot, eller är en fördjupning av, de ideal som man menar utgjorde upplysningens moderna projekt.¹³⁴ Självfallet kan man tänka sig en rad olika teorier och förklaringsmodeller med varierande grad av kausala samband mellan ett modernt sätt att förändra och organisera samhället och den konst som på ett komplext sätt förhåller sig till samma skeende.

Bermans uppfattning av den estetiska modernismen som knuten till den historiska utvecklingen är gångbar även för en samtida diskussion. Andra forskare har framfört resonemang som är i linje med Bermans tänkesätt. Per Stounbjerg framför en syn på modernismens intima förbindelse med det moderna förstått som en uppsättning ekonomiska, sociala och normativa förändringar med rötterna i upplysningen: "Modernismen er bundet til det moderne. Ikke kun i en relativ forstand til det til enhver tid nyeste, men snarere normativt og epokalt: til moderniteten, forstået som de ombrydninger, der har fundet sted siden midten af det 18. århundrede."¹³⁵ Inspirerad av dessa integrerande betraktelsesätt kommer jag att relatera den biografiske författaren Hamsun till den miljö han agerade i runt

decennieskiftet 1890, samt att beskriva och tolka de idéer och konstnärliga resultat som blev resultatet av samspelet mellan författaren och omvärlden. De förändringar som ägde rum inom samhälls- och kulturlivet i den fas då Hamsun slog igenom som författare hade specifika historiska förutsättningar. Ett sätt att göra denna modernitet begriplig är att betrakta den som en historisk process vars ideal stod i kontrast till normerna i ett tidigare, traditionellt och förmodernt samhälle.

Det är i sammanhanget givande att tala om den sociala moderniteten och den litterära modernismen som skilda men samverkande, integrerade sfärer som genererade olika sorters erfarenheter. Malcolm Bradbury och James McFarlane skriver i inledningen till antologin *Modernism. A guide to European literature 1890–1930* att erfarenheterna av den sociala moderniteten och moderniseringen var förhållandevis enkla att tyda för gemene man. Förändringarna var märkbara på ett mycket påtagligt sätt i människans vardagsliv. Moderniteten påverkade henne så att säga in på bara kroppen: "The experience of modernity and modernization was not obscure. It happened in the streets, the homes, the factories, in the political and the economic system, on the battlefield and in the world order."¹³⁶ Författarna menar däremot att förändringarna inom den konstnärliga sfären – modernismen som estetiskt uttryck – förblev obskyra. Modernismens uttryckssätt var vanskeligare att tolka som mänsklig erfarenhet.

The experience of Modernism was, and to some degree remains, rather more obscure. It was an art that frequently began in sensation and outrage, or else displacement and exile. Much of it resisted aspects of the modernizing process, and a good part of it was, for various reasons, silenced, banned or suppressed. As avant-garde art, it was often a gamble with history and consciousness which depended on the expectation that one day – but not yet – its intentions and forms would be generally understood.¹³⁷

Att fästa uppmärksamheten vid relationen mellan den sociala miljön och de konstnärliga uttryck som alstras ur samma miljö är fundamentalt ur ett litteratursociologiskt, idé- eller kulturhistoriskt perspektiv. I studien *Modernism. A cultural history* betonar Tim Armstrong vikten av att utforska relationen mellan de politiska och sociala omvälvningar vi vanligen

benämner den sociala moderniteten och de kulturella och konstnärliga uttryck vi vanligen benämner modernismen. Armstrong värjer sig dock mot ett resonemang där de konstnärliga resultaten förstås som enkla, kausala reaktioner på förändrade, moderniserade samhällsförhållanden.

If one still fairly prevalent view of modernism is that it is a "reaction against" modernity, "a kind of soul trapped in the gross body of modern industrial society" [...], then my argument throughout this book is that such a view must be displaced in favour of one in which the two are bound together in a relation which is often homologous rather than antagonistic.¹³⁸

Den tes Armstrong använder sig av – det vill säga att den sociala moderniteten och modernismens konstnärliga uttryck är sprungna ett gemensamt ursprung – är en konstruktiv linje. Den förutsätter ett synsätt där de materiella förändringarna och de estetiska uttrycken förstås som delaktiga i en reciprok relation med varandra.

Denna föreställning är central för min fortsatta framställning. Jag vill i anslutning till de resonemang jag återgivit ovan förstå modernism som konstnärliga reaktioner sammanflätade med genomgripande materiella, sociala och ekonomiska förändringar, det vill säga med den sociala modernitet som bidrog till att radikalt omstöpa samhällslivet i Hamsuns samtid. Modernismens icke-enhetliga karaktär är viktig att lyfta fram i detta sammanhang. Det är möjligt att tala om modernismer eftersom de konstnärliga gensvaren utgör en samling heterogena uttryck som står i förbindelse med komplexa samhällsförändringar. Vad som präglade samhällsutvecklingen skisseras här i relativt grova linjer. Förändringarna handlade om dramatiska förändringar av det vetenskapliga tänkandet, av ekonomiska förhållanden och om en ideologisk polarisering av samhällslivet med ökade motsättningar mellan arbete och kapital. Den tekniska utvecklingen resulterade i en mängd olika innovationer vad gäller kommunikationer, samfärdsl och byggnadsteknik. På det sociala och kulturella planet skedde en mängd förvandlingar av invanda tankemönster och föreställningar. En av de mest omvälvande förändringarna här handlade om att könsrollerna omdanades i grunden. Dessutom växte populär- eller masskulturen

fram på allvar som en del av marknadens funktionssätt under modernitetens intåg. Moderniteten kännetecknas ju inte minst av folkliga rörelser som övat stort inflytande på arbetsliv, fritid och det intellektuella och politiska livet.

*

Min sondering av den pågående diskussionen kring begreppen modernitet och modernism visar på det ouppklarade i situationen och att divergerande hållningar i hög grad präglar meningsutbytet. En rad skribenter som sökt beskriva modernitetens egenart har ändå förenats i bilden av den förlorade förtrollningen som utmärkande för denna historiska process. Michael Saler skriver följande om uppfattningen av den avförtrollade moderniteten i en historiografisk översikt:

In broad outline, modernity has come to signify a mixture of political, social, intellectual, economic, technological, and psychological factors, several of which can be traced to earlier centuries and other cultures, which merged synergistically in the West between the sixteenth and nineteenth centuries. These factors include (but are not exhausted by) the emergence of the autonomous and rational subject; the differentiation of cultural spheres; the rise of liberal and democratic states; the turn to psychologism and self-reflexivity; and the dominance of secularism, nationalism, capitalism, industrialism, urbanism, consumerism, and scientism. Different accounts of modernity may stress diverse combinations or accentuate some factors more than others. There is one characteristic of modernity, however, that has been emphasized fairly consistently by intellectuals since the eighteenth century: that modernity is "disenchanted."¹³⁹

Moderniteten kan alltså betraktas som ett slags kraftfält där en rad samverkande faktorer bidragit till det tillstånd som sedan 1700-talet beskrivits som präglad av avförtrollning. Med tiden har denna föreställning nått ett brett genomslag. I dag används begreppet för att beteckna en rad olikartade men besläktade fenomen som har en gemensam grund i den utveckling mot rationalisering och sekularisering Max Weber sökte åskådliggöra genom sin formulering. Här är det på sin plats att närmare presentera

tankefiguren världens avförtrollning – *die Entzauberung der Welt* – som jag menar ger en nyckel till förståelsen av Hamsuns ambivalenta förhållande till den modernitet som nalkades.

Världens avförtrollning

Sven-Eric Liedman använder i sin studie *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria* (1997) sammanställningen "modernitetens förtrollning" för att beskriva människans fascination inför framsteg kopplade till den vetenskapliga och teknologiska utvecklingen.¹⁴⁰ Den gemensamma nämnaren för dessa framsteg är att de är resultat av en tilltro till förnuft och rationalitet. Liedman framhåller att ordkombinationen modernitetens förtrollning kan låta ovan och apart. Ordet förtrollning har för många en arkaisk klang. Vissa av oss kommer att tänka på sagor med handlingen förlagd till en historisk tid när vi hör ordet. Liedman frågar sig om det inte är så att moderniteten med dess rationalitet, vetenskapliggörande och iver att göra sig av med vidskepliga föreställningar, jagar bort den förtrollning, den trolldomsglans, som ibland sägs ha präglat den förmoderna världen. Moderniteten kännetecknas ju av att den med författarens ord "befriar människan från irrationell skräck men förstör med prudentliga kamrersfingrar också tron på änglar och ljusa fésagor".¹⁴¹ Liedman skriver här om en specifik modern förtrollning, en tjuskraft som främst är kopplad till tekniska landvinningar.

Det är emellertid föreställningen om en bruten, förlorad förtrollning som oftare tjänat som sinnebild för moderniteten. Termen avförtrollning (*Entzauberung*) kan spåras tillbaka till romantikens föreställningsvärld. Liedman skriver följande om dess historiska bakgrund: "Ordet Entzauberung användes av författare på 1700- och 1800-talen i poetiska sagor om människor som blivit lösta ur en förbannelse eller förtrollning. Man kan säga att Törnrosa som väcks ur sin hundraårssömn av prinsens kyss därmed blir entzaubert."¹⁴² Ordet *Entzauberung* vetter åt två håll. Dels betecknar det befrielse från trolldom eller förbannelse, det vill säga i en betydelse som motsvarar uttrycket "bryta en förtrollning", dels står det för "avmystifiering" i en kritisk anda.

I samma historiska epok kom föreställningen om en förlorad gudomlig

närvaro i naturen att närma sig Webers föreställning om avförtrollning. Detta skedde dock ur ett annat perspektiv, och med en klart negativ värdering av förtollningens upplösning. Friedrich Schillers dikt "Die Götter Griechenlands", publicerad i *Der Teutsche Merkur* i mars 1788, talar om denna erfarenhet. Dikten åkallar en svunnen, antik form av skönhet *ante lapsum* och vändningen "die entgötterte Natur" beskriver en avsakralisering, en formulering som för tankarna till, men inte överensstämmer med, innebörden av Webers sammanställning världens avförtrollning.¹⁴³ Senare kom Baudelaire, en av de diktare som ofta räknas som modernitetens portalgestalter, att skriva om en förlorad *enchantement* även om hans förhållningssätt var ett annat än Schillers tillbakablickande. Förutsättningen för Baudelairens behandling av temat om den förlorade förtrollningen var det Paris som befann sig i brytningen mellan gammalt och nytt, mitt i den genomgripande modernisering som under ledning av Haussmann ägde rum i staden under mitten av 1800-talet.¹⁴⁴

Max Weber stod i sin verksamhet nära förbunden med en samtida, vital debatt kring moderniteten som fenomen, ett meningsutbyte som ägde rum i en vid krets av författare, vetenskapsmän och andra intellektuella. Inte minst inom den sociologiska vetenskapssfären – med representanter som Émile Durkheim, Georg Simmel och Ferdinand Tönnies – väcktes runt sekelskiftet 1900 ambitioner att tolka och utröna konsekvenserna av den modernitet som allt tydligare formade samhällslivet.

Webers senare gärning var inriktad på att beskriva de processer som varit pådrivande i den historiska utvecklingen och som lett fram till det kulturella tillstånd han bevittnade. Den samtida västerländska samhällsform han gjorde sig till en diagnostiker av, skilde sig ju från de tidigare i historien på flera avgörande sätt. Flera samverkande moment hade bidragit till utvecklingen. En rad komplexa processer som kännetecknas av rationalisering och intellektualisering, och därmed en stegrad självreflexivitet – en viktig konsekvens av moderniseringen – hade stärkt människans tillit att själv råda över sitt öde. Faktorer som betonandet av människans status som fritt subjekt, markeringen av hennes frihet att i kraft av sitt eget förnuft sätta kursen mot den okända framtiden, var centrala i 1700-talets upplysningsvåg. De rationella ideal som upplysningen värnade om i form av yttrandefrihet, spridande av kunskap och religions- och samhällskritik, var

viktiga bidrag i utvecklingen mot människans emancipation. Enligt Immanuel Kants klassiska definition innebar upplysning "människans utträde ur hennes självförvållade omyndighet."¹⁴⁵ Kant menade att människans omyndighet innebar oförmågan att göra bruk av sitt förstånd utan någon annans ledning. Denna brist på självbestämmanderätt räknade filosofen som självförvållad om orsaken till densamma inte ligger i brist på förstånd, utan i brist på beslutsamhet och mod att göra bruk av bestämmanderätten. Kants uppmaning löd: "Sapere aude! Hav mod att göra bruk av ditt eget förstånd!"¹⁴⁶

Avföretrollningsbegreppet hör alltså till den senare Webers tankevärld. Weber betraktade avföretrollningsprocessen som ett kulturellt tema, som ett slags ödesbestämd utveckling som genomsyrar västerlandet. Enligt Svante Nordin syftar tesen om den avföretrollade moderniteten främst till att erbjuda en redogörelse för den moderna epokens egenart ställd i kontrast till det förflutna.

I mittpunkten av Max Webers samhällstänkande stod frågan om det moderna, om det moderna samhällets särdrag och om vad som skiljer vår tid från ett förmodernt förflutet. Weber fann svaret i en rationalisering och i en "Entzauberung der Welt". Föreställningen om en "avföretrollning av världen" gick tillbaka på tyska upplysningskritiker under 1700-talet men stämde också väl överens med exempelvis Marx syn på det kapitalistiska samhället. Det rationella, vetenskapliga, tekniska, inrutade och förutsebara tog över i den moderna världen. Den byråkratiska styrelseformen blev den förhärskande. Den moderna byråkratin utövar ett herravälde som skiljer sig väsentligt från exempelvis det feodala. Den feodala makten är personlig, nyckfull, tillfällig. Byråkratins styre är rationellt, regelstyrt, förutsebart, opersonligt. En modern ekonomi förutsätter en sådan förutsebarhet hos besluten, den kan fungera bara i en värld av "byråkratisk" administration.¹⁴⁷

Weber framförde sina idéer i ett föredrag kallat "Wissenschaft als Beruf", som hölls inför sammanslutningen *Freistudentischen Bund* i München den 7 november 1917 inom ramen för det övergripande temat "Geistige Arbeit als Beruf".¹⁴⁸ Föredraget framfördes inför en klart definierad publik i en mycket specifik historisk situation, medan det första världskriget alltså

pågick. Wolfgang Schluchter har betonat att Weber i sitt framförande företräder en nykter, rationell inställning till all politisk verksamhet. Weber bereder de unga åhörarna på att ta avsked från sina illusioner, och att vara inriktade på en ansvarsfull, rationellt sinnad politik.¹⁴⁹ I föredraget lanse-
rade han begreppet världens avförtrollning som ett sätt att tala om de övergripande förändringar som den moderna civilisationen genomgått och som på ett radikalt sätt präglar dess framtida inriktning.¹⁵⁰ En passage ur Webers framställning lyder i svensk översättning:

Vår tids öde karaktäriseras av rationalisering och intellektualisering, och framför allt av att världen blivit avmystifierad. Det är just de yttersta och mest sublimes värdena som dragit sig tillbaka från offentligheten, antingen till det mystiska livets transcendentala rike eller till det brödraskap som utgörs av direkta relationer mellan de enskilda individerna. Det är ingen tillfällighet att vår främsta konst är intim och inte är monumental. Det är heller ingen tillfällighet att det idag endast är inom de minsta gemenskapsrelationerna, från människa till människa – i *pianissimo* – som det pulserar någonting som motsvarar profetisk *pneuma*, som tidigare gick som en löpeld genom de stora samhällena och svetsade dem samman.¹⁵¹

Avförtrollningsprocessen har enligt Weber pågått sedan urminnes tider. Omvandlingen ingår som ett moment i civilisationsprocessen och i de sociala strukturernas ökade komplexitet. Även den differentiering som ägt rum rum historiskt, till exempel i form av åtskiljandet av religionen från en sekulär sfär, är betydelsefull i sammanhanget. Den pådrivande kraften i denna utveckling är intellektualisering och rationalisering. Rationaliteten ses i sammanhanget som den mänskliga förmågan att göra kalkyler om framtida skeenden, samt att på ett effektivt sätt nå uppsatta mål, till exempel inom kommersiell och teknisk verksamhet. Denna utveckling innebär en både yttre och inre rationalisering, de yttre formerna för livet liksom människans själsliv står under dess påverkan.

Låt oss för det första göra klart för oss vad denna intellektualistiska rationalisering genom vetenskap och vetenskapligt orienterad teknik egentligen innebär i praktiken. Innebär det att vi idag, till exempel alla vi som sitter här i salen, har en större kännedom om livsvillkoren än en indian eller hottentott? Knappast. En som åker spårvagn har ingen aning

om vad det är som gör att den kan sättas i rörelse – om han inte är fysiker. Men han behöver heller inte veta det. För honom räcker det att han kan ”räkna med” spårvagnens beteende, och det är det han rättar sig efter. Men han vet ingenting om vad man gör för att den ska röra sig. Vilden vet oerhört mycket mer om sina redskap. Jag slår vad om att även alla national-ekonomiska kollegor här i salen har sinsemellan olika åsikter om vad det innebär att använda pengar, och har olika svar på frågan: Hur kommer det sig att man kan köpa något – ibland mycket, ibland lite – för pengar? Vilden vet hur han ska göra för att få sin dagliga föda, och han vet vilka institutioner som bistår honom i det avseendet. Den tilltagande intellektualiseringen och rationaliseringen betyder *inte* en tilltagande allmän kännedom om de livsvillkor man lever under. Det betyder att istället en kunskap om eller tro på, att om man bara *vill*, så *kan* man när som helst ta reda på det. Det betyder alltså att det inte finns några hemlighetsfulla, oberäkneliga makter med i spelet, utan att man tvärtom i princip kan behärska alla saker genom beräkning. Detta innebär en avmystifierad värld. Man behöver inte längre tillgripa magiska medel för att behärska eller beveka andarna, något som vilden gjorde och för vilken det fanns sådana makter. Det är istället tekniska medel och uträkningar som sköter den här saken. Detta är den främsta betydelsen av intellektualiseringen.¹⁵²

Rationaliseringen är en överordnad och allomfattande process som tar sig olika uttryck i olika sammanhang. I dess mest allmängiltiga form beskriver avförtrollningsbegreppet komplexa sammanhang i en vid historisk och social kontext. På en partikulär, specifik nivå handlar begreppets innebörd enligt Liedman om sociala handlingars legitimitet.¹⁵³ Weber menar att det finns två sätt att ge skäl för mänskligt handlande, en magisk respektive en rationell motivering. Den magiska motiveringen av ett handlande innebär att ”man skall undvika vissa typer av åtgärder därför att de leder till otur, olycka eller förbannelse, medan man skall utföra handlingar som tvärtom innebär tur och makternas bevågenhet”.¹⁵⁴ I en rationell motivering av ett handlande ”pekar man på de iakttagbara konsekvenser en handling kan förväntas få, de fördelar den innebär och de nackdelar som dess alternativ skulle medföra.”¹⁵⁵ Webers tes går ut på att den historiska utvecklingen i västerlandet har präglats av en förskjutning mot den rationella polen i dikotomin magisk respektive rationell motivering. Den fortgående rationaliseringen på olika men samverkande nivåer har fört med sig en

ökad byråkratisering av samhällets organisation samt att vetenskapen trängt allt längre in i tidigare okända territorier. Exempelvis förutsätter ackumulationen av kapital i den västerländska kapitalismen en specifik form av rationalitet i form av kalkyler med vilka man söker planera ett framtida handlande för att kunna åstadkomma ett så gynnsamt resultat som möjligt. I den historiska utvecklingen, i avförtrollningsprocessen, spelar sekularisering, vetenskap och en kapitalism som uppvisar affinitet med en specifik form av protestantisk asketism, tongivande och ömsesidigt betingade roller.

Per Månsson har beskrivit hur Weber tänkte sig att denna historiska förskjutning ägt rum. Med begreppet "rationaliseringstendens" sökte Weber ringa in den historiska process genom vilken människans handlande alltså allt mer präglas av rationella överväganden.¹⁵⁶ På motsvarande sätt som människan i allt högre grad övergår till ett målrationellt handlande, övergår maktens legitimitet i en allt mer rationellt grundad auktoritet. Detta sker samtidigt som traditionella och vad Weber kallade karismatiska organisationer och rörelser övergår till byråkratiska organisationsformer. Exempel på detta är till exempel att den gamla tidens godtyckliga furstevälde ersätts av moderna, formalistiska statsbildningar. Rationaliseringstendensen genomsyrar alltså flera samhälleliga nivåer. Liedman framhåller att Webers föreställning om rationalisering både kan tolkas i positiva och negativa termer: "Tesen om rationalisering innebär närmare bestämt att processer, där man tidigare trodde sig underkastad okontrollerbara krafter, med nya kunskaper blir möjliga att beräkna och förutsäga. Positivt säger den att skräcken för det okända minskar, negativt att det sagolika, fantasifulla och hänförande får vika för torr kalkyl och själsdödande rutin."¹⁵⁷

I Webers religionssociologi vidareutvecklades tankarna om rationaliseringen. Ett väsentligt karaktärsdrag hos den moderna människan är att hon allt mer betonar handling i den förefintliga världen. Månsson skriver följande: "En stor del av Webers undersökningar inom religionssociologin handlar om de olika religionernas bidrag till denna 'avförtrollning' av världen och hur handlandet allt mer inriktats på ett ingripande i denna värld, och inte den hinsides. Världen har blivit allt mindre magisk och allt mer möjlig att målrationellt beräkna."¹⁵⁸ På ett liknande sätt resonerar

Nicolas Gane då han skisserar två sammanlänkade utvecklingslinjer som kännetecknar den västerländska kulturens utveckling enligt Weber:

Max Weber's sociology of religion contains an account of the emergence and development of modern Western culture. This account reads the history of the West in terms of two interconnected processes: the rise and spread of Occidental (instrumental) rationalism (the process of rationalization) and the accompanying dis-enchantment (Entzauberung) of religious superstition and myth. More precisely, it treats Western culture as the product of two key developmental transitions: the elimination of pre-historic forms of magical religiosity with the rise of universal religion, and the subsequent disenchantment of universal religion with the emergence of modern "rational" science and the advanced capitalist order.¹⁵⁹

Moderniseringsprocessen drivs enligt Weber framåt av en process som innebär kulturell rationalisering, en process där tidigare upphöjda värden devalveras och ersätts av materiella, världsliga mål.¹⁶⁰ Processen leder i förlängningen till att specifika värden underordnas en övergripande rationalitetssträvan: "This process of devaluation or disenchantment, gives rise to a condition of cultural nihilism in which the intrinsic value or meaning of values or actions are subordinated increasingly to a 'rational' quest for efficiency and control."¹⁶¹

Genom att återopa Webers tankefigur om världens förlorade eller brutna förtrollning kan vi belysa en rad skeenden och sociala processer som är specifika för den västerländska moderniteten. På politikens område innebar avförtrollningen inflytande demokratins genombrott. Vad gäller de ekonomiska förhållandena i samhället innebar den kapitalismens och industrialismens genombrott. På vetenskapens område kan i första hand naturvetenskapernas allt större anspråk på att beskriva människan och hennes omvärld ses som ett uttryck för avförtrollning. Man kan rent av hävda att ett renodlat naturvetenskapligt betraktelsesätt förutsätter en instrumentell syn på världen som är blottad på magiska inflytanden. Detta instrumentella betraktelsesätt kan även ses som en förutsättning för, och en del av, ambitionen att med hjälp av vetenskapliga metoder i vidare mening avhjälpa samhällsproblem till exempel i form av social ingenjörskonst. På motsvarande sätt innebar världens avförtrollning ur en existentiell synvinkel tendensen till ökad sekularisering.

Två framträdande krafter bidrar främst till rationaliseringen och därmed avförtrollningen av världen enligt Weber: religion och vetenskap.¹⁶² Den utveckling som innebar genombrottet för en sekulariserad världsbild är möjligen den mest fundamentala för människans förändrade självförståelse under moderniteten. Sekulariseringen förorsakade en tillbakagång för det andliga och religiösa inflytandet över världen, men också att en separation ägde rum mellan andlig och världslig makt. Ola Sigurdson har i *Det post-sekulära tillståndet. Religion, modernitet, politik* (2009) beskrivit sekulariseringsbegreppets historiska förvandling.

Tidigare hade ordets valör varit neutral. Först mot slutet av 1800-talet kom "sekularisering" också att användas i kulturell mening, som en emancipationsparoll: en beteckning för en förändring av människans sätt att vara i världen som stod i kontrast till ett religiöst-kyrkligt sätt. Efter första världskriget blev "sekularisering" också ett vetenskapligt begrepp för samhällets förvärldsligande eller världens "avmystifiering" (Max Weber) men även en teologisk beteckning för den kristna människans politiska frihet.¹⁶³

Religionen bidrar enligt Weber till den tilltagande avförtrollningen i och med dess gradvisa rörelse från polyteism till monoteism. Närvaron av en gud innebär en endimensionalitet. Monoteismen innebär ett slags dogm, att allt kan ställas i relation till, ordnas och förklaras i förhållande till en enande princip. Teodicéproblemet är religionens misslyckade försök att hantera mänskligt irrationellt lidande. Religionen har enligt Weber två möjligheter – antingen att rationalisera sina dogmer eller att fly in i mysticism. Mänskligt lidande kan inte rättfärdigas i rationella termer.

Vetenskapen spelar en ännu större roll för realiseringen av världens avförtrollning. Vetenskapen råder över livets empiriska realiteter, den ger människan kunskap om, och slutligen kontroll över sin omvärld. Världen blir för vetenskapen ett objekt, ett slags materia som kan formas och kontrolleras. De vetenskapliga upptäckterna och de tekniska innovationerna är del av en process där en allt större mängd vetande ackumuleras. Detta ansamlande av kunskap är när allt kommer omkring är futilt. Weber jämför vetenskapligt arbete med konstnärligt skapande. Den konstnärliga prestationen är evig, medan vetenskapliga upptäckter naturligt nog föråldras. Eftersom vetenskapens resultat är obeständiga, varje ny upptäckt måste ju

i princip överträffas av nästa, kan den process som går ut på att ackumulera mer och mer fakta betraktas som meningslös. Den moderna vetenskapen, mer än någon annan mänsklig strävan, rationaliserar världen enligt Weber. Vetenskapen – Webers ideal är en värderingsfri sådan – förmår inte, och bör heller inte sträva efter att ge svar på fundamentala mänskliga frågeställningar som har att göra med mening, med livet och döden, eller med hur vi bör leva våra liv.¹⁶⁴ Frågor som berör värderingar tvingar vetenskapen till tystnad. Weber menar därför att vetenskapen inte berör den mest vitala av frågor, den om livets mening. Avförtrollningsprocessen når sin höjdpunkt i vår egen moderna tidsålder där subjektivism och värdepluralism råder.

Som bild för den värld vi är hänvisade till som moderna hade han i verket *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* (1904–05) använt uttrycket ”stahlhartes Gehäuse”, som brukar översättas med järnbur.

Puritanen ville ta sitt arbete som ett kall, vi måste göra det. Ty när asketismen flyttades ut ur munkcellen och in i det dagliga livet och började dominera den världsliga moralen, bidrog den till att bygga det mäktiga kosmos, som den moderna ekonomiska ordningen utgör. Denna ekonomiska ordning är nu bunden vid de tekniska och ekonomiska villkoren för maskinell produktion och bestämmer idag med överväldigande styrka alla de människors liv, inte endast de direkt ekonomiskt verksamma, som fötts i detta maskineri. Kanske skall den bestämma det ända tills det sista kilot fossilt bränsle brunnit upp. Enligt Baxters mening skulle omsorgen om de yttre tingen endast hängas på oss som ”en tunn rock, som man kan ta av när som helst” över de utvaldas axlar. Men ödet lät rocken förvandlas till en järnbur.

[...] Ingen vet vem som ska bo i buren i framtiden, eller om det vid slutet av denna oerhörda utveckling skall uppstå helt nya profeter, eller om det kommer att bli en mäktig pånyttfödelse av gamla tankar och ideal, eller, om intetdera inträffar, mekaniserad förstening, garnerad med ett slags krampaktig självuppskattning. Då kunde med rätta dessa ord sägas om de sista människorna i denna kulturutveckling: ”Specialist utan ande, njutningsmänniska utan hjärta, och denna nolla inbillar sig ha nått ett aldrig tidigare uppnått stadium i mänsklighetens historia”.¹⁶⁵

Webers pessimistiska anmärkningar om den västerländska civilisationens framåtskridande kan närmast liknas vid en apokalyptisk vision. Självfallet

var hans föreställningar färgade av den specifika historiska situation han ingick i. Hans resonemang kring en rationalisering och intellektualisering, om differentiering och sekularisering av samhället, hängde samman med en fordrande vilja att förstå den gryende moderniteten som en helhet.

Som kontrast till den värld som omgav honom uppfattade Weber den arkaiska, ännu förtrollade världen, som en plats präglad av mysterier och där människan förundrades över den natur som omgav henne.¹⁶⁶ Denna värld betraktades ännu som skapad, befolkad och tillsedd av gudomliga andar vars krafter förmedlades genom ritualer och offer. Människan befann sig vara underkastad okontrollerbara krafters spel. De mänskliga göranden som byggde på kunskap och kreativitet kunde inte och förväntades inte kunna råda över världen, eller beröva den dess mysterier. Naturen stod framför människan som oändlig, outgrundlig och omöjlig att vare sig till fullo begripa eller besegra. Människan ägnade sig i denna den förtrollade världen åt interaktion med andar och gudar i en transcendent dimension bortom den synliga, materiella världen. Människans sätt att vara i världen syftade inte till att söka herravälde över den. Världen framstod som en skapad helhet, som ett kosmos immunt mot att sönderdelas av det mänskliga intellektet. Weber menar att den förmoderna människans bristande kunskap inte var något som i kvalitativ mening försämrade hennes liv. Det framstod som självklart för människan hur hon borde agera för att klara sin dagliga försörjning och vilka "institutioner" som tjänade hennes fortlevnad. Världen var inte möjlig att begripa genom intellektuella aktiviteter såsom analys. Inte heller var det möjligt att förutsäga händelser genom kalkyler. I denna arkaiska värld gavs ännu utrymme åt inflytanden som inte kan kvantifieras. Enligt Weber inte bara tillät, utan också inbjöd världen i detta dess förmoderna tillstånd till mytologisering.

En viktig poäng är att Weber menar att vi i vår egen moderna civilisation inte uppnår en högre form av förståelse av omvärlden än vad man gjort tidigare. Den ökade intellektualiseringen och rationaliseringen, det som kom att bli det mest signifikanta i hans beskrivning av moderniteten, har inte lett till en ökad helhetsförståelse av de förhållanden som människan lever under. Som moderna vet vi förvisso mer om vår värld i kvantifierbara termer, men ansamlingen av data till trots är vår förmåga att ge svar på

existentiella frågor inte högre utvecklad än tidigare generationers. Inför frågan om hur vi bör leva våra liv är våra svar inte mer kvalificerade eller uttömmande än våra förfäders besked.

Med föreställningen om en ännu förtrollad värld förenade Weber en specifikt antropologisk-historisk betydelse, en magisk värld som epok, med en metaforisk betydelse av begreppet.¹⁶⁷ Hans uppfattning av begreppet förtrollning är rotad i de arkaiska ursprungen till religion, mysterium och polyteism. Utifrån dessa grunder formulerade han sin analys av den moderna, avförtrollade världen – en värld som enligt Weber präglas av vanemässighet och konformism. Det är emellertid inte den förmoderna, ”icke-civiliserade” människan som förkroppsligar för den förtrollade världen. Den fulla förståelsen av förtrollning nås inte under så kallat primitiva förhållanden. Bilden av världen som en förtrollad plats, en värld som präglas av tron på gudomliga andar och mysterium, når en djupare mening när denna tro förenas med moralisk medvetenhet, något som Weber menade skedde under den antika epoken. Synen på det gudomliga och valen mellan olika gudar blev under denna epok i högre grad än i atavistiska epoker val baserade på kognitiva och etiska överväganden.

Med frånvaron av världens mysterier i form av människans förundran över skapelsen och hennes tillbedjan av flera gudar, något som sker i takt med en tilltagande rationalisering, följer enligt Weber en förlust av mening.¹⁶⁸ Världens ursprungliga tillstånd var ett förtrollningens tillstånd. Detta tillstånd förutsatte en specifik världsbild och en motsvarande livsinställning hos människan. Denna världsbild och inställning till livet stod i kontrast till de rådande i en värld som allt mer kommit att genomskåda metafysiska föreställningar. Den förtrollade världen förändrades gradvis från dess primitiva ursprung till senare epoker. Dessa omvandlingar speglade det sociala livets tendenser till avförtrollning. Det var på vägen mot avförtrollning som förtrollningen nådde ett stadium där tron på andar och mysterier förenades med den intellektuella klarhet som karaktäriserar begreppsligt och filosofiskt tänkande. Det antika Greklands polyteism och filosofiska tankevärld innebar förtrollningens höjdpunkt före modernitetens inträde.

Det är enligt Weber möjligt att tala om den förtrollade världen som en naturens värld, speciellt om vi betraktar denna arkaiska värld utifrån vår

egen rationellt förklarade värld. Den ännu förtrollade världen var en värld i balans där människan levde i organisk enhet med naturen omkring henne. Denna närkontakt med naturen har vi som moderna för alltid förlorat. Naturen gav i den förmoderna världen orientering åt människan och garanterade henne existentiell tillfredsställelse. Människans roll som delaktig, som inbäddad i naturen var möjlig därför att naturen ännu var genomsyrad av andlighet. Weber talar om en förtrollningens meningsfullhet. Denna naturbundna meningsfullhet är fundamental i den kritik Weber riktar mot vetenskapens avförtrollande kraft. Den förtrollade världen var ett faktiskt antropologiskt tillstånd och tjänar nu som en metafor för den arkaiska människans existens. Det antika Grekland står alltså i Webers tänkande som modell för ett förtrollat tillstånd. Natur, polyteism och myt förenades här med intellektualism och filosofisk reflektion. Detta var förtrollningens tillstånd par excellence. I den förtrollade världen upprätthöll naturens cykliska rytm människans existens.¹⁶⁹ I kontrast till detta står vår egen moderna värld, där de nära banden till naturen gått förlorade. Det sociala livet känner här inga mål eller gränser. Världens oändliga och destabiliserande energi försvårar den moderna människans skapande av mening och sammanhang.

*

Genom att åberopa den uttrycksfulla och mångtydiga tankefiguren om världens avförtrollning har författare, historiker, filosofer och sociologer talat både om en individuellt förnimbar erfarenhet och en specifik, samfäll utvecklingslinje i västerlandets historia. Idén om den avsakraliserade verkligheten som berövats sin tidigare förtrollning var rotad i romantikens föreställningsvärld och kom att öva inverkan på tänkare i den tyska idétraditionen – till exempel Marx och Nietzsche – som i sin tur influerade Weber. Saler skriver följande om det intellektuella arv från romantiken som gick igen i Webers uppfattning om den avförtrollade världen: "Weber's memorable phrase encapsulated a long-standing critique, begun by the early romantics during the late eighteenth and elaborated by 'cultural pessimists' through the nineteenth and twentieth centuries, of the Enlightenment emphasis on reason and science at the expense of other ways of appre-

hending and being in the world.”¹⁷⁰ Även om Weber myntade uttrycket *die Entzauberung der Welt* så fanns den innebörd han lade i begreppet faktiskt redan i det intellektuella arv han tagit del av, och inspirerats av i sitt tänkande. Man kan till exempel dra vissa paralleller mellan avförtrollningsbegreppet och Marx’ *Entfremdungs*-begrepp. Som andra forskare har framhållit var föreställningen om avförtrollning spridd alltsedan 1700-talet bland tänkare som ställde sig i opposition till vissa aspekter av upplysningen.

Webers sätt att beskriva det moderna i form av en utvecklingsväg där allt större tonvikt lagts på rationalitet och instrumentell nytta har vunnit en etablerad ställning. Avförtrollningsbegreppet är idag vida spritt, och har kommit att användas med innebörder som skiljer sig från de Weber avsåg. Men kritik har också rests mot begreppets relevans. Som en reaktion på det breda genomslaget för föreställningen om den avförtrollade moderniteten har det hävdats att begreppets ursprungliga sprängkraft minskat, att dess betydelse numer är alltför allomfattande, att det använts på ett så allmänt sätt att dess betydelse utarmats. Saler ger följande exempel: ”A recent commentator has called the trope of disenchantment ‘one of our most fundamental clichés of the modern period’; another dismisses it as ‘trite’; a third warns that it is a performative discourse, bringing about the very effects it describes.”¹⁷¹ Som en kommentar till denna kritik vill jag hävda att ett överdrivet flitigt refererande till avförtrollningsbegreppet, med den stora intellektuella spännvidd det implicerar, riskerar att förminska dess ursprungliga genomslagskraft. Webers tankefigur, trots risken att dess innebörd späds ut genom en alltför flitig användning, är ändå relevant för att belysa aspekter av det moderna och den litteratur som påverkades av den sociala modernitetens inbrytning. Begreppet är specifikt användbart för att utforska det ambivalenta förhållningssätt som jag menar är en väsentlig aspekt av Hamsuns förhållande till moderniteten.

Den återskapade förtrollningen

Sverker Sörlin skriver i inledningen till det idéhistoriska översiktsverket *Mörkret i människan. Europas idéhistoria 1492–1918* (2004) om den differentiering som han betraktar som en de viktigaste tendenserna i forandet av moderniteten.

Genom den moderna tiden löper som en röd tråd hur specialisering och arbetsdelning ökar effektiviteten i allt från jordbruk och fabriker till yrkesliv och vetenskap. Differentieringen ökar samtidigt avståndet, i samhället och mellan olika sätt att tänka och förstå. Den har använts för att legitimera åtskillnad mellan politik och vetenskap, mellan natur- och kulturvetenskaper, mellan tro och vetande, mellan konst och hantverk; Europas lista över motspar blir gärna lång. Differentieringen är viktig eftersom den fött sin egen motsats: kritiken av ordning och rationalitet, längtan tillbaka till helhet och sammanhang. Modernitet betyder uppbrott, därmed sorg.¹⁷²

Den konsekvens av moderniteten som kan beskrivas som en självreflexiv insikt är ett väsentligt drag i Webers föreställningar. En av hans slutsatser var att den moderna människan betalat ett pris för sin frigörelse från gudarnas makt. Som ett resultat av vårt genomsådande av religionen och oss själva, i och med rationaliseringen och differentieringen av vår omvärld, följer ett sorgearbete där vi som moderna är hänvisade till att bearbeta känslan av förlust i förhållande till det vi ständigt lämnar bakom oss. Det Sörlin skriver om en längtan efter helhet och sammanhang – något som är en konsekvens av den söndrade, splittrande moderniteten – pekar mot ett centralt drag i den tankefigur som i avhandlingen benämns återförtrollning.

Vill man närma sig tankefiguren om återförtrollning kan ett första steg vara att inse värdet av att ifrågasätta de universella anspråken på hur moderniteten präglade den historiska utvecklingen. Att relativisera de egna anspråken som forskare kan leda till tal om multipla moderniteter, det vill säga en reflexiv insikt om att moderniteten inte är ensartad, och att man ger rum för olika tolkningar av vad det moderna innebär. Detta som ett alternativ till en syn på utvecklingen där vi utgår från en färdig modell och avfärdar det som inte passar inom modernitetens gränslinjer som naiv charm eller förmodern vidskeplighet. Återförtrollningen kan i så fall betraktas som en del av den moderna världens heterogena uttryck. Föreställningen kan spåras långt tillbaka i historien och kan självfallet diskuteras ur en mängd olika aspekter med utgångspunkt i religiösa, politiska och estetiska begrepp. Sven-Erik Liedman menar att föreställningen den förtrollade moderniteten har sina rötter i romantiken. Under romantiken föddes en längtan efter spontanitet och fantasi i de

konstnärliga uttrycken som kan associeras med den idé om en återskapad förtrollning som här avses. I kontrast till klassicismens formalism ville den romantiska rörelsen bejaka känslan och fantasin och på så sätt intensifiera det litterära uttrycket och återknyta till det ursprungliga i människan.¹⁷³

Föreställningen om den återvunna förtrollningen är vanskelig att fånga i entydiga begrepp. Men återförtrollning handlar om ett slags växelverkan i förhållande till den rationalitet och den instrumentella världsbild som moderniseringen och därmed avförtrollningen bidragit till att skapa. Som kodord för föreställningen om återförtrollning kan anges förundran, autenticitetsslängtan, rationalitetskritik och mystik. Ett överskridande av en materialistisk, instrumentell världsuppfattning är ofta central för de som intresserat sig för tanken. Att fästa vikt vid det som inte kan kontrolleras av det mänskliga förnuftet och att söka upplevelsen av att ingå i en helhet, en erfarenhet som ofta närmar sig mystiken, blir av stor betydelse i sammanhanget. Richard Jenkins har formulerat följande övergripande definition av begreppet förtrollning.

Enchantment conjures up, and is rooted in, understandings and experiences of the world in which there is more to life than the material, the visible or the explainable; in which the philosophies and principles of Reason or rationality cannot by definition dream of the totality of life; in which the quotidian norms and routines of linear time and space are only part of the story; and in which the collective sum of sociability and belonging is elusively greater than its individual parts.¹⁷⁴

Webers beskrivning av rationaliseringens inverkan på den västerländska civilisationens utveckling syftade alltså till att förstå det moderna predikamentet. Magins och förtrollningens borttynande som en konsekvens av rationalitetens och förnuftets frammarsch på allt fler områden blev så ett ledmotiv i beskrivningen av det moderna. Som jag varit inne på ovan har Webers universalhistoriska tes om förtrollningens gradvisa upplösning mött invändningar under åren. Forskare som förhållit sig till Webers tankegoods har ifrågasatt föreställningen om ett homogent förmodernt kosmos, och idén om att vår egen post- eller senmoderna tid skulle vara renons på magiska inflytanden.¹⁷⁵ Idag är det lika rimligt att tala om en återkomst

för religiösa och magiska föreställningar i olika skepnader som att befästa sekulariseringstendensen som den dominerande tendensen i vår egen tids modernitet. Ola Sigurdson argumenterar för att den sociologiska tesen om sekulariseringen som ett allomfattande tema i det moderna har visat sig vara oriktig: "Det grundläggande problemet med sekulariseringsteorin är att den förutsatte att sekularisering och modernisering med nödvändighet måste korrelera med varandra, en tes som inte visat sig stämma med hur samhällen världen över faktiskt har utvecklats."¹⁷⁶ Sigurdson menar att det finns goda belägg för en tolkning som handlar om att moderniseringsprocessen tagit sig disparata uttryck i skilda miljöer och under olika historiska epoker.

I konkreta religiösa termer kan man tala om återförtrollning i form den starka väckelserörelse som präglar både den muslimska och den kristna världen.¹⁷⁷ Ett annat närliggande exempel på återkomsten för tron på övernaturliga fenomen är de nyandliga rörelsernas starka attraktionskraft i västerlandet. Denna utveckling har föranlett en diskussion om huruvida det är riktigt att beskriva den västerländska kulturens tillstånd som "post-sekulärt".¹⁷⁸ Man kan även tala om förtrollningens återkomst i form av en sekulär magi i det moderna samhället. I boken *The Re-Enchantment of the World. Secular Magic in a Rational Age* (2009) redogörs för ett brett spektrum av sekulära, medvetna strategier som aktivt syftar till att forma en syn på världen som förtrollad. I inledningen till boken skriver Joshua Landy och Michael Saler följande om Webers avförtrollningtes.

Weber's account was, however, incomplete. What he neglected to mention is that each time religion reluctantly withdrew from a particular area of experience, a new, thoroughly secular strategy for re-enchantment cheerfully emerged to fill the void. The astonishing profusion and variety of such strategies is itself enchanting. Between them, philosophers, artists, architects, poets, stage magicians, and ordinary citizens made it possible to enjoy many of the benefits previously offered by faith, without having to subscribe to a creed; the progressive disenchantment of the world was thus accompanied, from the start and continually, by its progressive re-enchantment.¹⁷⁹

Föreställningen om den återförtrollade moderniteten innebär alltså ett

avsteg från Webers tankevärld i så motto att han inte tänkte sig att en "Wiederverzauberung" eller liknande ägde rum. Men formuleringen om "pånyttfödelse av gamla tankar och ideal" i *Den protestantiska etiken och kapitalismens anda* (se s. 77) skulle möjligen kunna tolkas i en betydelse som påminner om tanken på återförtrollning.

I skönlitteraturen kan föreställningen om återförtrollning belysas med exempel från olika epoker och miljöer. I ett litteraturhistoriskt perspektiv kan man finna exempel på idylliska, romantiska och primitivistiska föreställningsvärldar som påverkats av idén om en andlig och kulturell återförtrollning. Ett exempel är den surrealistiska litteraturen, med dess intresse för gränsöverskridande erfarenheter och den hermetiska och esoteriska traditionen betraktad som en underströmning i moderniteten. Science fiction- och fantasygenren är andra exempel på en litteratur som ofta förhåller sig till idén om återförtrollad värld.

*

I föreliggande arbete använder jag mig av tankefiguren om återförtrollning i en specifik mening. Som återförtrollning räknar jag en i författarskapet verksam myt som har till syfte att återskapa vissa värden som gått förlorade i takt med modernitetens framväxt. Jag studerar hur denna myt manifesteras i Hamsuns tematiska och estetiska ideal, det vill säga på vilket sätt föreställningen om en återvunnen förtrollning tar sig uttryck i ett urval av författarens texter. Mina huvudbegrepp kommer även att användas i undersökningen av författarens utvecklingsgång, i beskrivningen av hans väg till genombrottet och den litterära berömmelsen runt decennieskiftet 1890. Det specifika i Hamsuns sätt att iscensätta sitt genombrott speglar centrala utvecklingstendenser i samtiden. Den gryende moderniteten bildar den fond mot vilken författarens utvecklingsväg tecknas.

* * *

I återgivningen av det modernas framväxt har ofta skiftningen från mörker till ljus, den successiva övergången från fördomsfullhet och okunskap till genomlysning och förnuftstro, utgjort den berättelsens huvudlinje.

Med hjälp av tilltron till den egna tankeförmågan i form av rationella överväganden har den moderna människan höjt sig ur ett tidigare utvecklingsplan präglad av irrationalitet och ödestro. Sekularisering, vetenskapliggörande och människans emancipation ur olika former av ofrihet och förtryck har angivits som de centrala momenten i denna utveckling. Det förnuftsbaseade framåtskridandet har beskrivits som att människan från att ha varit en integrerad deltagare i naturen i moderniteten blivit en distanserad betraktare av sin omvärld.¹⁸⁰ De reaktioner denna komplexa utveckling gav upphov till var mångfacetterade, inte minst tog sig gensevaren specifika uttryck i de olika epoker och miljöer som kan kopplas till moderniteten som epok. Bland reaktionerna på moderniseringen kan urskiljas två huvudspår – en bejakande resepektive en kritisk hållning – som emellertid ofta flätas samman i olika konstellationer. I 1800-talets slutskede kan man tala om att en allmän framstegstro och entusiasm inför bländande ny teknik, vetenskapliga framsteg och sociala reformer, blandades med sorg över det som moderniseringen lämnat bakom sig, och oro inför det okända som framtiden bar med sig.

Max Weber sökte genom att lansera den figurliga omskrivningen världens avförtrollning beskriva en historisk process som lett fram till vad han uppfattade vara vårt predikament som moderna. Den specifika andemening Weber lade vid begreppet världens avförtrollning utvecklades som en del av en övergripande tolkning av samtiden. Vår belägenhet kännetecknas av det faktum att västerlandet genom att sätta rationaliteten i främsta rummet lösts ur sin tidigare, föreställda förtrollning och därför på ett radikalt sätt skiljer sig från en förmodern värld. Hartmut Lehmann redogör för innebörden i Webers begrepp på följande sätt.

First, for Weber "Entzauberung der Welt" is a process of global dimensions during which all magical means granting salvation are being discarded and expelled. According to Weber this process began within ancient Judaism, it was supported by Greek science, and it culminated among the Puritans who laid the foundations for the modern world. Second, therefore, "Entzauberung der Welt" amounts to a fundamental decision concerning the elimination of magic within the world, and thus the rationalization of all worldly matters. For Weber, the result of disenchantment is the exclusion of all magical explanations of the world and a concentration on inner-

wordly asceticism. One can even go a step further and argue that "Entzauberung der Welt" is the very process that led to the victory of occidental rationalism and, in the end, to the claustrophobic existence of modern man in an iron cage.¹⁸¹

Begreppet är således både ett instrument för att förstå historien och en självbeskrivande beteckning på den västerländska civilisationen. Webers tes går ut på att den värld som stiger fram i det moderna är berövad, eller från en annan tolkningshorisont, frigjord från sin tidigare förtrollning. Moderniteten är den gränssprängande kraft som löst upp traditionella föreställningar och levnadssätt, det vill säga de djupt rotade förhållningssätt och handlingsmönster som varit vägledande för människan historiskt. Vördnaden för det mirakulösa i existensen, en hållning som tar sig uttryck i en nyfiken och förundrad blick på vår omgivning, har i samma rörelse kommit att ersättas av ett betraktande som är instrumentellt, genomskådande och beräknande till sin natur. Enligt Weber var samspelet mellan den framväxande kapitalismen, vissa aspekter av den protestantiska religionen och den ökande sekulariseringen den springande punkten för denna utveckling. Det rationella planerandet för att uppnå högsta möjliga effektivitet, exempelvis i form den finansiella lönsamhetsberäkningen, framstår i linje med detta resonemang som ett signum för modernitetens inbrytning.

Genom Weber introducerades begreppet i den sociologiska vetenskapen där det under 1900-talet införlivades i ämnets uppsättning av termer. Föreställningen har med tiden spridits och kommit i bruk inom humanvetenskaperna som ett sätt att beskriva den värld som genom moderniseringsprocessen gjort sig av med, eller åtminstone i hög grad marginaliserat metafysiska, icke-vetenskapliga förklaringar. Specifikt har begreppet använts för att återge och förklara vilka konsekvenserna är av en allt mer genomgripande rationalisering, dels på en övergripande nivå i fråga om samhällslivets former, men även på en individuell, existentiell nivå.

Weber hade föregångare som tänkt i liknande banor. Föreställningen om den avförtrollade världen har förgreningar till den romantiska epokens livskänsla. Företrädare för den romantiska strömningen, framför allt i Tyskland och England, riktade kritik mot vad man uppfattade vara förnuftets allmakt och den mekanisering av livet den utpräglade förnuftstron

tycktes innebära. Föreställningen om nedgången för det förtrollande och magiska blev sedermera till ett topos både i diktkonsten och i facklitteraturen. Under 1800-talet kom en rad skönlitterära författare, men även filosofer och samhällstänkare att beskriva hur den förtrollning som föregivet hade präglat världen drevs på flykt, hur den miljö de levde i profanerades samtidigt som det mänskliga vetandet utvidgades. I tiden låg ett tilltagande ifrågasättande av den traditionella religionsutövningen, samt en ökad tilltro till nyttan av att systematisera den kunskap man förvärvat genom vetenskapliga metoder. Därmed stärktes vetenskapens anspråk på att beskriva och planmässigt systematisera både natur och kultur. Människans självförståelse som alltmer suverän, som skapelsens krona, blev till ett ledmotiv både i skönlitterära och vetenskapliga texter i takt med att det upplevda utomvärldsliga inflytandet förminskades.

Formulerat på ett övergripande sätt kan tankefiguren om en återförtrollning i det moderna betraktas som ett parallellt tema till den huvudberättelse som ofta knyts till begrepp som rationalisering och differentiering. Idén förutsätter en impuls, en förnimmelse av att både livet och konsten riskerar att spädas ut, att betydande värden – existentiella och konstnärliga – hotas av devalvering i det moderna livet. I den bemärkelse jag är intresserad av föreställningen om en återskapad förtrollningen rymmer den ett specifikt syfte. Som projekt rymmer den en mytisk föreställning om restaurering, det vill säga en idé att världen kan återfå den spontanitet och skönhet som modernitetens effektivitetsiver jagat på flykten. Den nyskapade förtrollningen är emellertid inte bara avsedd att ge världen en förnyad karisma. Genom att återskapa vissa centrala värden som präglade den förmoderna, ännu förtrollade världen, söker konstnären förlåna konsten den intensitet som den riskerar att förlora i moderniteten.

Så långt resonemangen om det moderna. I nästa kapitel tar jag upp den tidige Hamsuns kritik mot den moderna civilisationen och hur vägen till genombrottet kom att te sig.

3. Den tidige Hamsuns civilisationskritik och vägen till genombrottet

I kölvattnet av den rationalisering och differentiering som den sociala moderniseringsprocessen innebar i 1800-talets slutskede bildades motsägelsefulla reaktioner. Om man kan tala om en tidsanda under den skandinaviska sekelskiftespoken så präglades den av en djup splittring mellan tillförsikt och misstro inför det vardande, av en ambivalens mellan oförskräckt framåtskådande och ängsligt tillbakablickande. Bejakandet av det nya, till exempel i form av kapitalismens strävan mot expansion, städernas kraftiga utbyggnad och tillkomsten av en mängd tekniska innovationer, parades med en mångfacetterad och eftersinnad tendens som ibland tog sig renodlat kultur- eller civilisationskritiska uttryck. Modernitetens kritiker, vare sig de hörde hemma på höger- eller vänsterflanken i det politiska fältet, delade en kollektiv förnimmelse av att något väsentligt gått förlorat i takt med att förnuftstro och rationalitet i högre grad än tidigare kommit att inverka på livsmönster och tänkesätt.

Upplevelsen av förlust i mötet med det moderna ledde i sin tur till en form av gränserfarenheter eller krisreaktioner. Konfrontationen mellan tradition och modernitet tycktes kunna ge upphov till produktiva resultat. Dessa återverkningar manifesterade sig i ett brett spektrum av intresser. I tiden låg en fascination för spiritualism, exotism, nyhedendom och inte minst det återuppväckta intresset för människans irrationella själsliv. Kritiken mot inslag i samtiden, som bland annat tog sig formen av nostalgi och exotism – som en flykt från den konkreta verkligheten – kan betraktas som del av en vid kontext. Kultur- och civilisationskritiken tog sig uttryck i en samling av reaktioner på den genomgripande omdaning de västerländska samhällena stod inför. Känslan av främlingskap i den nya värld

som självmedvetet propagerade för framåtskridande och uppbrott skapade en längtan efter autenticitet och sammanhang.

I sekelskifteslitteraturen speglas förbehållsamheten mot vissa aspekter av det nya på en mängd olika sätt. Flera av de centrala författarskapens upptagenhet kring dekadens; upplösning, degeneration, det abnormas psykologi och fascinationen för det splittrade och upplösta jaget, kan ses som del av detta mönster.¹⁸² Mycket talar för att Hamsun, liksom många andra av fin de siècle-epokens konstnärer, författare och intellektuella, uppfattade sig vara del av en brytningstid. Detta i en social och materiell aspekt, lika mycket som i en intellektuell och känslomässig mening, i så måtto att det nya på ett tydligare sätt än tidigare ställdes mot det gamla i 1800-talets avslutande decennium. Eftersom moderniseringen ägde rum senare på våra breddgrader jämfört med på kontinenten var det som om händelseförloppet här fick en extra skjuts när det väl kom igång.

Utgångspunkter

Det följande kapitlet tar upp den modernitets- och civilisationskritiska linjen i det tidiga författarskapet. Samtidsvittnet Hamsun gav i olika former uttryck för att den modernitet som brutit fram ur vissa aspekter var lockande, och samtidigt problematisk. Till bilden av föregångsmannen som entusiastiskt tog till sig nya litterära impulser från omgivningen, som strävade efter att reformera den samtida litteraturen och vars författarblivande står i det modernas signum, hör att han iklädde sig rollen som oppositionell, som kritiker av samtiden. Kritiken av det samhälle som höll på att bryta fram kan ses som ett svar på en specifik historisk situation. Det betyder att författarens världsåskådning – den samlade uppsättningen av attityder och hållningar till den omgivande världen – hade det moderna som förutsättning. Andra forskare har tecknat bilden av författaren som en förnyare i konstnärligt hänseende och samtidig företrädare för en reaktion mot moderniteten. Det är en mindre utforskad aspekt av författarskapet även om det tankespåret har utlagts, till exempel av Brynildsen, Rottem och Nærø.

I den närmaste framställningen avser jag att beskriva och tolka författarens hållningar till företeelser som på ett grundläggande sätt hade med den

moderna tiden att göra, förhållningssätt till samtida fenomen som jag menar pendlade mellan polerna entusiasm och avståndstagande. Specifikt kommer jag att utforska de ambivalenta hållningar till litterära och samhällseliga ideal som Hamsun utvecklade under de år han stred för att nå en plats på parnassen. Centralt i teckningen av huvuddragen i denna fas av författarens karriär står inställningen till samhällsutvecklingen. Förhållningssätten till tidens sociala frågor och de litterära och politiska spörsmålen var mångskiftande och det är en svår uppgift att finna en gemensam linje eller sammanhållande strategi som håller samman hållningarna. Jag betraktar den tidiga fasen i författarens utvecklingssång, det vill säga åren kring det genombrott som ägde rum runt år 1890, som ett dynamiskt kraftfält där motstridiga impulser och positioner i olika frågor bidrog till att korsbefrukta varandra. De olika uttryck som var resultatet av Hamsuns ansträngningar att nå fram till en position som författare uppfattar jag som en helhet som utgör det tidiga författarskapet. Det betyder att de sakprosa-texter jag citerar – artiklar och programskrifter – är en lika viktig källa till kunskap om författarens föreställningsvärld som de skönlitterära texterna.

De resonemang som förs under rubrikerna "Till Amerika" och "Upp-takten till genombrottet" är att betrakta som en historisk och biografisk utläggning som tjänar en kontextualiserande och förberedande funktion inför de textanalyser som genomförs i kapitel fyra till sex. I bakgrunds-teckningen beskrivs hur Hamsuns kamp för att bemäktiga sig en plats i det litterära fältet tog sig ut. Vägen till erkännandet med genombrotts-verket *Sult* var en långdragen och omständlig process. Författarens utveckling betraktats här i ett ganska brett sammanhang. Genom nedslag i korrespondensen med kollegor och vänner tecknas en bild av hur strategin för att erövra den litterära institutionen tog form. Materiell nöd och tvivelsmål om huruvida de egna färdigheterna var tillräckliga för att kvalificera honom för att på allvar bli upptagen i kretsen bidrog till en hotande känsla av desillusion och nederlag. Desperation var därför den pådrivande faktorn i arbetet med att nå fram till den eftertraktade integrationen i diktargemenskapen.

Decennieskiftet och den förändrade livskänslan

Hamsuns genombrott, som ägde rum i brytningen mellan 1880- och 90-talet, har ofta fått markera en litteraturhistorisk vändning. På tal om detta laddade decennieskifte har Edvard Beyer anmärkt att litteraturhistorie-skrivningen av pedagogiska orsaker hellre betonat brottet med det tidigare decenniet än kontinuiteten: ”Og året 1890 er et urokkelig og pedagogisk sett aldeles fortreffelig holdepunkt. Det markerer i lærebøkene det store omslag fra rasjonalistisk problemdebatt, realistisk tendensdiktning og naturalistisk samfunnsskildring til lyrikk og symbolisme, drøm og sjelfullhet, religion og naturmystikk, ’nyromantikk’.”¹⁸³ Hamsuns strävan att slå igenom och lansera sin egen litterära agenda har alltså fått tjäna som exempel på det omslag som ägde rum. En vital diskussion har förts och förs alltjämt över nationsgränserna om periodiseringen i det sena 1800-talets litteratur. Ett resultat av dessa överläggningar är att uppfattningen att 90-talets litteratur skulle innebära ett radikalt brott med det föregående decenniet har ifrågasatts. Den tidigare etablerade bilden av ett realism- och debattorienterat 1880-tal som avlöstes av ett symbolistiskt och psykologiserande 1890-tal har kommit att revideras i litteraturhistorie-skrivningen. Kontinuiteten från det tidigare decenniet har här istället framhållits som ett huvuddrag. Att realismens och naturalismens idéer vidarefördes in i det nya decenniet har till exempelvis betonats av Gunnar Brandell med Ola Hansson som ett illustrativt typfall.

En svensk författare – Ola Hansson – präglade uttrycket ”subjektiv naturalism”, som med sin skenbara motsägelse väl täcker detta övergångsskede i europeisk litteratur. Utan att ännu helt bryta med vetenskapen och naturalismen skaffade man sig rörelsefrihet genom att hänvisa till det subjektiva, det ojämförliga i all upplevelse, inte minst den poetiska. Skapandet uppfattades som något omedvetet – den vägen kom inspirationstanken till heders igen. Själslivets mysterier blev mera lockande än yttervärldens stoff.¹⁸⁴

Även i Willy Dahls framställning i Norges litteratur markeras kontinuiteten från det tidigare decenniet och decennieskiftet 1890 framstår inte som ett dramatiskt epokskifte. Framväxten av den sen-naturalistiska, eller den i Norge kallade *nyromantiske* litteraturen, beskrivs som ett mellanspel och

inte som en dramatisk scenförändring.¹⁸⁵ Rolf Nyboe Nettum markerar även han kontinuiteten med det föregående decenniet i en framställning om 90-talets litteratur.

Den nye 90-årsdiktningen betydde ikke et totalt brudd med 1880-årenes litteratur. [...] En ting er at realistiske verk fortsatte å komme ut. [...]

En viktigere ting er att den nye livsførselen har sine røtter i 1880-årenes naturalisme, i dens pessimistiske konklusjoner, i dens vekt på de fysiologiske prosesser, kretsingen om driftslivet.¹⁸⁶

I linje med dessa resonemang har Gunnar Ahlström i sin historiska översikt av det moderna genombrottet beskrivit tidens litterära klimat som en "intellektualismens avrustningsprocess".¹⁸⁷

Inte desto mindre beskrivs 1890-talets inträde ofta i termer av en förändring eller förskjutning. Decenniets litteratur framställs gärna som präglad av en subjektiv vändning. Denna nyorientering innebar en tilltagande inåtvändhet och subjektivism i förhållande till de kritiska realisternas ambitioner att ge en kollektiv röst åt 1880-talets samhällsförändringar. I Norge har författare som Trygve Andersen, Hans Kinck, Thomas Krag, Vilhelm Krag och Sigbjørn Obstfelder i detta sammanhang fått representera den *nyromantiske* rörelse som ställde sig i opposition mot det man uppfattade vara 80-talisternas dogmer och grå realism. Denna krets hämtade inspiration från den romantiska epokens intresse för, och betoning av fantasilivets betydelse. Även tonvikten vid det subjektiva i diktningen var gemensam. Den nya litteraturens stämningsläge var dock mörkare. *Nyromantikken* som företeelse kan också uppfattas som en reaktion mot den romantiska traditionens idealism. De höga idealen och det religiösa svärmeriet hade genomskådats av flertalet representanter för det moderna genombrottet. *Desillusion*, *spleen* och andra uttryck för en allmänt hållen mörksyn kännetecknade delar av samtidskulturen. Nettum skriver följande om den pessimistiska livskänsla som gjorde sig gällande i den samtida författarrollen:

En sterk følelse av oppbrudd gjør seg gjeldende. *Desillusjon* blir et samlenavn på den nye livsfølelses ytringer. Den spenner sitt nett over en tematikk som blir bestemt av de mørkere sider ved dikterens grunnopplevelse: angsten følger i desillusjonens spor, fremmedfølelse i denne verden, identitetskrise, sviktende tro på de nedarvede verdier og de sociale forpliktelser.¹⁸⁸

Inte minst hade en förändring ägt rum vad gällde uppfattningen av det vardande i form av den samhälleliga moderniseringen. Redaktörerna för *Norsk litterær modernisme* tecknar bilden av en historisk förskjutning i värderingen av moderniteten, ett skifte som ägde rum mot slutet av 1800-talet. Begreppet modernitet definieras här som ”et historisk og socio-kulturelt problemkomplex knyttet til visse samfunnsendringer, omtalt som sekularisering, industrialisering, teknologisering, urbanisering, demokratisering og individualisering.”¹⁸⁹ Här framförs uppfattningen att en ursprungligen utvecklingsoptimistisk hållning, som omfattade stöd för upplysningsideal i form av rationalitet och ifrågasättande av religiösa och vetenskapliga sanningar, successivt ersattes av en gryende misstänksamhet mot de upplysta idealen och den dominerande framstegstanken: ”Det foregikk altså en dreining fra utviklingsoptimisme tidlig i hundreåret til en langt mer skeptisk og mistenksom holdning til moderniteten ved sekel-skiftet. Skepsisen rettet sig vel så mye mot tankestrukturer som mot den ytre samfunnsutviklingen, og dette ble naturlig nok gjenspeilet i litteraturen og kunsten.”¹⁹⁰

Den mörka tidsstämning som förekommer i den skandinaviska 90-talslitteraturen kan betraktas i kontrast dels till den utvecklingsoptimism som var knuten till den vetenskapliga och teknologiska utvecklingen. Men den pessimism som uttrycktes i litteraturen utgjorde även en motpol till den utopism som präglade de aktiva sociala och politiska rörelserna i tiden. Folkrörelserna konsoliderade sina positioner mot slutet av 1800-talet och verkade för framväxten av demokratin och det som skulle bli den moderna välfärdsstaten. Industrimoderniteten, den materiella progressionen, motsvarades av en socialt och politiskt progressiv framstegsrörelse med specifika förutsättningar knutna till framväxten av den självständiga staten Norge. I Norge präglades den demokratiska kampen av att landet sedan frigörelsen från danskarna 1814 befann sig ett påtvingat förbund med Sverige. Strävandena för parlamentariskt självstyre formades därför i hög grad av en nationalistisk aspekt. Detta förhållande påverkade litteraturen och den roll författaren kom att spela i det norska samhällslivet. Den diktargeneration som föregick Hamsun, främst de författare som brukar benämnas ”de fire store” – Henrik Ibsen, Jonas Lie, Bjørnstjerne Bjørnson och Alexander Kielland – hade i kraft av sin

nationellt präglade litteratur gjort anspråk på att ge uttryck för den norska folksjälen. De hade därför givits poetokratens upphöjda status.

Den tidige Hamsuns civilisationskritik

Hamsuns uppfattningar om den civilisation som var i färd med att bli modern kan delvis ses som representativa för de mest markanta inslagen i tidsandan. Hans åsikter speglar den splittring mellan framstegstro och desillusion som så ofta gör sig påmind i sekelskifteskulturen. Att det tidiga författarskapet kännetecknas av en kultur- eller civilisationskritisk anda har andra forskare varit inne på. Det undersökande och kritiska i författarens sätt att förhålla sig till sin samtid uppmärksammades av Alf Larsen redan under mellankrigstiden. Föreställningen om det kulturkritiska perspektivet i författarskapet vidareutvecklades sedan av Aasmund Brynildsen på 1950-talet och har med tiden fått andra att följa samma tankespår.¹⁹¹ Jørgen Haugan har till exempel i den litterära biografins form betonat de motkulturella aspekterna av det tidiga författarskapet och Hamsuns medvetna brott mot den humanistiska tradition som förvaltades av centrala namn som Wergeland, Bjørnson och Ibsen.¹⁹² Förutsättningen för skapandet av denna motkulturella identitet kan betraktas i ett större sammanhang, och kan ringas in med begrepp som subjektivism och relativism. Brottet med vissa aspekter av moderniteten kan tolkas som ett avståndstagande från samtidens förnuftskultur, det vill säga ett medvetet avsteg från de aspekter av moderniseringen som innebar en rationalisering och differentiering av samhället. Detta uppslag är centralt i min framställning. Det är en konstruktiv och givande tanke att betrakta Hamsun som en oppositionell, som en mycket medveten litterär strateg vars kultur- och civilisationskritiska uppfattningar i viss mån placerade honom i motsättning till samtida diktart- och samhällsideal. Betraktelsesättet fordrar en helhetssyn, det vill säga att både den skönlitteratur och sakprosa som lämnade författarens skrivbord betraktas som lika viktiga delar av det tidiga författarskapet.

Hamsuns civilisationskritik har vanligen betraktats som ett 1900-talsfenomen. Uppfattningen att kritiken av moderniteten växte fram under

1910-talet, utvecklades och befästes under de påföljande decennierna i den senare delen av författarskapet, har med åren blivit den gängse inom forskningen. Jag syftar då främst på uppfattningarna om demokratin, den liberala marknadsekonomin och den tekniska civilisationen. Denna uppfattning hänger samman med en föreställning om en uppdelning av författarskapet i en tidig fas då den psykologiska diktningen dominerade, och en senare del då det sociala perspektivet vidgades till en bred realism. I linje med dessa resonemang har det framhållits att perspektiven för berättandet försköts från det subjektiva och psykologiska under 1890-talet, till det kollektiva och sociala under den senare fasen, då det civilisationskritiska temat alltså växte fram på allvar. Med den intensifierade kritiken av moderniteten följde alltså en lägesändring av berättarperspektivet. Kronologiskt har man räknat den tidiga perioden fram till sekelskiftet 1900, medan den senare perioden tar vid runt 1910–1912. Decenniet 1900–1910 betraktas ofta som en övergångsperiod.¹⁹³ Ståle Dingstad skriver följande om periodiseringen av författarskapet:

Tiden omkring 1910 markerer et skille ved at bohemen Hamsun etablerer seg som bonde og ved at den psykologiske diktningen blir sosial. Tolkningen av forfatterskapet formes slik ut fra to motsatte orienteringspunkter. *Sult* gir oss den psykologiske Hamsun, mens *Ringens sluttet* gir oss den siste i rekken av sosialrealistiske romaner. Den mer mangfoldige perioden fra 1900 til 1910 blir i dette perspektivet tolket som en overgangsfase. Videre kan man avgrense ulike etapper innen de to delene av forfatterskapet. I den andre delen av forfatterskapen gir Segelfoss-bøkene oss den satirisk-nostalgiske skildringen av brytningen mellom den gamle og den nye orden. *Markens Grøde* gir oss det idylliske motbilde av et bondeliv i harmonisk sammenhang med naturens krafter, mens bøkene fra og med *Konerne ved Vandposten* mer entydig står i sivilisasjonskritikkens tegn.¹⁹⁴

Idén om att separera det sociala, civilisationskritiska temat från ett tidigare, huvudsakligen psykologiskt huvudstråk i verket bygger på föreställningen om ett skifte i författarskapet som delvis är biografiskt motiverat. Men resonemanget bygger också på skiljelinje mellan skönlitterära texter och sakprosa.

De uppfattningar jag redogjort för här är på många sätt fullt rimliga

ståndpunkter. Man kan tala om att det sociala och civilisationskritiska temat på allvar konsoliderades sedan Hamsun allt mer iklädde sig rollen som diktarhövding och härold, sedan han en bit in på 1900-talet allt tydligare uttalade sig offentligt i samhällsfrågor och senare under 30-talet markerade sitt avståndstagande av de kulturradikala tendenserna i samhällsdebatten. Detta skedde i en historisk situation då industrisamhället slutgiltigt vunnit striden mot det tidigare agrarsamfundet, en motsättning mellan urban civilisation och bondekultur som utövade ett stort inflytande över författarens uppfattning av moderniteten. Den kritik och satiriska udd som riktas mot modernitetens konsekvenser i romaner som *Børn av tiden* (1913), *Segelfoss by* (1915) och *Konerne ved vandposten* (1920) är förhållandevis entydig till sin prägel och kan därmed lättare placeras in i exempelvis en ideologisk läsning. Den högerpolitiskt formulerade civilisationskritiken passar in i en förståelse av författarens senare ideologiska ställningstaganden för nazismen och det tredje rikets förkämpar. Mer problematisk är inplaceringen av de satiriska romanerna av realistisk karaktär som gavs ut under 1890-talet: *Redaktør Lyng* (1893) och *Ny Jord* (1894). Dessa polemiska texter stämmer dåligt in på signalementet på en subjektiv, i första hand psykologiskt orienterad 90-talslitteratur.

Den tydligaste konsekvensen av föreställningen om ett markant brott är att motsättningarna mellan det tidiga och sena författarskapet cementeras. Det har historiskt bidragit till att befästa föreställningen om den unge Hamsun som apolitiskt geni, en uppfattning som varit märkligt seglivad i kritiken och inom forskningen. Tendensen att bortse från den politiska dimensionen av den tidige Hamsuns litteratursyn och världsuppfattning löper som en röd tråd i forskningen från 1920-talet till och med 1960-talet, och har även senare företrädare. Den sene författaren har enligt samma uppdelningsprincip otvetydigt betraktats som en obskuran vars civilisationskritiska tendens blev allt tydligare ju längre 1900-talet led. Denna anda gavs möjligen sitt mest signifikanta uttryck i artikeln "Festina Lente" som publicerades 1928 efter en förfrågan av Joseph Pulitzer, chefredaktör för *St. Louis Post-Dispatch*, och son till Pulitzerprisets grundare.¹⁹⁵ Författaren beskriver här de moderna livsbetingelserna enligt följande: "Alle famler, ingen har fred. Gud er glemt, dollaren viser seg avmektig til å erstatte ham, mekanikken lindrer ingen sjelenød. Veien er stengt."¹⁹⁶

Atle Kittang har redogjort för den klyvning av författarskapet i ideologien och författaren Hamsun som lanserades av tongivande kritiker på 1930-talet. Kittang benämner denna sortering mellan liv och litteratur den "apologetiske myten", en uppfattning om författaren som senare blivit vedertagen.¹⁹⁷ Vad gäller den schematiska periodiseringen av författarskapet menar Kittang att tendensen att skilja den tidiga, psykologiska och den senare, sociala diktningen, med tiden blivit till en "kritisk myt" som i första hand syftar till att tämja ett disparat material.

Meir nøktern er den kritiske myten som freistar å temje Hamsun ved å lese forfattarskapen inn i eit fasedelt skjema. Denne lesemåten er så rotfest og uskuldig at den har fått status av litteraturhistorisk faktum. Grovt sett går den ut på at det må dragast eit skilje i Hamsuns verk omkring 1910, og dette skiljet fell saman med eit tilsvarande snitt i forfattarens biografi: Frå å vere bohem og flakkande, rotlaus kunstnar, etablerer han seg som bonde og seinare som "godseigar".¹⁹⁸

Kittang menar att indelningen i två faser har medfört att det historiskt skapats två orienteringspunkter i författarskapet (jfr. Dingstads resonemang ovan som återger Kittangs). *Sult* representerar enligt denna princip den psykologiskt kvalificerade diktningen, medan *Markens grøde* står som representant för den sociala budskapsdiktningen. Författarskapet kan så organiseras utifrån dessa orienteringspunkter och olika etapper, till exempel den satiriskt-nostalgiska och den civilisationskritiska fasen, kan urskiljas i det mogna författarskapet.¹⁹⁹ Uppdelningen i perioder skapar också enligt Kittang sammanhang mellan fiktionstexterna och de hållningar Hamsun intog i diverse samhällsfrågor.

Principen att särskilja och dela upp författarskapet, dels periodiseringen i en tidig psykologisk och en senare social fas, samt uppdelningen i en konstnärlig och en ideologisk del, har resulterat i att de texter som publicerades runt 1890 och fram mot sekelskiftet 1900 inte räknats med i den kultur- eller civilisationskritiska tendensen. Uppdelningen har alltså lett till att den tidiga produktionen exkluderats från diskussionen om den civilisationskritiska författaren. Detta trots att Hamsun både i sin sakprosa och i de skönlitterära texterna tidigt uttryckte sina meningar om samtida fenomen och ivrigt diskuterade den modernitet som nu allt tydligare

gjorde ett avtryck i hans samtid. De principer jag resonerat om ovan, som syftar till att organisera författarskapet, har bidragit till att forskningen med få undantag bortsett från modernitetskritiken i programskrifterna och *Fra det moderne Amerikas åndsliv* (1889) för att nämna ett par exempel.²⁰⁰

Tendensen att separera den tidige Hamsun från den senare, det vill säga att skilja det psykologiskt inriktade från det socialt orienterade författarskapet, har emellertid inte varit allenarådande. Aasmund Brynildsen betraktar i den tidigare nämnda essän "Svermeren og hans demon" (1952) författarskapet som en totalitet. Den linje essäförfattaren urskiljer i verket har sin utgångspunkt i genombrottstexterna och förblir sedan obruten. I kontrast till den klyvning av verket som möjliggjorts av olika principer, och som alltså varit den förhärskande, företräder Brynildsen istället idén om Hamsuns oeuvre som en helhet. I verket urskiljs en inre dynamik, en aktiv växelverkan mellan till synes oförenliga krafter. En rörelse äger här rum mellan fantasikraft och verklighetssinne. Likt en pendel rör sig verket mellan ytterlägena, det romantiska och det realistiska.

I motsetning til de fleste andre store i samtiden vokste Knut Hamsun med alderen, hans verk viser intet brudd – som Munchs eller Vigelands... Det vokser i diktterisk sannhet og kraft, og som i all vekst er her enhet og sammenheng – det er en enhet som vokser og folder seg ut, og bare for en rent litterær synsmåte består der noe skille. Det "romantiske" og det "realistiske" element er hele tiden samtidig til stede, de henger like så nøye sammen som de to poler i ett og samme kraftfelt – eller kanskje retttere: som de to ytterpunkter for en pendels svingninger. Det "romantiske" element er overveiende i den første periode, men det "realistiske" er der hele tiden og det tar etterhvert makten: *Sults*, *Mysteriers*, *Pans* og *Victorias* diktter – poeten og svermeren, livsrusens lyriker fremfor noen! – ender som en av de koldeste, mest kritisk iakttagende og mest kjærlighetsløse i hele den nyere litteratur.²⁰¹

Brynildsens helhetsperspektiv står i opposition både till periodiserings-tendensen och den princip som syftar till att dela upp författarskapet i en estetisk och en ideologisk sfär. Den syn på verket som en helhet med en intern dynamik som lanserades av Brynildsen har tjänat en instruktiv roll för mitt sätt att närma mig författarskapet och de texter som gavs ut under

etableringsfasen runt år 1890. Mitt sätt att använda mig av tankefigurerna om avförtrollning och återförtrollning är inspirerat av Brynildsens fruktbara idé om en växelverkan mellan realistiska och romantiska drag.

*

Hamsuns samtidskritik handlade inte minst om realismens och naturalismens estetiska ideal. Denna opposition fann andra samtida uttryck. Verner von Heidenstams broschyr *Renässans* (1889), med dess värnande om livsglädjen och förebud om ”en annalkande ny brytningstid inom litteraturen”, har uppfattats som en kritik av det rådande litterära och intellektuella klimatet. Som ett annat exempel på samma tendens kan nämnas Valdemar Vedels essä ”Moderne Digtning” som publicerades i *Ny Jord* i augusti 1888. Vedels text bildade opposition mot den etablerade realismen och var en plaidoyer för den symbolistiska rörelse som var på väg att slå igenom. Men Hamsuns opposition mot den litteratur som enligt honom förvandlats till dogm parades också med en mera övergripande kritik mot den samtida kulturen. I tillägg till de fall där de personliga idiosynkrasierna utgjorde grunden för hans klander av företeelser i samhälls- och kulturliv, menar jag att hans mera genomtänkta och välartikulerade kritik bör förstås som en del av ett sammanhang som hade att göra med en vidräkning med moderniteten.

I den tidigare citerade artikeln om Strindberg positionerade sig Hamsun nära förebildens meningar om den moderna utvecklingen, samtidigt som identifikationen med naturalismens vetenskapligt präglade författarroll kvarstod.²⁰² Det han uppfattade vara de mörka sidorna av framåtskridandet fick utstå hård kritik. Förbehållsamheten gällde ideal vi i historiens backspegel tydligt förknippar med moderniteten, rättesnören för framsteget som till exempel den politiska demokratin, kapitalismen och den vetenskapliga och teknologiska utvecklingen. Han reagerade mot tilltron till det förnuftsensliga, det ensidiga värnandet om det praktiskt genomförbara. Vetenskapens sätt att begreppsliggöra och därmed lägga under sig det tidigare okända och förborgade uppfattade han som en chimär. Den materialistiska världsbild och positivistiska ideologi som på allvar vann terräng under slutet av 1800-talet förlitade sig framför allt på idéer hämtade

från naturvetenskapen för att förklara människan och hennes plats i världen. Hamsun betraktade tilliten till dessa förklaringssätt som naiva. Kritiken berörde en i moderniteten förvaltd och ändamålsenlig existens, en mentalitet skapad kring vad Martin Kylhammar i sin studie om Strindbergs och Heidenstams syn på den tekniska utvecklingen benämner ”en projektorienterad, instrumentell rationalitet.”²⁰³ Genom att placera moderniteten på de anklagades bänk skrev författaren in sig i en civilisationskritisk tradition. En drivkraft för motståndet var en förnimmelse av meningsförlust och brist. Den moderna tiden stod för teknologisk utveckling samt ekonomisk och materiell tillväxt. Men den tilltro till framsteget Hamsun bevittnade, det vi med historisk distans kan urskilja som själva motorn i det moderna projektets realisering, tycktes innebära en devalvering av centrala mänskliga värden.

Det sammansatta förhållningssättet till moderniseringen av samhället och den tekniska och vetenskapliga civilisationen hängde samman med uppfattningen av litteraturens och diktarens uppgift. Hamsun var benägen att diskutera och kritisera tendenser i samtiden, det ingick i hans självpåtagna roll som revoltör i opposition till det rådande litterära och intellektuella klimatet. Den öppenhet och tvehågsenhet han uppvisade, viljan att prova olika sätt att kommunicera sina erfarenheter på, kan nog beskrivas som vanligt förekommande. Ambivalensen var alltså på intet sätt unik, men självfallet präglades reaktionsmönstren av personliga grunder. Det specifika för Hamsuns sätt att förhålla sig till moderniteten låg i hur han förmådde göra bruk av sina erfarenheter. Den föredragsturné han kom att lansera syftade till att presentera den egna ”själsdiktningen” och de-tronisera föregångarna. Kritiken mot den så kallat matnyttiga, samhällstillvända litteraturen innebar en tydlig markering, en vilja till positionering och röjande av plats för den egna, psykologiskt kvalificerade diktningen.

Till Amerika

Amerikafebern nådde en höjdpunkt i de skandinaviska länderna samtidigt som Hamsun nådde vuxen ålder. Utvandringsvågen var ett resultat av materiell nöd och bristande åsiktsfrihet, och i likhet med tusentals andra såg han resan över Atlanten som en möjlighet att skaffa sig en ljusare

framtid. Drömmen om det nya landet närdes i Hamsuns fall av en mycket konkret fattigdom men också av ett löfte om förändring till det bättre som var inskrivet i föreställningen om den amerikanska moderniteten. Amerika lockade emigranten således både som realitet och som fenomen, som drömbild. Den första USA-vistelsen påbörjades 1882. I början av året hade han tagit det avgörande steget och lyckades få resan betald av en tysk välgörare, en agent för rederiet Nord-Deutscher Lloyd, mot att han lovade att skriva ett par artiklar om överfarten. Det året var han en av 29 000 norrmän som emigrerade till USA, en rekordsiffra.²⁰⁴ Anländ i Elroy, Wisconsin, där brodern Petter bodde, rapporterade han hem till vännen Torger Kyseth om en ny värld som tycktes ha sprängt alla det traditionella samhällets ramar. Intrycken från metropolen New York där han landstigit präglades inte minst av de innovationer vad gäller kommunikationer och byggnadsteknik han beskådat.

De, Torger, burde været med i New York og seet al Herligheden der. Jernbanen gaar op i Luften over Folks Hustage, og Telegraf- og Telefontraadene er spændt i Tusinder fra Hus til andet; Broen fra New York til Brooklyn er omtrent $\frac{3}{4}$ norske Mil; der skal Jernbanen gaa; men ovenfor den er spænt fine Staaltraade sammen til et Næt, og der skal Fodgjængerne gaa. Denne Bro er Verdens største Ingeniørarbeide, og den ligger saa høit, at man kommer op i ett andet Luftlag, naar man gaar over den, og der blaaser en frygtelig Vind. Og saa skulde De været her og seet paa Husene. Jag saa Huse i New York paa 13 Etager, hvorav 2 Etager var under Jorden. En Dag gik jeg paa "New York Post-office" d.v.s. paa Posthuset, med et Brev til Frøsland. Da jeg kom der, blev jeg heiset op i 4de Etage paa etslags Vippeindretning; ned igjen skulde jeg gaa, men det vilde næsten ikke tage Ende. Postofficen er ogsaa en ganske ansenlig Bygning; den optager et helt Kvartal af Byen og er akkurat firkantet.²⁰⁵

Hamsun tillbringade drygt två år, från februari 1882 till juli 1884, som affärsbiträde och jordbruksarbetare i mellänvästern samtidigt som han fortsatte att skriva på lediga stunder. Hans första kontakt på andra sidan Atlanten var Rasmus B. Anderson, professorn i nordisk litteratur i Madison, Wisconsin. Målsättningen var att göra sig ett namn i den skandinavisk-amerikanska kulturkretsen. Sedermera kom mötet med den

litteraturintresserade unitariske prästen Kristofer Janson i Minneapolis att bli av stor vikt. Hamsun introducerades genom Janson för en litterär krets och genom att ta anställning som ”diktarprästens” assistent fick den aspirerande författaren tillgång till ett bibliotek. Här fick han möjlighet att fördjupa sig i den litteratur som intresserade honom och som inte funnits tillgänglig under uppväxtåren, till exempel den samtida nordiska litteraturen och de ryska klassikerna. Han skrev på ett manuskript kallat *Over havet*. Men innan boken kunde publiceras satte ett allvarligt sjukdomstillstånd stopp för planerna. En läkare kunde konstatera en långt framskriden tuberkulos. Han tog sig hem till Norge, i princip dömd att gå under på grund av sjukdomen. Väl hemma konstaterades att han inte var dödsjuk, utan led av bronkit. Han ordinerades god norsk inlandsluft, repade sig i trakterna kring Aurdal i Valdres och fortsatte att skriva, främst artiklar och föredrag.

Så småningom begav han sig till Kristiania där möjligheterna att få avsättning för artiklarna bedömdes vara större. År 1886 var ett nödår, han drog sig fram i staden som utfattig aspirerande författare. På våren samma år gav han sig ut på en föreläsningsturné i södra Norge. Han talade om Kielland och Strindberg inför alltför få åhörare. I juni månad sökte han upp Arne Garborg och bad honom kommentera berättelsen ”Paa turné”, en självbiografisk skiss i vilken han omsatt intrycken från föredragsturnén. Hamsun hade läst *Bondestudentar* (1883) och beundrade Garborgs artiklar om litteratur och dagspolitiska frågor. Han lade nu sitt eget öde som författare i den äldre och aktade diktarens händer. ”Paa turné”, som kom till just efter att han avslutat sin misslyckade föreläsningsturné, värderades inte speciellt högt av Garborg. Den var alltför uppenbart inspirerad av de stora ryska namnen.²⁰⁶ Texten kom åtminstone i tryck i *Dagbladet*²⁰⁷, men Hamsun såg inte längre någon framtid i Kristiania. Vägen ut blev att åter ge sig av till Förenta staterna. Men denna gång gjorde han sig inga illusioner om att det land han återsåg var det förlovade. Bara hårt arbete väntade.

Under sin andra exil i den amerikanska mellanvästern från augusti 1886 till juli 1888 tvingades han åter omvärdera målsättningen att försörja sig som författare. Av nödvändighet fick skrivandet kombineras med praktiska arbeten. Han begav sig till Chicago, en stad som under 1800-talets slutskede växte med en våldsam hastighet. Här sökte han plats som spårvagns-

konduktör. I ett brev till Erik Frydenlund beskrev han sina ansträngningar för att nå "framtidsposten" som anställd vid den hypermoderna spårvägen.

Jeg er i Chgo. Nu – det er slet ikke saa greit at faa "Job" her; jeg har været omkring paa de Hundrede Steder nu, skrevet de Hundrede Ansøgninger efter "Chgo. Tribune"s Avertissementer, uden at være heldig. Det er omtrent to Uger siden jeg begyndte denne Jagt. Saa tænkte jeg: nei, nu er det Død og Pine nok! og saa gik jeg paa Jernbanearbejde – midt i Chicagos Gader. Igaar var min første Dag. Vi er en 5-6 Hundred Mand; Lønnen er \$ 1,75 ¢ pr. Dag, men det er et voldsomt Arbejde. Om en Maaned er jeg lovet en brillant Fremtidspost som Konduktør paa Kabellinjen. Lag mig fortælle Dig, hvad det er. – Her møder man Sporvogne i Gaderne, der gaar af sig selv; ingen Heste, ingen Damp; man sér bare disse Rækker af Vogne komme en imøde, og ingen kan sé, hvad der driver dem fremad. Men Sagen er, at der er en Indretning nede i Jorden, som driver Vognerne frem, en Kabel flere engl. Mile lang, og midt i Banesporet er der en Rift av ½ Tommes Vidde, hvori Trækkeren løber, der forbinder Banen med den nedgravede Kabel. – Paa en saadan Bane blir jeg ansat om en Maanedes Tid. Først blir jeg engageret bare som Recerve, og da faar jeg en 50-60 Dollars om Maaneden; men naar jeg til Vaaren faar en Regulærkabel, kan jeg drive Lønnen op i 100 Doll. Det er som sagt en Framtidspost. Hvis jag nu bare faar beholde Hilsen, saa jeg kan udnytte Posten. Jeg haaber det. Her er Hundrede Ansøgere til disse Slags Poster; men nu har jeg Superintendentens egne Ord for, at jeg blir antagen, og han tog mit Navn til hug-kommelse. Hu!h!...²⁰⁸

Brevet förmedlar stämningen i en hektisk, industrialiserad civilisation. Staden där Hamsun kom att arbeta som konduktör låg i modernitetens absoluta framkant, en ort där kapitalistisk tillväxt och expansion gjorde tydliga avtryck. Till bilden av de samtida förhållandena hör också att Chicago var en plats som präglades av starka politiska och sociala motsättningar, av en jäsning i form av arbetarklassens anspråk på medbestämmande och drägliga arbetsvillkor. Den så kallade "Haymarket Affair" var en serie ideologiskt laddade händelser som pågick i staden från maj till augusti 1886.

De erfarenheter han gjorde i storstaden, bland annat som anställd vid spårvägen, kom till litterärt bruk. I novellen "Kvindeseir" skildras en

konduktörs groteska upplevelser.²⁰⁹ Från Chicago sökte han sig västerut till Minnesota och North Dakota. I Minneapolis återsåg han Kristofer Janson och höll sommaren 1887 ett föredrag som adresserade den politiska situationen i hemlandet. Talet var en uppgörelse med de krafter i venstre-regeringen som svikit de liberala idealen.²¹⁰ Han tog sedermera tjänst som lantarbetare. På prärien lärde han sig vad jordbrukskapitalism och mekaniserad stordrift innebar. De små jordägarna hade ersatts av gigantiska konglomerat som satte vinsten i dollar före allt annat. Som anställd på farmarna var han lika utbytbar som ett av kugghjulen i de maskiner som användes för att pressa mesta möjliga profit ur jorden. Erfarenheterna av livet som farmanställd omsattes senare med stark fantasi i novellen "Zachæus".²¹¹ Han kom tillbaka till Minneapolis, fortsatte att skriva, att omsätta sina upplevelser av den nya miljön. Tiden han tillbringade som logerande hos familjen Janson innebar en möjlighet till förkovran, att han lyckades skaffa sig en klarare överblick över den samtida litteraturen och problemdebatten, även om det skedde på ett högst personliga sätt.²¹² I linje med sina intellektuella ambitioner skrev han artiklar och höll föredrag om litteratur. Med polemisk udd talade han om Balzac, Zola och Flaubert, om Bjørnson, Kielland, Lie och Strindberg. Han hade en naturlig fallenhet för att tala inför en församling och hans kontroversiella meningar om den samtida litteraturen skapade reaktioner hos åhörarna. Men den våldsamma, nedrivande kraften som skulle komma i den senare föredragsturnén på hemmaplan under 1891 och som riktade sig mot den etablerade typdiktningen var han ännu inte skickad att leverera.

De perioder Hamsun tillbringade i USA som arbetare och aspirerande författare var betydelsefulla i den meningen att han här för första gången fick en internationell utblick. Inom ramarna för den amerikanska mångkulturen kom han i kontakt med främmande språk och seder. Som del av immigrantkretsen blev han också en del av den betydelsefulla trafik av litterära och intellektuella impulser som färdades mellan Skandinavien och det nya landet. På plats i Amerika fick han insikter i vad det innebar att leva som storstadsproletär och som jordbruksarbetare på mellanvästerns farmer, även om identifikationen med ställningen som kroppsarbetare aldrig slog rot i honom. Ljusa förhoppningar om att lyckas, om att slå sig fram, varvades med farhågor om att hans ansträngningar varit

förspillda. Trots prövningarna övergav han aldrig drömmen att till slut bli ett etablerat namn i den skandinaviska miljön i USA. Den pådrivande kraften var alltjämt desperation, en stark ambition att visa sig värdig inträdet i diktargemenskapen. Den självbild som formades under åren i Amerika påverkades av belägenheten som proletär med litterära ambitioner. Han var en av många som korsat Atlanten för att skapa förutsättningar för ett bättre liv men uppfattade sig själv samtidigt som utvald. Den självförståelse som blivande författare han gav uttryck för präglades av exklusivitet – han ville skriva för ett fåtal sofistikerade läsare. Han kallade sig gärna litterat, som tillhörande en grupp nervmänniskor som delar en specifik sensitivitet. I samtiden kom begreppet ”nervadel” i schwung för att beteckna de egenskaper denna krets ansåg sig dela.²¹³

Hamsun var en del av den utvandrageneration som erfarit uppbrott och hemlöshet på ett mycket konkret sätt. Han hade lämnat en identitet bakom sig och skapat en ny persona som immigrant och litterär novis. Kontrasten mellan uppväxtårens miljöer, den traditionella jordbruksvärld han föddes in i, och mötet med den nya världens mångskiftande miljöer måste ha varit omtumlande, för att inte säga chockande. Inte minst livet i dynamiska storstäder som New York, Chicago och Minneapolis gjorde ett bestående intryck. Seder och djupt rotade förhållanden, själva bondesamhällets livsrytm, ställdes mot ett rastlöst hyllande av det nya i storstaden. Säkerligen påverkades han även av den amerikanska modernitetens specifikt kommersiella accent, av *go-getter*-mentaliteten, av det höga tempot i livsföringen i storstäderna och av reklamen för konsumtionsvaror som var av en gigantisk magnitud jämfört med hemma. Inte minst förtrogenheten med den amerikanska drömmen – den modernaste av önskefantasier – var en faktor som bidrog till uppåtsträvandet. Visionen om att göra sig en karriär och nå rikedom och socialt anseende utifrån de egna förutsättningarna oberoende av banden till det förflutna var central i den fortsatta karriären.

”En Verden af Skraal og Damp og store,
stønnende Stempelmaskiner”

I juli 1888, under färden till amerikabåten *Thingvallas* slutdestination, Köpenhamn, lade fartyget till i Kristiania. Hamsun stannade ombord under uppehållet i Norge och valde istället att fortsätta med fartyget till Danmark. Åter i Skandinavien var strategin klart upplagd. Det gällde nu att på nytt lansera det egna värvet och det egna namnet för att ett genomslag skulle kunna äga rum. Framstöten skulle ske i Köpenhamn, i en miljö där han var okänd och där han var obekant med den litterära scenen och inte i Kristiania där han bättre kände till förutsättningarna. Det bakomliggande motivet var att Hamsun och många med honom betraktade den danska huvudstaden som Skandinavien litterära centrum vid tidpunkten.²¹⁴ Det var här, om någonstans, det planerade erövringsförsöket av den litterära institutionen skulle ske. Så beslutet att återvända från USA var inte en form av reträtt. I själva verket kan beslutet att bege sig tillbaka ses som den avslutande fasen av förberedelserna inför det slutgiltiga genombrottet. Tillsammans med den svensk-amerikanske tidningsmannen Victor Nilsson hade han diskuterat en strategi för att bli publicerad.²¹⁵ En viktig del av taktiken var att se till att skapa kvalificerade och användbara kontakter i den danska huvudstaden.

På plats i Köpenhamn samlade han sina intryck av Amerika. Uppfattningarna om det land han lärt känna under sin första vistelse hade kommit i tryck i form av en artikelserie i *Aftenposten* under rubriken ”Fra Amerika” redan i början av 1885.²¹⁶ Tillsammans med *Fra det moderne Amerikas åndsliv* (1889) och ”Bondekulturen” (1908) – ett svar på Johannes V. Jensens positivt hållna amerikabok *Den ny Verden* (1907) i form av ett öppet brev – och den tidigare nämnda artikeln ”Festina Lente” (1928) bildar den en korpus där författarens hållningar till den nya världen framställs.

Den fascination inför den moderna civilisationen som förmedlades i den tidiga artikelserien hade ännu i huvudsak positiva övertoner.²¹⁷ Hamsun beundrade den amerikanska självständighetsförklaringen och den principiella frihetssträvan som uttrycktes i det aktstycket. Men förtjusningen balanserades med invändningar mot vad han uppfattade vara principernas bristande överensstämmelse med verkligheten. I praxis saknades

en moralisk utvecklingsgrad som kunde hålla i jämvikt de fria institutionerna och strävandet efter materiell rikedom, ett område där amerikanerna var framstående. Goda förhållanden i form av rika naturtillgångar och en blandning av folkslag, och därmed anlag, har gynnat uppfinningsrikedom och företagsamhet, menade Hamsun. En anda av framstegstro och expansionsvilja utgjorde förutsättningarna för den industrimodernitet han bevittnade, en anda som i artikeln benämns *maskinlyst*. De tekniska innovationerna han stött på var självfallet de ultimata symbolerna för denna mentalitet. I ”Fra Amerika” omges maskinerna i alla dess upptänkliga varianter av ett förtrollat skimmer. I skrönans form tecknas en bild av den tekniska utveckling som farit fram med syftet att minska människans arbetsbörda och att maximera den ekonomiska vinsten.

Fra den tidligste tid blir folk i Amerika omgitt av maskiner og sinnrike stålrettninger med blanke hjul og elastiske fjærer som skal lette dem arbeidet og tilføre dem størst mulig positivt utbytte. Fra barn blir man fortrolig med forbisusende jernbarnetog foran hver stuedør, og med maskiner som slår, skjær, raker, vasker, strikker, tørrer, heiser, høvler. Og med maskiner fabrikkeres de største, de minste, de forunderligste ting. Jeg har spist hønseegg fra en *eggfabrikk* på Brooklyn-siden i New York hvor ikke alene plommen, men endog den fine hinne mellom hviten og skallet var anbragt. Intet manglet. Og jeg har sett sjonglørers maskiner med hvilke man på visse anstalter i Østens store byer svindler penger fra folk som våger seg inn i en trekning – fine, polerte stålmaskiner med susende småhjul, spindelfine snorer og skjulte mekanismer.²¹⁸

Men den entreprenörsanda som bildade ett av fundamenten i den amerikanska självförståelsen, och vars kraft fascinerade den uppåtklättrande författaren, drogs samtidigt med en mörk sida. I det makalösa framåtsträvandet, i den ständiga jakten på förnyelse och materiell vinst – i den ekonomiska spekulatjonen – närmade sig det amerikanska samhällslivet ett patologiskt tillstånd.

Men denne Amerikas særeiendommelighet er urartet i de grenseløseste spekulasjonsfantasier. Som ved alle større foreteelser derover er også den

matematiske eller tekniske evne umettelig i sin higen mot nyere og alltid nyere ting. Man prosjekterer, gjør øverslag, tumler med de sværeste oppgaver, hisses av de villeste umuligheter – og mange ruinerer seg ved sine oppfindelser. Men man gir ikke derfor tapt; det er en nasjonalmani, ulegelig i sin sykdom, ustanselig i sin omseggripen. Fremad – fremad! det er det evige rop i Amerika, og fremad går det med det grådigste begjær.²¹⁹

Den begeistring han ursprungligen uttryckt för den amerikanska kulturens kraft, och den lockelse som låg i att skapa sig ett bättre liv under de första åren i exil, kom att omvärderas på ett radikalt sätt. Meningarna om Amerika, som ett par år tidigare varit ambivalenta om än med ett visst övertag för det uppskattande, förbyttes under de kommande åren på 1880-talet till en allt mer kritisk inställning. USA var långt ifrån det väl-signade land han ursprungligen gjort sig föreställningar om. Den bild av den amerikanska kulturen han förmedlade efter att ha återvänt till Skandinavien från sin andra och sista Amerikavistelse liknade en nedlåtande och ironiskt tillspetsad version av de tidigare intrycken. Han formulerade sina meningar i form av två föredrag om ”det moderne Amerikas Aandsliv” som hölls i december 1888 och januari 1889 i Studentersamfundets aula i Köpenhamn. Enligt Lars Frode Larsen var anförandena ett lyckat drag i strategiskt hänseende.

Det første av de to avtalte foredrag fant, ifølge annonseringen, sted klokken ni om aftenen lørdag 15. desember 1888. Gustav Philipsen, som på forhand var orientert om saken og allerede hadde fått et tilbud om å være forlegger for en planlagt Amerika-bok, var til stede. Han ønsket vel å finne ut om Hamsun virkelig var en mann å satse på eller om han kanskje hadde lånt ut penger til en prosjektmaker med mange planer, men uten tilstrekkelig evne til å realisere dem. Foredraget ser ikke ut til å ha blitt referert verken i Politiken eller i andre københavnske aviser, men det ble likevel en suksess for Hamsun – i hvert fall i en engere krets av studenter og litterært interesserte som etter publiseringen av *Sult*-fragmentet var blitt oppmerksomme på ham.²²⁰

Föredragen förmedlade personligt hållna betraktelser över det amerikanska samhällslivet och dess andliga och konstnärliga tillstånd. Men syftet var

också litteraturpolitisk positionering. I anförandena riktade han kritik mot den samtida litteraturen och propagerade samtidigt för den exklusiva och psykologiskt avancerade litteratur han själv identifierat sig med. Föredragen utgjorde en del av en strategi för att nå exponering för den egna litterära agendan. Vid det andra tillfället mötte Georg Brandes upp för att bilda sig en uppfattning om den påstridige novisen. Till Hamsuns omåttliga förtjusning höll han efter anförandets slut ett berömmande tal till föredragshållaren. Författaren rapporterade om mötet med Brandes i ett brev till Victor Nilsson:

Foredragene vækte en rent ufortjent begejstret Modtagelse. Jeg har aldrig talt for taknemmeligre Publikum; jeg troed, at allesammen skulde blet gale. Georg Brandes var tilstede sidste Gang, og han holdt en Tale for mig bagefter, som var den varmeste Anerkendelse, jeg vil bede om i mit Liv. Havde jeg gjort mig fortjent til Halvdelen af hans Ros, saa er jeg en stor Mand. Men jeg regner ifra, at Brandes var overbærende – overbærende mod en Nybegynder.²²¹

Att föredragen redan från början var tänkta att ges ut i form av en bok kan beläggas med exempel från författarens korrespondens. I ett brev till förläggaren Gustav Philipsen i december 1888 rapporterade han om sina amerikanska erfarenheter och om arbetet med boken, och beklagar att arbetet med den text som senare skulle ges ut som Sult försenats på grund av Amerikaboken: ”Netop nu arbejder jeg paa et Foredrag, jeg skal holde i Studentersamfundet om det moderne Amerikas Aandsliv; det blir forresten en hel liden Bog – desværre. Men er jeg heldig, faar jeg det maaske udgivet. Kanske kunde jeg endog faa Lov til at bringe Dem det til Gennemsyn.”²²² Att arbetet med boken varit förknippat med en del olust omtalade han i ett brev till Erik Skram: ”Jeg sidder her og agerer ren Kulturhistoriker for nærværende. Det er dette græsslige Amerika, der skal ud som Bog. Fy, for en Bog! Det interesserer mig ikke det ringeste; men jeg er nu engang begyndt paa det, og derfor skal det fuldbyrdes.”²²³ Möjligen uppvägs tillfället att reagera mot vad han uppfattade vara förskönade beskrivningar av USA det mödosamma och forcerade arbetet med att färdigställa texten. Enligt Tore Hamsun var en av författarens uttalade ambitioner med boken

att positionera sig i förhållande till hemmafronten och de uppfattningarna om landet som Bjørnson format och vidarebefordrat.²²⁴ Bjørnson, som från och med sommaren 1880 tillbringat åtta månader i USA under betydligt mera uppburna omständigheter än sin yngre författarkollega, hade skapat sig en övervägande ljus bild av de amerikanska förhållandena vilken han senare förmedlade till sin publik på båda sidorna av Atlanten. I ett brev till Victor Nilsson uttryckte Hamsun sin lust att positionera sig, sin vilja att göra sig gällande i det litterära fältet, genom att lägga fram sina egna djupt subjektiva åsikter om Amerika.

Naar "Amerikas Aandsliv" kommer ud, skal jeg jo nok sende den; den blir ikke nogen liden Bog, som jeg først troed. Men efterat den Bog er udkommen, kan jeg vist aldrig vise mig mér i Amerika. Den er saa absolut subjektiv helt igennem, og under Udarbejdelsen har jeg ingen Værker havt til Hjelp – bare min Hukommelse og endel Notisser spredt omkring i Foredrag og Notissebøger. Men jeg tror Bogen er nogenlunde interessant, for den er ulig andre Bøger om Amerika, hævder *mit* skæve Syn paa Filisterlandet og er voldsomt oppositionel. Herhjemme vil jeg simpelthen blive udkældt i alle Aviser for den, ja maaske blir den beslaglagt. Saa jeg faar ingen Laurbær af den. Men kan det lykkes mig at støde Folk ind i Hjerne at jeg har literær Kraft, trods mit skæve Syn, saa er jeg alligevel tilfreds.²²⁵

Fra det moderne Amerikas åndsliv gavs ut på P. G. Philipsens förlag i maj 1889. Boken är en uppgörelse med den civilisation som i högre grad än andra representerade vad författaren menade vara den modern andan. Att han har gjort sig till personligt vittne till den sociala modernitet vars själva livsluft är expansion, mobilitet och föränderlighet, och som från allra första början format den amerikanska kulturen, fastslås redan i bokens inledning. Här tecknas en animerad bild av storstadskulturen i New York, så som den framstod för den storögde immigranten. Det är gatulivets stegrade intensitet som fångar hans initiala uppmärksamhet. Frenesin har så att säga gjort sig hemmastadd i den amerikanska befolkningen. Den frihetslängtan som präglar den amerikanska samhällsformen avspeglas också i dess sociala mönster. På gatorna märks det i en ledigare stil i samvaron mellan människor jämfört med europeiska förhållanden.

Det første som slår en rejsetrett fremmed imøte og gjør ham fortunlet i Amerika, det er naturligvis den store støj, rastløsheten, det jagende liv i gatene, den urolige, forvovne ilferdighet hvormed det fares frem på alle områder. Kommer han iland i New York i sommertiden, vil det dessuten gjøre ham lidt forbauset å se herrer uten frakk, uten vest, blott med bukse-selerne over skjorten, ta en spasertur henad gatene med sin silkekleddede dame under armen. Det gjør straks et fremmed inntrykk, et fritt inntrykk; der er fart i den sort etikette.²²⁶

Det uppdrivna tempot har att göra med en specifik rotlöshet. Den amerikanska kulturen är på väg att definiera sig själv utifrån de i självständighetsförklaringen formulerade idéerna om den enskildes rätt till liv, frihet och möjlighet att söka sin egen lycka.

Og farten taper seg ikke efterhvert som han reiser vestover. Det er overalt det samme travle hurra i tingene, samme damphammerstøy, samme larmende bevegelse i alt hva som foregår. Landet er et nybyggersamfunn i dets første dager, en verden af et land, hvor mennesker nu skal begynne å bo, et samfunn i sin vorden. Det er alt det febrile renn og oppstyr som følger med folk der flytter; hver dag er en innflytterdag. Denne larm og ståhei er meget naturlig hos et folk som ennu kun halvt er bosatt, og som ennu famler om og søker efter et blivested for seg og sine; men det er denne larm og ståhei som aviser og talere og diktere herhjemme har besunget som et resultat av republikkens frie institusjoner. Og amerikanerne er selv overbevist om at all denne rastløshet og energi og stundesløse snurren-rundt er et trekk som friheten selv har avsatt i den amerikanske nasjonalkarakter. (s. 11)

Ur genresynpunkt är boken löst sammanhållen. Texten framstår som ett slags hybrid mellan en nidskrift och en debattbok som vill diskutera det amerikanska kulturlivet i relation till det europeiska. Den innehållsförteckning verket försetts med signalerar för läsaren att det rör sig om ett kulturhistoriskt arbete med vagt vetenskapliga pretentioner. En mera rudimentär källförteckning – författaren nämner publikationer som *The North American Review*, *The Fortnightly Review*, *The International Review* och veckotidningen *America* – ser mest av allt ut att ha lagts till för att ge verket en vederhäftig framtoning.²²⁷ Snart står det klart för läsaren att

Hamsuns ärende är att torgföra sina egna, högst personligt färgade, för att inte säga excentriska åsikter om den amerikanska kultur han mött. Därmed liknar boken mest av allt en pamflett. En av de viktigaste aspekterna av verket är att författaren genomgående vill försvara den subjektiva meningens legitimitet. För att markera sin epistemologiska ståndpunkt formulerade han i bokens motto något som liknar en subjektivismens trosbekännelse: ”Sanndruhet er hverken tosidighet eller objektivitet, sann-druhed er nettopp den uegennyttige subjektivitet.” (s. 9)

Texten är skriven med kvickhet och ett gott humör. Samtidigt präglas den av en vildsint, satirisk upprorsanda mot det författaren uppfattade vara materialistisk framfusighet och avsaknad av kulturell förfining. Författaren invänder mot andlig torftighet, beskriver den amerikanska litteraturen och scenkonsten som andefattig, och kritiserar mediernas blodtörstiga sensationism. Tidningarnas innehåll är enligt författaren en god källa till förståelse av samhället och den samtid som präglas av ett uppdrevet, rastlöst tempo. Journalistiken är ett slags mätinstrument för hur långt utvecklingen gått samtidigt som sensationerna utövar en stark dragningskraft. Genom att läsa dagspressen gör sig Hamsun redo för sitt egentliga ärende med boken – att ställa en kulturell diagnos och samtidigt framhäva sin egen mening. I en parataktisk framställning som laddats upp av den omgivande intensitet författaren söker förmedla, ger han uttryck för sin skräckblandade förtjusning inför den krutdoftande och sensationssökande amerikanska journalistiken.

En underlig journalistikk, en larmende, skandalesyk, knyttnevevill, revolverykende journalistikk, underkjøpte ledere, betalte jernbane-reklamer. Avertissementspoesi, bysladder; en underlig journalistikk, skandalene fra rettssalen, jammeren fra trensammenstøtene, hurraropene fra de patriotiske banketter, damphammerslagene fra de store fabrikker, Guds ord fra bladets faste prest – for et blad har en fast prest –, dame-poesier om måneskinnet i Tennessee og elskoven i Boston, to spalter ekteskapsbrudd, tre spalter banksvindel. Fire spalter patentmedisin – en underlig journalistikk, skrålet fra hele den hær av krutttsvertede pirater som skriver den. (s. 34)

Hamsun anser att journalistiken är den kraftfullaste och till lika modernaste "ändsytringen" i den amerikanska kulturen i kraft av sin realistiska våldsamhet.

Den amerikanska litteraturen finner Hamsun vara förlegad, den befinner sig hela tre utvecklingsfaser bakom den europeiska. Den modernitet som förvandlat landet i en materiell mening motsvaras alltså inte av en motsvarande förnyelse på det litterära fältet. Den nya världens författare tycks inte inse att det i de stora kulturländerna skrivs litteratur med ambitioner att skildra människans inre, de subtila uttryck Hamsun kallar "sjelelige mimosabevegelser". (s. 44) Författare som Poe och Twain, och i viss mån Whitman och Emerson, går dock fria från kritiken. Men huvudpoängen är att den samtida amerikanska vitterheten saknar äkta sinnesrörelse.

Amerikas litteratur er trøstesløs uvirkelig og talentfattig. Den har kærlighet og revolverskudd, men den har ikke livets eget drivende liv, den er uten livets røde fylde, den mangler sinnsbevegelse. [...] Det er en diktning som har gått lydløst gjennom mitt hode, som aldri har slått an en sinnslyd hos meg og aldri har fått mig til å lytte. (s. 43f)

Hamsun beklagar att inga av de ledande namnen i samtidslitteraturen finns representerade i boklådorna, som istället saluför detektivhistorier och verssamlingar i guldsnitt.

Det amerikanska kulturen har alltså i ljuset av idén om en utvecklingens etapper stannat upp och utvecklar sig inte i motsats till det europeiska. Även på etikettens område är *yankeens* demokratiska grundinstinkt underlägsen den europeiska, framför allt den brittiskt aristokratiska.

Amerikanernes sinn er uten fornemhet; deres sinn er gjennomdemokratiseret, oppdratt til det likelige, innrettet til å fornemme nivåisk, vant til å ytre seg uten adel; det er i ett ord uten åndelig plastikk. En yankee kan lære all Englands gode tone utenat, han kan vite den formelle etikette på sine fingrer; men han er ikkedestomindre i sitt indre det samme uforandrede præriemenneske, han blir aldri aristokrat av temperament. Englenderen har en tradisjon, en arv av sinnsadelige elementer i blodet, amerikaneren derimot er en mann fra idag, en oppkomling som selv har undervist sin person i dannelsen og etikette; han minner om en mann med et fornemt

fornavn og et såre demokratisk efternavn, la oss si Ørnstjerne Olsen: hvor høyt hans Ørnstjerne kan stige i engelsk politur, trekker hans Olsen ham atter tilbake til hans nasjonale stallnegerske vesen. (s. 158)

Det grundläggande problemet med den amerikanska kulturen är enligt Hamsun att den saknar en andlig elit. I USA offras den enskildes frihetslängtan på demokratins altare: ”Den personlige fine, hete frihetsattrå såres på de forskjelligste måter. Ved å undergrave den personlige frihetshigen hos sine borgere, har Amerika endelig oppnådd å skape den hjord av fanatiske frihetsautomater som utgjør det amerikanske demokrati.” (s. 129) Det amerikanska samhällets demokratiska tendenser, det Hamsun kallar ”frihetens despotisme – en despotisme som er så meget utåleligere, fordi den utøves av et selvgodt, uintelligent folk” (s. 129) har banat väg för ett kulturellt förfall. Den rasblandning som äger rum har likaså haft en menlig inverkan på det amerikanska samhället som helhet:

Negrene er og blir negre, en menneskebegynnelse fra tropene, vesener med tarmer i hodet, rudimentære organer på et hvitt samfunnslegeme.

Istedetfor å danne en åndselite har man i Amerika grunnlagt et mulattstutteri; man gjør derfor kanskje rettest i å søke efter eliten i land hvor en elites tilværelse er mer betinget enn der.” (s. 175)²²⁸

På det materiella området har Amerika nått oanade framgångar. Vad gäller ackumulation av kapital, byggnadskonst och tekniska framsteg är landet långt framskridet, det medger författaren gärna. Men den rasande snabba ekonomiska, vetenskapliga och tekniska utvecklingen som präglat den unga nationen paras med en svag ställning för konstnärliga och andliga frågor. Besattheten av det materiella, av nyttan och penningen, går ut över allt annat: ”Det har utviklet seg ett liv i Amerika som ene og alene går ut på matnyttens, ervervelsen av materielle goder, formuen. Amerikanerne er så opptatt i deres kamp for fordelen at all deres evne settes inn på den, alle deres interesser dreier seg om den.” (s. 27) Den amerikanska livsstilen, genom att hylla rationaliteten och den praktiska materialismen, har alltså enligt författaren inneburit en tillbakagång för det andliga livet.

Som flera forskare varit inne på kan paradoxalt nog Amerikaboken, genom sin retoriska prägel, betraktas som en del av den tendens författaren

riktade kritik emot.²²⁹ I formen, i den katalogiserande stilen, i försöket att fånga det uppdrivna, av kommers dikterade livstempo som mer än något annat präglade Amerika, närmade sig Hamsun den reklamkultur han sade sig ogilla. Som jag nämnt tidigare tog han intryck av det reklamakeri och de i huvudsak merkantila principer som präglade det amerikanska samhället, samtidigt som han kritiserade denna ordning efter sin exil. Det Hamsun fick med sig hem från Amerika var inte minst den genuint moderna insikten om om litteraturens varublivande, om diktaren som delaktig i en varumarknad. I USA lärde han sig vikten av att göra reklam för sig själv. I den författarroll han formade agerade han själv promotor. Idén var en viktig del i strategin för att nå parnassen. Med *Fra det moderne Amerikas åndsliv* hade han fått en anseelig mängd publicitet genom att göra skandalsuccé – det mest effektiva av grepp.²³⁰

Bland reaktionerna på boken märktes Georg Brandes positiva anmälan i *Verdens Gang*. Vad gäller innehållet var Brandes inte överens med Hamsun i sak på alla punkter, men spådde att boken i kraft av dess satiriska vitalitet skulle väcka stor uppmärksamhet. Framför allt språket, författarens ”springende, skjærende, humoristisk overdrivende” stil, som kunde betraktas som ”rent amerikansk”, prisades av anmälaren.²³¹ Brandes menade att Hamsun som aristokrat i anden inte var rustad att fungera väl i det amerikanska samhället. Det kunde förklara de många invändningar som formulerats i boken. ”(Han) er en ømtaalig, aristokratisk Natur, og Fristaterne er alt andet end det rette Klima for slige Naturer. Efter sit Væsen længes han imod et udsøgt lille Samfund med høj og sikker Dannelse, en fordomsfri og overlegen Elite”.²³² Kristofer Janson, Hamsuns än så länge förtrogne, recenserade boken i tidskriften *Budstikken* sommaren 1889. Även Janson imponerades av författarens stilkonst.

Knut Hamsuns bog om Amerika er bedaarende: man skal indrømme det. Den er sprettende og kvikt skrevet, den vrimler av Morsomheder og Vittigheder og selv hvor Uviljen mod Amerika antager en vis blaseret Tone, og man kan harmes over den ensidige Uretfærdighed, er Formen saa underholdende tilspidset, saa flot uvorden, at man smiler alligvel.²³³

Trots den ensidiga och enligt Janson orättfärdiga kritiken av ett helt folk var han ändå beredd ha overseende med bokens brister. Detta i ljuset av

”Glæden att have en lovende Forfatter mellem os.”²³⁴ Janson, som i sin anmeldelse också ger en karaktäristik av författaren, uppfattar Hamsun som gåtfull och starkt skönhetstörstande.

Jeg har aldrig truffet paa noget Menneske – og jeg kender jo Forfatteren personlig, da han har været et Aars Tid i mit eget Hus – som har havt den sygelige Lidenskab for æstetisk Skjønhed som han, hvis hele Aandsretning har været saa behersket af denne Lidenskab som hans. Saa som han kunde vugge sig paa Rhytmerne i Holger Drachmans Sange, saa som han kunde beruse sig i Jacobsens minute Farvemalerier, saa som han kunde hoppe av Glæde og fraadse Dagen lang over et originalt betegnende Adjektiv, han havde fundet i en Bog eller selv opfundet, saa som han svælgede i tilspidsede, lavede, farvemættede Udtryck, der efter min Mening forstyrrede og forpestede den klare Tanke og bare blev den mest topmaalte Affektion. Ja jeg har aldrig truffet hans Mage i dette. [...] Og et Menneske med denne iboende Tørst efter Kunst, efter raffineret Skjønhed sprunget ud i en norsk Bygd af fattige ulærde Forældre, et Menneske som har tilbragt hele sit Liv saagodtsom paa Jagt efter det daglige Brød, og som har maattet sanke sammen sin Dannelse af brudte Stumper Læsning snart hist her af det mest blandede Gods! Kan nogen raade mig den Gaade?²³⁵

Janson kritiserade Hamsun för att ha alltför renodlat estetiska intressen. Den esteticism han företrädde hade resulterat i att han missförstått och medvetet överdrivit vissa sidor av den amerikanska kulturen. Vad Janson inte tycks ha insett är att Hamsuns målsättning inte varit att förmedla en rättvis, sanningsenligt balanserad bild av USA. Istället ville han utmana konventioner och röja egen mark genom att ge ut en satirisk och personligt präglad framställning i form av den ur genresynpunkt heterogena pamfletten.

Amerikaboken kritiserade aspekter av den industrimodernitet Hamsun hade bevittnat. Under merparten av sin tid i landet hade han alltså av nödvändighet dragit sig fram med hjälp av praktiska arbeten som inte hade med litteraturen eller författaryrket att göra. Dessa jobb gav honom tillfälle att studera det amerikanska samhället underifrån. Positionen som utsatt och förfrämligad arbetare i den kapitalistiska ordning som var det amerikanska samhället hade skärpt hans litterära blick och vässat hans ambitioner att inta parnassen. Inte minst den okuvliga viljan att lyckas i den

litterära världen hade format bilden av Amerika. Konsekvenserna av den mekaniserade stordriften i det amerikanska jordbruket och storstadslivets uppskruvade livstempo och brist på genuin mellanmänsklig kontakt betraktade han ur moralistens synvinkel. Den modernitet han mött och erfarit konsekvenserna av in på bara kroppen var i en mening djupt livsfientlig. Det var hårt förvärvade erfarenheter som gav honom insiderkunskap om det amerikanska samhällets skuggsida, en version av den amerikanska drömmen som var fri från sockrade framgångsbudskap. Mer än något annat präglades hans livssyn av illusionslöshet i den meningen att han ansåg sig ha genomskådat drömmen om Amerika.²³⁶

Den rationella verklighet av fakta och hela tal han hade ingått i som arbetare i Förenta staterna, en värld där det icke-mätbara inte tycktes ha någon plats, framstod som torftig för kulturaristokraten Hamsun. Samtidigt hade erfarenheterna av det amerikanska samhällets stegrade konkurrens, kulturella mångfald och påbjudna frihetssträvan varit produktiva i litterär mening. Amerikaåren var viktiga för hans utveckling som författare. Hans världsuppfattning formades i viss utsträckning av exilen. De amerikanska åren, erfarenheten av en radikalt modern, avförtrollad värld bar med sig förutsättningarna för att Hamsun äntligen skulle finna sin röst som diktare. I den sammansatta och omtumlande upplevelsen av det moderna ingick en förnimmelse av att något väsentligt gått förlorat. Den amerikanska erfarenheten tycktes bekräfta bilden av en utveckling som på vissa områden fallit i sken.

Upptakten

Den Hamsun som återvände till Skandinavien efter sejourerna i Amerika var självfallet formad av upplevelserna. Hans personlighet hade präglats av umbäranden, av hårt kroppsarbete och en prekär ekonomisk situation. Det är frestande att spekulera i huruvida den outsidermentalitet han odlat allt sedan de första litterära försöken på hemmaplan på allvar konsoliderades under tiden i Förenta staterna. Den rotlösa och sökande livssituation han befunnit sig i allt sedan uppbrottet från barndomsmiljön i Nordland stämde in på den identitet han ville skapa för sig själv som oppositionell, litterär internationalist. Klart är att exilen hade skärpt hans litterära blick

och att tiden på andra sidan Atlanten bidrog till formandet av en intellektuell upptäckarglädje som han tog med sig hem.

Efter den sista Amerikaperioden slog han sig alltså ned i Köpenhamn. I ett brev till den norsk-amerikanske vännen Yngvar Laws gav Hamsun efter ankomsten till staden uttryck för sina varma känslor för sin nya hemort.

...Hvor dette Land er mig behageligt! Jeg forsikrer Dig, den hele Væren - Livsordning her er i den inderste Harmoni med mit Sind, min Natur! Her er Europa, og jeg er Europæer, gudskjelov! Man har Tid til å leve her – man tar Tid til det – man tar endog Tid til at stanse udenfor Boghandler-vinduerne og læse Bogtitler – og dette ikke bare Bokorme som jeg – nei, ogsaa gamle Husarer og fede Madamer med halvdøde øine og Folk fra Landet med tunge Jern under Hælene – de tar sig Tid til det – det interesserer dem!

[...] ... Jeg er som Laksen – jeg maa gaa mod Strømmen – jeg maa det.... Demokrati og representativt System? nei, jeg kan ikke noget med det, Laws! Det gaar mig imot. – Hadde vi ikke hat dette sterknævede Demokrati her 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 sterknævnet, – og saa farer vi nu omkring her som Maur i en Tue og bander paa, at vi er alle like og vi er alle fri!²³⁷

Det Köpenhamn han sökt sig till var på väg att bli en storstad av europeiskt snitt. Till följd av tillväxten inom industri och handel hade en mängd kapital kunnat satsas på stadens utbyggnad. En stor inflyttning hade medfört en tilltagen nybyggnation av bostäder och breda boulevarder enligt parisisk förebild – till exempel Vesterbrogade – drogs fram där slumkvarter tidigare legat.²³⁸

Georg Brandes hade våren 1888 hållt sina föreläsningar om Friedrich Nietzsches tänkande i den dynamiska intellektuella miljö den danska huvudstaden alltmer blivit. Anförandena sammanställdes sedermera till artikelform och publicerades i *Tilskueren* som "Aristokratisk radikalisme" (1889) och "Det store Menneske. Kulturens Kilde" (1890). Brandes' introducerande föreläsningar blev omstridda och betydelsefulla markörer för att en kulturell tidsanda brutit fram som definierade sig i opposition till förnuftstro, realism och naturalism. I ytterligare ett brev till Laws från samma

period ger Hamsun uttryck för en beredskap inför en kommande strömkrantring i litteraturen och en vilja att reformera, att nå fram till ett nytt sätt att gestalta människans inre. Begeistrad över de nya tendenserna i samtidslitteraturen understryker han att den gamla tendensdiktningen har spelat ut sin roll och att förnyelsen består i att den så kallade själsdiktningen allt mer vunnit terräng. I brevet åskådliggörs författarens obändiga lust att få omsätta sina idéer om den nya litteraturen till en konkret form. Det är "Produktionsdjävelen" som inte ger honom någon ro.

...Jeg føler Produktionslysten slaa i mit Bryst som en Fugl, der slaaer desperat med Vingerne. – Jeg føler det i hver Nerve i min Krop at vi nu staar foran en ny Periode i Literaturen, – Problemdigtningen fra Dukkehjemmets Dage er slut – velsignet være dets Minde – og nu tier Ibsen, – har tiet i næsten tre Aar. – Zola venter, Strindberg venter – vi staar foran en ny Tidsalder. – En ny Vaar er i Framvækst nye Kræfter skyder op – en evig Fornylse – en Vaarmorgon i hver Generation! – Nu kommer vort! – *ikke et Tilbageslag bort fra Zola – nei, frem igjen til det nye, som ingen kjender!*

See paa Literaturen til Dags dato!

Der er skrevet opad Stolper og nedad Vægger om hvorledes han og hun fik hinanden! Over igjen og over igjen. Men det er gjort I hele Tal! – Herregud, vi kan de ting i brede Almenforestillinger. – Shakespeare har dem alle samlet, men i store tydelige Tal, som endog Skomagermester Pederson og Madam Anderson kan ta og føle paa. – Hans følelser bevæger sig i Overdrivelser af lutter Tydelighed – de strutter af Fod i Hose!

Nei, saa kommer den Dag, og den er maaske nær, da man dukker dybere i Saken. – Da vil man begynde med de smaa Tilsyneladelser, som næsten ingen opdager, – Tankens Mimoser – Følelsernes fine Brøk – man vil grave ned i Sjælelivets subtileste Væv. – Fine Iakttagelser af det Sjælelige Brøkliv!

Det er en Literaturens Gjenopstandelse for Handen. Var jeg nu saaledes situeret, saa vilde jeg simpelthen med en Roman, lægge frem min ravgale Teori om den sjælelige Brøk! Det vilde jeg!

Jeg er ikke i stand til å komme bort fra det. Min Bok! – min Bok! Om de fine Fortonerings-. Jeg vilde gennemgrave Sjælens fjerneste Fortonerings – jeg vilde la dem lytte til Mimoserne Aandetag – hvert Ord som hvide blændende Vinger – sproglige Speilbevægelser. – Det skriker i mig af Længsel efter at begynde! – Jeg har ikke Tid at vente – Produktionsdjävelen gir mig ikke Fred! Nu er Tidens Fylde! – Nu skulde min Bok komme! (Min kursivering)²³⁹

Genom Carl Behrens, den unge redaktören för *Ny Jord*, introducerades han för den inre kretsen av Köpenhamns intellektuella: Sophus Claussen, Johannes Jørgensen, Sophus Michaëlis, Viggo Stuckenberg och Valdemar Vedel. Han blev en stamgäst på det beryktade Café Bernia. Kontakterna var värdefulla för den planlagda lägesförändringen från okänd aspirant till ryktbar genombrottsman. Med Vedel delade han intresset för vad som räknades som den nya psykologin. Omsatt till litteraturen skulle den åstadkomma en sannare skildring av den moderna människans sammansatta sinnesliv. I den tidigare nämnda essän "Moderne Digtning", som hade publicerats i *Ny Jord* i augusti 1888 och som skulle tjäna som en viktig inspirationskälla för utformandet av Hamsuns poetik, hade Vedel talat om en litteratur som hade för avsikt att vara i samklang med samtidsmänniskans komplexa fantasi- och stämningsliv.

Vor Tids udviklede og sammensatte Sjæleliv bevæger sig ikke i de enkelte og store Bølger, som forrige Tiders; det er ikke de store simple Følelser: Had, Kærlighed, Sorg, Vrede, Jubel, som skifte i os, men fortrinsvis de sære, blandede Stemninger, der synes graa og udjævnede udadtil, men for modtageligere Nerver netop er uendelig rigere, mangfoldigere og finere.²⁴⁰

Även Ola Hansson, som vistades i Köpenhamn under 1880-talets sista år, kom att påverka Hamsuns litteratursyn. Genom Victor Nilsson hade Hamsun under våren 1888 gjorts uppmärksam på Hanssons bidrag i *Ny Jord*.²⁴¹ Men framför allt var det *Sensitiva amorosa* (1887) som väckt Hamsuns intresse. Hamsun kom att dela Hanssons opposition mot den nyttolitteratur vars främsta syfte var att problematisera samtida samhällsfrågor. Hansson hade tidigare i tidskriften *Framåt* beklagat problemlitteraturens dominans på ett sätt som i stort föregriper Hamsuns psykoliseringsretorik.

Att behandla "sociala problem" – och andra "problem" har blivit högsta fashion, i litteraturen och konversationen, – om man nämligen bortser från de allra mest mastodontiskt konservativa, vilka väl alldeles kunna lämnas ur räkningen, då de icke längre spela någon som helst roll. Det är problemlitteraturen, den stillösa, jargongartade, urvattnade, dött hopkonstruerade problemlitteraturen, med smak av salong och tévatten, som nu

dominerar. Diktarna måste vara moralister, om det skall vara något bevänt med dem, få icke vara något annat, det är det enda som duger. Det är ett enda oändligt moraliserande, i böckerna och pressen, ett hopande af Per- och Påls-resonemang och tantmessiga moralkakor. Att skriva en bok från rent psykologiskt konstnärlig ståndpunkt ha ännu icke gällande kurs här hemma. Man *får* icke se på livet och människorna med psykologens och konstnärens ögon.

Men förr än denna dogm spränges, får vi ingen verklig ny vitterhet i Sverige.²⁴²

Parallellerna mellan Hanssons och Hamsuns litteratursyn och estetiska ideal har påpekats av flera forskare. Lars Frode Larsen hävdar till exempel att Hansson och Hamsun förenas som representanter för en sennaturalistisk estetik.

Både i oppfatningen av menneskets personlighet og i synet på hva en dikters oppgave skulle være og diktningen inneholde, finnes det klare paralleller mellom Ola Hansson og Knut Hamsun. Begge er de frontfigurer i nordisk sennaturalisme. Begge ønsker de å myke opp det de oppfatter som en deterministisk preget litteratur – komme bort fra type-diktningen og ersatte den med en mer avansert, individuell og opp-trevlende psykologi.²⁴³

I oktober 1888 hade Hamsun publicerat en artikel i *Ny Jord* om välgöraren Kristofer Janson. Artikeln, som kom att påverka relationen dem emellan för all framtid, var ett angrepp på Jansons demokratiska livs- och litteratursyn. Författaren menade att Janson, på grund av sin ambition att skriva begripligt för folket, offrat den konstnärliga fulländningen och därmed kompromissade med det som borde vara litteraturens sanna ärende. Hamsun ställde krav på hängivelse av diktaren, att denne i alla situationer strävar efter att åstadkomma en inverkan på läsaren. Litteraturen bör enligt författaren höja sig över den vardagliga nyttan, främst hänge sig åt skönhet, inte åt samhällsproblem eller färglös realism. Några av formuleringarna i artikeln närmar sig l'art pour art-strömningens ideal som bland andra Théophile Gautier tidigare representerat.

Sproget skal eie alle musikkens skalaer. Dikteren skal alltid, i alle tilfeller, ha det bevende ord som *forteller* meg tingen, som kan såre min sjel til klynk ved sin treffenhed. Ordet kan omgjøres til farve, til lyd, til lugt; det blir dikterens oppgave å bruke det således at det virker, at det aldri klikker og aldrig preller av. Da Lessing protesterte mot den malende og beskrivende bruk af ordet, trådte Gautier opp og plukket hans protest istykker. Man skal kunne tumle og grassere med ordmengden; man skal vide og kjenne ordets ikke blott direkte, men hemmelige makt; man skal kunne gi sit sprog plutselige virkninger. Det skal ha en hektisk, lidelsefull heftighet, så det gjennomfarer en som en trekkvind, og det skal ha en bunden, svirende ømhet, så det degger og hæler seg inn i ens sansning; det skal kunne støye som en heisesang i de store stunder, i stormens stunder, og det skal kunne sukke som et menneske i tårestemningens hikkende inderlighet. Der er over- og understrenger i ord, og det er side-lyd²⁴⁴

Ordens sammanflätning till välljud, till ordmusik, betonades av Hamsun. Han inspirerades och lät sig förföras av Gautiers romantiska litteratursyn. Samtidigt är det beteckningen modern som bäst beskriver författarens litteraturuppfattning. Åberopandet av ett litterärt språk som genom sin formbarhet alltid förmår göra ett intryck, alltid har en verkan, kan betraktas som en pragmatisk inställning. Denna nyktra hållning står i kontrast till den retoriskt blommiga stilen i det citerade avsnittet.

I november 1888 kom så det som skulle bli det avgörande draget i strategin för att nå parnassen. I *Ny Jord* publicerades en text under rubriken *Sult. Fortelling*. På författarens begäran skedde publiceringen anonymt. Enligt Lars Frode Larsen var troligen motivet bakom Hamsuns önskan om att inte figurera med namn att han ville undvika den exponering av sitt känsloliv som han befarade skulle följa på ett röjande av hans identitet.²⁴⁵ Det är alltså möjligt att han bedömde att de prövningar och tillkortakommanden som framställs i texten skulle hamna på det egna minuskontot vid en utbredd biografisk läsart. I ett brev till Johan Sørensen, daterat i december 1888, redogjorde han för något av bakgrunden till den publicerade berättelsen: "Hvad der interesserer mig er Nervenets Poesi, Tankernes Brøk, Følelsernes vage Mimoser – i ét Ord: *Sindsbevægelserne*."²⁴⁶ Hamsuns text, som i efterhand benämnts "Sult-fragmentet", motsvarar i stort romanen

Sults andra del, förutom öppningen som är identisk med romanens välkända inledningsord. I ett brev som några dagar tidigare sänts till samme Sørensen hade författaren redogjort för omständigheterna kring texten: ”Sult’ er blot ét Stykke af tre andre, som jeg skriver paa om samme Emne – Sultens Nuancer, et sultende Menneskes skiftende Sindstilstande. Det offentliggjorte Afsnit maatte jeg trykke af Trang. Og jeg er for fattig til at faa de øvrige færdige.”²⁴⁷ Den publicerade berättelsen, som författaren möjligen redan från början betraktade som en del i en möjlig texthelhet, väckte stor uppmärksamhet med sin radikalt subjektiva skildring av en utsulten författares kamp för överlevnad i Kristiania. I de litterära kretsarna i Köpenhamn och Kristiania spekulerades det friskt om vem som var författaren bakom det i mångas ögon både geniala och aparta stycket som i första hand uppfattades som en självbiografisk skiss. Vidlyftiga spekulationer om vem upphovsmannen var följde. Redaktören för *Verdens Gang*, Olaf Thommessen, kommenterade den märkvärdiga berättelsen den 19 november 1888:

”Sult” heder en længere Kristianiaskitse af en anonym norsk Forfatter i det igaar hertil ankomne Hefte af det danske Tidsskrift ”Ny Jord”. Den fortjener Opmærksomhed som Vidnesbyrd om et ganske usædvanlig litterært Talent med framragende Evne til at skildre og skarpe Øjne til at se. Er det en ny Forfatter, som her aabenbarer sig, har vi utvilsomt en evnerig Forfatter mere.²⁴⁸

Tidningen gav sig till att forska efter den okände författaren och spekulationerna fortsatte under november månad. Slutligen lanserade man idén att det var Arne Garborg som var upphovsmannen. Detta dementerades emellertid och det var Lars Holst i konkurrenttidningen *Dagbladet* som den 29 november kunde avslöja den okände författarens verkliga identitet: ”den ypperlige Fortælling i sidste Hefte af det danske Tidsskrift Ny Jord, skal efter sikkert Forlydende være skrevet av Knut Hamsun’.”²⁴⁹ När det slutligen uppdagades vem författaren var och diskussionerna om *Sult*-fragmentet fortsatte – bland annat debatterades huruvida det självutlämnade materialet var självbiografiskt eller inte – var Hamsun efter många års ansträngningar ett namn i den samtida litteraturen. *Sult*-fragmentet markerade den höga ambitionsnivå som kom att präglade den fortsatta

produktionen och texten kan sägas utgöra den verkliga utgångspunkten för författarskapet.

* * *

Hamsuns genombrott som författare ägde rum i en tidsepok som i hög grad präglades av kontraster mellan det fasta och det rörliga, mellan bondesamhällets traditioner och den urbana civilisationens hyllande av det nya. I det Skandinavien han återsåg efter USA-vistelserna på 1880-talet pågick en radikal modernisering av samhället. Här hade industrialiseringen under slutet av 1800-talet tagit ordentlig fart även om de nordiska länderna låg efter USA och de industrialiserade nationerna i Västeuropa i utvecklingsgrad och förändringstakt. Men utvecklingen gick nu in i en accelererande fas och omvälvningarna utmanade de traditionella livsformerna och de etablerade samhälleliga hierarkierna. Sociala rörelser som arbetarrörelsen – *Det norske Arbeiderparti* grundades 1887 – och kvinnorrörelsen stred mot konserverande krafter för att förändra och reformera samhället. Demokratiseringen av det politiska livet kunde på allvar skönjas inom en relativt snar framtid. Lanseringen av det egna författarskapet handlade om estetisk förnyelse. En förutsättning för detta företag var föreställningen om en ny litteratur, men lika viktigt är att förstå förändringarna ur en litteratur-sociologisk och socialhistorisk synvinkel.

Genombrottet föregicks av en relativt lång startsträcka, en period av lärorika prövningar som på allvar utmanade ambitionen att leva av pennan. Med sig i bagaget från en kringflackande ungdomstid och en strävsam förberedelsefas hade han formande erfarenheter. Vedermodorna lärde honom nödvändigheten av att betrakta författarverksamheten med nykter blick. De dryga fyra år han tillbringade i USA var del av ett utdraget skede då målsättningen att lyckas som författare överskuggade alla andra mål. Amerikaåren beskrivs bäst som ett led i förberedelserna för att på allvar inta den litterära scenen på hemmaplan. På andra sidan Atlanten skapade Hamsun värdefulla kontakter, framför allt bland andra skandinaver. Främst vänskapen med Kristofer Janson kom att bli avgörande. Under dennes beskydd bildade han sig med tiden föreställningen om ett liv i litteraturens tecken.

Det har resonerats om huruvida Hamsun inspirerades av den amerikanska pressens jakt på sensationer och det reklamakeri han mötte under sina år i USA.²⁵⁰ Vissa menar att hans lansering av sig själv påminde om reklamakarens sätt att propagera för en vara. Argumenten går ut på att han tog till sig den retoriska kraften i den amerikanska marknadsföringens språk och på så sätt blev en mästare i att tala för egen sak. Tankegångarna har fog för sig. Sakprosan kom i viss grad att påverkas av en propagandistisk retorik. För att nå sitt mål lät han framställa sig själv i så intressant dager som möjligt för att skapa publicitet åt den egna personen och samtidigt mätta publikens sensationshunger. Den offensiva satsningen var dubbelt gynnsam, den medförde en förtjänst både för författaren och för publiken. Klart är att beredvilligheten att göra reklam uppfattades som kontroversiell av omvärlden. Kittang har påpekat att det i Hamsuns samtid skapades en föreställning om honom som en författare med en tydlig marknadsföringsstrategi.

I 1890-åra blir det såleis skapt ein offentlig myte om Hamsun som reklame-makar, sjarlatan og energisk marknadsførar for sig sjølv. Myten er slett ikkje utan grunnlag. At Hamsun sjølv kjende seg råka, vitnar dei mange beiske og ilskne kommentarane i privatkorrespondansen om. Og det skulle gå lang tid før han greidde å frigjere seg frå den. Først da han kunne maskere forfattargjerninga bak ein annan myte: myten om bonden, lykkast han i å sleppe unna det offentlege vrengebiletet av seg sjølv frå gjennom-brotsåra.²⁵¹

Sociala och ekonomiska motiv gav bränsle åt Hamsuns våldsamma satsning för häva sig upp och nå en position i den litterära världen. Inte minst påverkades han av den dynamik som präglade det amerikanska samhället. Ansträngningarna syftade till att förvandlas från ställningen som medel- och rotlös proletär till den av självrealisering präglade *self-made man*.

Hamsun utvecklade tidigt en förtrogenhet med den offentlighet han bespetsade sig på att tillhöra. Denna kännedom omfattade även marknadens spelregler. Strategin att närma sig marknaden kan betraktas som del av en övergripande omförhandling av relationen mellan litteratur och samhälle. I takt med att samhället moderniserades underställdes i allt högre grad författarens produktion varumarknadens spelregler. Det faktum att

författaren nu i högre grad än tidigare blev en medveten aktör på en marknad tvingade fram strategier för att förstå hur denna marknad var uppbyggd. Denna kunskap, som var resultatet av rationella sonderingar av marknaden, blev alltså en förutsättning för ett framgångsrikt lanserande av det egna författarskapet. De förändrade förutsättningarna för samspelet mellan författaren, publiken och de litterära institutionerna ställde i allt högre grad krav på exponering av författarens egen person och en mera driven positionering av det egna författarskapet i förhållande till omvärlden. Författarens ställning förändrades, profanerades om man så vill, på grund av att den litterära produktionen allt mer kom att likna andra verksamheter.

Det avgörande skälet till att Hamsun lärer sig med det vi idag skulle kalla en marknadens logik var ambitionen att placera sig själv på den samtida litteraturens karta. Även den romantiska konstnärsrollen påverkade Hamsuns iscensättande av sig själv som författare. Han hyllade det ensamma geniets strävan mot originalitet och autonomi i förhållande till vad han ansåg vara utjämnande kollektivism och demokrati. Men som sagt var han mycket medveten om spelreglerna för hur man lanserar sig själv som författare inom ramen för en den liberala marknadsekonomin. Han övade med tiden upp en klar sakkännedom om den förvandling av den traditionella författarrollen som innebar en professionalisering och en anpassning till marknadens förväntningar. Den högtidlighet som tidigare gett strålgång åt det litterära skapandet tonades ned när författarens generella samhällsstatus devalverades. Hamsuns självförståelse som diktare kombinerade därför moderna och traditionella ideal.

Fram till denna punkt har jag tecknat bakgrunden för det litterära genombrottet. Jag vänder mig nu till romanerna *Sult*, *Mysterier* och *Pan* för att analysera hur synen på moderniteten här kommer till uttryck.

4. Förtrollning i avförtrollningens tid: *Sult* (1890)

En klocka slår sex slag och en man ligger vaken i ett eländigt hyresrum i Kristiania. Ett berättarjag tar till orda, ett medvetande som markerar sin närvaro i texten och pockar på läsarens uppmärksamhet. I gryningsljuset skymtar de tidningssidor som uppklistrade på väggen tjänar som tapet i rummet. Ett tillkännagivande från fyrdirektören delar utrymme med en "fett, bugnende" annons för bagare Fabian Olsens bröd. I takt med att ljuset tilltar urskiljer berättaren sedan de "magre, grinende" bokstäver som gör reklam för liksvepning hos jungfru Andersen. Sedan berättarjaget med retrospektiv distans förkunnat att de händelser som kommer att återges ägt rum "i den tid jeg gikk omkring og sultet i Kristiania, denne forunderlige by som ingen forlater før han har fått merke av den..." (s. 7),²⁵² tar han sig alltså för att läsa annonser för produkter som har med livets alfa och omega att göra. Det livgivande brödet delar symboliskt spaltutrymme med den svepning av kroppen som markerar jordelivets slut. Symbolerna pekar mot ett motsättningarnas spel i texten; mellan fyllnad och tomrum, kreativitet och sterilitet, liv och död.

Berättandet sker nu via en direkt upplevande och registrerande position. Den berättarposition som i öppningsraderna talat om de märken staden tillfogat har trätt tillbaka. Mannen i rummet, som lever av sin penna, begrundar om han har något speciellt att se fram emot under den kommande dagen. Han bekänner att den sista tiden varit svår. Sina ägodelar har han tvingats göra sig av med en efter en mot kontant betalning. Den materiella fattigdomen har orsakat förödmjukande livsinskränkningar. Nerverna är i olag och det faktum att han inte kunnat äta sig mätt har resulterat i yrsel. En hel dag har han tillbringat till sängs. Även skrivandet har drabbats av den allmänna försämringen av sakernas tillstånd. När lyckan stått honom

bi har han dock kunnat tjäna några kronor på att skriva för någon av stadens tidningar.

När berättarens blick söker sig bortom den fattiga interiören och genom rummets fönster fångar ett vidare perspektiv är utsikten föga inbjudande. I förgrunden framträder en klädlina och ett öppet fält, och längre bort syns resterna av en nedbränd smedja som några arbetare håller på att röja upp kring. Miljön minner om förfall och förgängelse. Det hyrda rummet liknas vid en gisten likkista och när det blåser genom de öppna dörrarna på bottenvåningen tränger underliga, vinande ljud upp genom väggar och golv. Det dödsmärkta rummets stämning aktiverar berättarens tankeverksamhet. Det har gått utför med skrivandet och därmed med inkomsterna. Framtiden ter sig hotande. Han tycks befinna sig på ett sluttande plan i social mening. Den materiella bristen är en högst påtaglig realitet och fattigdomen har gjort honom exponerad för världen: "Hvor det hadde gått jevnt og regelmessig nedover med meg hele tiden! Jeg stod tilsist så besynderlig blottet for alt mulig, jeg hadde ikke engang en kam tilbake eller en bok å lese i når det blev mig for trist." (s. 9) Läsaren ges en glimt av de omständigheter som ligger till grund för de nuvarande svårigheterna. Verksamheten som skribent har gått knackigt under den gångna sommaren. Berättaren har förlorat greppet om sitt eget liv. Han har fallit ned i en ur hand i mun-existens som skiljer sig från ett liv som tidigare präglades av relativ stabilitet.

Han lämnar det dystra rummet, ger sig ut i staden och gör därmed entré på modernitetens arena. Vandringen har ingen plan och mötet med världen utanför har en livgivande inverkan. I stadsvimlet inhämtar han en mängd intryck i ett tillstånd av förhöjd livsintensitet. Berättartempot stegras. Sammanstötningar och möten sker med ett antal personer och säregna föreställningar och infall återges för läsaren. Jaget kastas mellan hopp och förtvivlan och bekänner inlevelsefullt med ett minimalt avstånd till det berättade. En verkningsfull illusion om närhet har därmed skapats. Läsaren har identifierat sig med denna livsexperimenterande berättare som prövar sig fram, som experimenterar med ord och som tycks söka sig till konflikter och gränserfarenheter. Texten redogör för den dagliga kampen för överlevnad och försöken att skriva. Berättaren svälter – suget efter föda kan liknas vid en berusning – och försöker att skriva med detta

inre tomrum som en pådrivande kraft. Experimentet fallerar. Han flyr. Kristiania är verkligen staden som ger besökaren märken.

*

I det föregående kapitlet tecknade jag en bild av hur förberedelserna inför det eftertraktade genombrottet lades upp. Föreliggande kapitel tar upp *Sult*, den bok som kom att innebära att Hamsun definitivt intog en plats i den samtida litteraturen. I det följande beskriver jag hur de erfarenheter han gjort under sin förberedelsefas omsattes i litterär form.

Sult har under åren uttolkats på en mängd olika vis. Här kommer jag att ta upp några av de olika uppfattningar som varit rådande, samt något om hur Hamsun själv såg på sitt verk. Jag gör nedslag i ett par av de programskrifter han gav ut i syfte att bereda vägen för den i hans ögon nya litteratur som realiserar i och med den nya boken. Jag kommer också in på några av de reaktioner verket skapade sedan det publicerats.

Man kan tänka sig en rad olika vägar in i texten. Från den första meningen i *Sult* till den sista talar ett starkt jag. Min analys av texten tar fasta på detta berättarjag, och dess relation till omvärlden i den tidigmoderna epoken. Vi har att göra med en flanörroman. Berättaren är en författare i vardande. Jag följer med denna kämpande, skrivande och hungrande författare på vandringen runt i Kristiania. Han söker pengar, social och erotisk kontakt och inte minst poetiska höjdpunkter. Vägen han tar är inte fastlagd, utan ter sig som en labyrintisk färd genom ett Kristiania som vid tiden allt mer börjar likna en modern europeisk storstad. Analysen samlar kring den värld som texten presenterar, samt den svältande berättarens sätt att förhålla sig till denna värld. Tankefigurerna om avförtrollning och återförtrollning används för att beskriva berättarens relation till staden och dess befolkning, förhållandet till marknaden och för tala om den specifika litterära kreativitet som blir färdens mål.

*

Verket har alltså lästs på en mängd olika sätt sedan det gavs ut för första gången för 125 år sedan. Den självbiografiska läsart som kan ges en viss

uppsbackning av författarens egna kommentarer kring bokens förhistoria etablerades av kritiker vid utgivningen och har därefter aldrig helt klingat av. Biografiska uppgifter kan belägga att Hamsun vintern 1886 vistades i Kristiania och då kämpade hårt för att överleva och för att slå igenom som författare.²⁵³ En lång tradition av läsare har också uppfattat boken som en fiktiv bearbetning av författarens egna livsomständigheter. Ur detta perspektiv betraktas *Sult* som ett fikionaliserat självporträtt.²⁵⁴ Andra har tagit fasta på det viktiga psykologiska temat och i första hand uppfattat texten som en fiktiv manifestation av det intresse för det omedvetna själslivet som ovedersägligen upptog författaren vid tiden kring decennieskiftet 1890. Men under åren har *Sult* även lästs som ett exempel på renodlad naturalistisk fysiologi, eller som en religiöst och existentiellt drabbande betraktelse över den moderna människans belägenhet i ett gudlöst universum. Texten har också uppfattats som en berättelse som handlar om författarens relation till sin omvärld i en generell mening. Man har argumenterat för att texten tematiserar och demonstrerar litteraturens omvandling till en handelsvara och den skrivandes ökade avhängighet och utsatthet i förhållande till den litterära marknaden under modernitetens era.

Hamsun värjde sig i en anda av uppror mot beteckningen roman vad gäller sitt genombrottsverk. I ett brev till Gustav af Geijerstam föredrog han den obestämda beteckningen bok när han beskrev sitt nya verk.

Jeg sender Dem idag mit sidste Arbejde, ikke en Roman, men en Bog, hvori jeg har forfulgt en ømtaalig Menneskesjæl, hvis uendelige Bevægelighed har interesseret mig. Her forekommer ingen dikteriske Opfindelser, ingen Giftemaal, Baller, Landture o.s.v., det er som sagt ingen Roman. Det er er Forsøg paa at skildre det sære, ejendommelige Sindsliv, Nervernes Mysterier i en udsultet Krop. Der spilles blot paa én Stræng, men med Forsøg paa at faa Hundrede Toner ud af den.²⁵⁵

I de samtida kommentarerna om texten var Hamsun mycket mån om att poängtera att *Sult* redogjorde för en mångfald av psykologiska stämningar och nyanser trots avsaknaden av ”dikteriske Opfindelser”, det vill säga det som kännetecknade den konventionella samtidsromanen i författarens ögon. Distanseringen från romanbegreppet var främst en gardering mot bakgrund av att *Sult* inte erbjuder läsaren mycket till berättelse i gängse

mening. I brevet antyder författaren en analytisk distans till textens namnlösa berättare. Denna hållning går igen i den senare publicerade programskriften "Fra det ubevisste sjeleliv" (1890) där han skriver om "det delikate fantasiliv holdt under lupen".²⁵⁶ Han liknar här sin roll som författare vid vetenskapsmannen som i naturalistisk anda studerar ett specimen, utför en vivisektion.

Sult är alltså en berättelse hållen i jagform om en författares umbäranden under några höst- och vintermånader i Kristiania. Det jag som för ordet i texten är en främling i den stad han vandrar runt i, en outsider, en emblematiskt modern gestalt. Namnlös, utan historia eller band till vare sig familj eller en social klass, framställs han för läsaren som ett unikum som aldrig integreras i stadens sociala liv. Att berättaren ägnar mycket tid åt att just gå omkring i staden har uppmärksammats av flera uttolkare.²⁵⁷ *Sult* har lästs som en flanörtext om ett destabiliserat och känsligt registrerande medvetande som är nedsänkt likt en slags sensor i en brokig urban miljö. Men berättaren är långt ifrån en traditionell flanörgestalt med finkalibrerad smak för det borgerliga livet. Snarare är han en hungrande och fanatisk upprorsande, en i materiell mening fattig men i anden aristokratisk konstnärssjäl.

De inledande sidorna tjänar som romanens exposition, de ger läsaren en första smak av det säregna stämningsläge och det effektiviserade berättande, den direkthet, som är karaktäristisk för texten. På tal om textens disposition har Per Stounbjerg påpekat att *Sult* utgör en variation på ett musikaliskt repetitionsmönster. Här ersätter variationer i intensitet en konventionell episk utveckling.²⁵⁸ Stounbjerg menar också att textens ironiska grundackord är centralt.

"Sult" er med andere ord ikke for ikke for fastholdere. [...] Den ironiske obestemthed lader allegoriske læsninger få frit spill. Men den producerer osse det skæve overskud, der forhindrer reduktionen til et entydligt udsagn – når vi siger farvel for denne gangen till bogen, er vi uden fast grund under fødderne.²⁵⁹

Denna textens öppna och obestämbara prägel föranleder Stounbjerg att placera in *Sult* bland andra verk i den moderna litteraturens kanon som *Inferno*, *Einar Elkær*, *Malte Laurids Brigge*, *La Nausée* och *Voyage au bout*

de la nuit.²⁶⁰ Andra kommentatorer har varit inne på ett liknande tankespår och läst *Sult* som en skrift med en nedtonad yttre handling i modernistisk anda och uppmärksammat dess formella likheter med exempel ur 1900-talets romankonst. Paul Auster är ett exempel på en läsare som dragit paralleller mellan Hamsuns text och ett par av 1900-talslitteraturens stora namn – Beckett och Kafka – samt anmärkt att ingenting egentligen händer i *Sult* betraktat ur ett normgivande 1800-talsperspektiv.²⁶¹

I inledningen ges grunddragen för romanens första del, och här etableras det mönster av brist och litterärt skapande som är centralt för texten som helhet. *Sult* är disponerad i fyra delar av ungefärligt jämbördig längd. Den första och tredje delen är något omfångsrikare än den andra och fjärde. De fyra delarna utgör variationer av på ett kristema som orsakas av berättarens bristande näringsintag. Hungern, som är textens motsägelsefulla, framdrivande och sammanhållande kraft, framställs dock som en alltigenom privat angelägenhet. Under den tid vi följer berättaren, ett tidsspänn från tidig höst till vinter, präglas hans existens av umbäranden, social utsatthet och försök till kreativa uttryck. Suget från det inre tomrummet, det berättaren vid ett tillfälle kallar ”sultens glade vanvidd” (s. 67), är paradoxalt nog det bränsle som berättandet lever av. Narrationen är direkt förbundet med hungertemat i så måtto att det är bristen på föda och socialt erkännande som utgör berättelsens primus motor. Berättandet lever av den intima förbindelse som råder mellan jaget och textproduktionen. Kittang har beskrivit relationen mellan jaget och den kreativa processen på följande vis.

Eg-personen er såleis eitt med ein tekstprosess, samstundes som teksten er halden saman av det anonyme eg’et med svolten, dette suget frå ein indre mangel, som sitt sentrum. Og denne tekstprosessen er ingen kontrollert beretning, men ein tekst-produksjon, på merkelig vis halden fast og materialisert i si eiga skapande rørsle.²⁶²

Om de mellanliggande perioder då berättarens basala behov tillfredställs – då han kommit över några kronor och kan mätta sina behov – finns ingenting att rapportera. I lakunerna tystnar berättaren. James McFarlane har kommentarat detta faktum: ”Between whiles, in those weeks when he eats, there is no novel; the hero has ceased to be fictionally significant, has

ceased to 'exist'".²⁶³ Därmed tycks *Sult* vilja säga följande om det litterära skapandets villkor: att vara materiellt tillfredställd är likställt med att vara estetiskt improduktiv.

Programförklaringen

Ett återkommande motiv i flera av Hamsuns texter från tiden kring 1890 är det till besatthet gränsande intresset för den enskildes irrationella sjäsliv – det författaren kom att kalla "det individuella tilfellet". Hamsun menade att den omedvetna delen av det mänskliga psyket var en källa till kunskap om det fragmentariska och problematiska i den moderna existensen. Fascinationen för det omedvetna handlade framför allt om hur en inventering av människans nattsida, hennes tygellösa drömmar och önskningar, kunde användas produktivt som en resurs för dikningen.

I programskriften "Fra det ubevisste sjeleliv", som gavs ut 1890, redogör en berättare för en form av automatskrift – hur han i "*absolutt sovende tilstand*" under natten skrivit en jaktskröna på det pappersark han lämnat vid sidan av sängen.²⁶⁴ Episoden bildar en ingång till de resonemang som följer. Hamsun menar att författaren genom att få tillgång till det omedvetna kan komma i omedelbar kontakt med de ursprungliga krafterna i livet. Dessa krafter är utgångspunkten för en litterär gestaltning som i äkthet överträffar den ytliga karaktärpsykologin. Idén om hur det omedvetna fungerar kombinerar tillfällighet och kausalitet. Det tillfälliga samspillet av okända krafter skapar kausala orsakssamband som det i efterhand är möjligt att rekonstruera. Människans omedvetna fungerar enligt författaren som en reservoar. Genom att utsätta sig för stimuli, exempelvis från det omväxlande storstadslivet, får diktaren tillgång till sina instinkter. Ett dynamiskt förhållande råder mellan orsak och verkan, mellan modernt liv och poetiskt skapande. Man kan tolka det som den skrivandes kropp bildar en form av transformator i vilken energi från det omedvetna omsätts till, laddar upp, det litterära språket.

Retoriken i programskrifterna gick ut på att författaren ställde sig i opposition till rådande litterära ideal. Udden i kritiken riktades mot en diktning som ställdes i samhällsnyttans tjänst. Hamsun ville distansera sig från vad han menade vara den naturalistiska skolans brister, alltså främst

sättet att gestalta människans inre. Den nya tiden krävde ett litterärt uttryck som var i fas med det faktiska liv människor lever.

Att Hamsun verkligen betraktade sig själv som delaktig i ett skifte i tiden finns det gott om belägg för. I föredraget "Psykologisk Literatur" (1890) beskrev han "det moderne Menneske i vor Tid" som ett förfinat, komplicerat och nervöst väsen.²⁶⁵ Den samtida människan har inträtt i ett hektisk fas menade han. Tempot i livsföringen har drivits upp jämfört med i det förgångna. Litteraturen står inför uppgiften att spegla den förändring som ägt rum.

Nu er der ingen Tvivl om, at Menneskene var paa Shakespeares Tid mindre komplicerede og sammensatte end nu; det moderne Liv har *paavirket, forandret, forfinet* det menneskelige Væsen, vore Hjærner arbejder i Feber og vore Nerver befinder sig saa at sige i blødende Tilstand. Og er Menneskene blevne mer komplicerede, skulde ogsaa Literaturen blive det.²⁶⁶

Det intresse för det omedvetna författaren gav uttryck för i sin genombrottsfas var självfallet inte nytt som fenomen. Lodandet av människans inre djup är ju lika gammalt som litteraturen själv. Jag ser hans fascination för människans omedvetna psykiska liv som samstämmig med tidsandan. I tiden låg ett förnyat intresse för själens nattsida, det irrationella och avvikande i människans psykologi. Under de sista decennierna av 1800-talet befäste psykologin sin legitimitet som vetenskap, dess idéer spreds samtidigt som en rad pseudovetenskapliga fenomen kom i schvung som hypnos, magnetism och telepati. I sin undersökning av de idéhistoriska huvudtendenserna i tänkandet kring samhället under perioden 1890–1930 betonar H. Stuart Hughes att intresset för det irrationella var översvallande under det decennium som Hamsun slog igenom som författare: "Unquestionably the major intellectual innovators of the 1890's were profoundly interested in the problem of irrational motivation in human conduct. They were obsessed, almost intoxicated, with the rediscovery of the nonlogical, the uncivilized, the inexplicable."²⁶⁷ Men, hävdar Hughes, det var viljan att bekämpa det irrationella som i själva verket förenade representanterna för samhällsvetenskaperna: "The social thinkers of the 1890's were concerned with the irrational only to exorcise it. By probing into it, they sought ways to tame it, to canalize it for constructive human purposes."²⁶⁸ Tämjandet

eller utnyttjandet av människans irrationella för specifika syften var alltså del av ett vetenskapligt tänkesätt under perioden. I synen på det irrationella som en kraft, som en resurs som kunde komma människan till gagn, anslöt Hamsun till de nya vetenskaperna om människan och hennes samspel med omvärlden med psykologin som främsta exempel. Kittang har betonat att Hamsun under sin genombrottsfas var influerad av naturalismens förståelse av den mänskliga psykologin.

Det er liten tvil om at den psykologiske naturalismen har ein sentral plass i Hamsuns sjølvforståing omkring 1890. Forutan Dostojevskij er det brørne Goncourt han gjerne vil bli sammanlikna med [...]. Og dei representerer som kjent ein type litteratur der tradisjonelle intrigar og roman-karakterar har overlata plassen till dokumentariske undersøkingar av fysio-psykologiske særtillfelle.²⁶⁹

Även Arvid Nærø argumenterar för att Hamsuns poetik i viss mån innebar en kontinuitet i förhållande till den naturalistiska psykologi han samtidigt markerade distans till.

Den "brøk-psykologi" han gjør seg til talesmann for i diktningen, knytter ham opp til samtidens estetisme hvor individets psykologi, "det individuelle tilfellet", er løsrevet fra den sosiale helheten. Hamsuns anti-naturalisme, hans nye, subjektivistisk funderte psykologi, er komplementær til den naturalistiske miljøteori han ønsker å ta avstand fra. Hvor de naturalistiske dikterne "glemte" det intervenerende subjekt i den sosiale realitet, blir tilsvarende subjektet, den handlende person, i den "nye psykologi", skilt fra det objektive, fra de samfunnsmessige forhold – som nå gjenfinnes som abstrakte og uforståelige "makter" eller "krefter" som truer individets eksistens.²⁷⁰

Hamsun anknöt till en tradition som använde det omedvetna eller snarare föreställningen om det omedvetna som idé i ett bestämt syfte. Den poetik som sökte reformera den psykologiska gestaltningen grundade sig på beprövade idéer. Den reflexivitet författaren ger uttryck för står som något centralt i upplevelsen av moderniteten. Säkert räknade han sig själv till den utvalda skara som det moderna livet påverkat och vars livsbetingelser förändrats i grunden.

Sult och reaktionerna

Den uppmärksamhet som följde publiceringen av *Sult*-fragmentet och *Fra det moderne Amerikas åndsliv* stärkte Hamsuns ställning litteraturpolitiskt. Utgivningen förbättrade också hans ekonomiska situation något och gav honom möjligheten att färdigställa det romanprojekt han arbetat med under en längre tid. Det gällde nu att bevisa att han verkligen var den nya författare redaktör Thommessen talat om i sin anmälan av embryot till romanen. I september 1889, i ett brev till förläggaren Gustav Philipsen, redogjorde Hamsun för de förväntningar av inte odelat positivt slag det publicerade fragmentet gett upphov till.

Jeg har ikke opgivet Planen med "Sult"; jeg tænker ogsaa at faa den færdig i Høst. Naturligvis faar jeg med det samme tilføje, at det desværre gaar svært smaat med den. Sagen er den, at der har været gjort formeget Væsen af det allerede trykte Brudstykke af den, saa det har bundet mig meget; jeg føler virkelig det Baand daglig. Nu venter naturligvis alle, at jeg skal begaa en Genistreg af en Bog, eftersom det trykte Stykke slog saa bra an, og jeg synes derfor aldrig, at jeg faar det godt nok til nu. Men jeg er flittig. Og jeg er saa glad i at arbejde som noget Menneske paa Jorden. Saa gaa skal det jo!²⁷¹

Hamsun tycks alltså ha känt prestationskraven på den nya boken som en belastning. Förväntningarna var onekligen uppskruvade. En aning tillspetsat var ju utgången av lanseringen av *Sult* en fråga om liv och död för författaren. Åtminstone var boken direkt avgörande för framtiden i så måtto att den för honom utgjorde skillnaden mellan att vara författare och att inte vara det. För att fjärma sig från uppståndelsen i Köpenhamn och för att få ro att arbeta med texten återvände han till Norge i april 1889.

På plats i Kristiania delade han sin tid mellan att fortsätta arbetet med romanen och att skriva en rad artiklar för dagspressen. Klart polemiska och strategiska intentioner låg bakom artikelserien i *Dagbladet* hösten 1889 om prästen och politikern Lars Oftedal som därpå gavs ut i bokform.²⁷² Samtidigt fortlöpte arbetet med *Sult*. I sin korrespondens gav författaren uttryck för att boken kommer att inta en unik ställning i den samtida litteraturen. Till Gustav Philipsen skrev han:

Saa har jeg altsaa skriblet "Sult". Det vil sige, jeg er ikke rigtig færdig; men naar jag kommer, kan Trykningen begynde; den tager jo en liden Tid. Jeg tror, det er en Bog, som ikke er skrevet før, ialfald ikke herhjemme; derfor skal det jo ikke være sagt, at den er god, det skal bare være sagt, at den ikke er ordinær.²⁷³

Våren 1890 for han åter till Köpenhamn och fortsatte där skrivarbetet. Fram mot senvåren stod texten färdig, och tidpunkten för författarens inträde i den höglitterära sfären går att säkerställa med stor exakthet. I början av juni 1890 publicerades *Sult* på Philipsens förlag i och Hamsun intog därmed sin plats på parnassen i Skandinaviens litterära centrum.

Bland de samtida reaktionerna på *Sult* är det möjligt att urskilja en huvudtendens både i den norska och danska pressen. Kritiken tycks generellt ha haft svårigheter att avgöra huruvida Hamsuns text var att betrakta som ett självbiografiskt dokument eller inte, det vill säga om den svältande huvudpersonens berättelse överensstämde med författarens egen livshistoria. Denna situation speglas i det faktum att anmälarna med få undantag liksom författaren själv valde att referera till texten i form av neutrala termer som "Bog" eller "Fortælling". Istället för att föra en diskussion kring förutsättningarna för en biografisk förståelse av texten utgick kritiken nära nog utan undantag från en självbiografisk läsart. Lars Frode Larsen gör gällande att endast en av recensenterna i den norska pressen uppfattade verket som icke baserat på självbiografiskt stoff: "Av de norske *Sult*-omtalene er det faktisk bare i én det presiseres at boken *ikke* er å oppfatte som selvbiografisk. Vilhelm Krag skriver i Fædrelandsvennen at 'Forfatteren har ikke portrætteret sig, – det er "jeg" som oplever altsammen'."²⁷⁴ En majoritet av kritikerna tolkade alltså *Sult* som en självbiografisk dokumentation och inte som en renodlad fiktionstext. Uppfattningen om textens status som en självbiografisk skildring av författarskapets förhistoria har med tiden blivit mindre förekommande, men aldrig helt övergivits. Den läsart som bygger på en identifikation mellan författaren Knut Hamsun och den anonyme *Sult*-berättaren som man fortfarande stöter på bygger sålunda på en lång tradition inom receptionen.

Sammanfattningsvis mottogs *Sult* väl, om än inte utan reservationer. Framför allt hyllades författaren för sin stilkonst. Flera skribenter menade

att han med boken förnyat litteraturen genom att intonera ett lätttröligt och nervöst temperament i berättandet. Allra mest entusiastisk var vännen Erik Skram som i sin anmälan i *Samtiden* proklamerade att Hamsun i och med boken var upptagen bland de främsta diktarna: ”Bogens litterære værdi kan kun maales med det bedste i Europas nuværende litteratur, og der er ikke tvil om, at den vil gjøre overordentlig stor virkning. Hamsuns navn er fra nu af indskrivet blandt de første forfatteres.”²⁷⁵ Trots den övervägande positiva kritiken motsvarade omdömena inte Hamsuns förväntningar fullt ut. Besvikelsen på reaktionerna riktades framför allt mot Georg Brandes som muntligen hävdade att *Sult* var alltför monoton.²⁷⁶ Den inflytelserike Brandes’ förbehåll mot *Sult* tog författaren hårt. Den danske kritikerns omdöme var av stor betydelse eftersom Hamsun betraktade honom som den store förkämpen för den litterära förnyelse som nått Skandinavien. I sin korrespondens försökte han nu övertala Brandes om att läsa texten i sin helhet, och övertyga om att det möjligen är bristen på ”det Romanaktige” – det vill säga avsaknaden av det som vanligen kännetecknar den borgerliga romanen – som gör att *Sult* kan uppfattas som entonig.²⁷⁷ I brevet vidhåller han åter att *Sult* inte bör betraktas som en roman.

Jeg kom til at tænke paa det, De sagde om min Bog. Jeg havde ikke ventet den Mening om den av *Dem*, at den var monoton. For det første spiller den i blot nogle faa Maaneder, og i et saa kort Tidsrum foregaar vel ikke ofte mer, end hvad jeg har beskrevet; for det andet har jeg forsmaaet det sædvanlige Digteri med Sjælmordsreflektioner og Giftemaal og Landture og Bal hos Grosseren, – det er mig altfor billigt. Hvad der interesserer mig er min Smule Sjæls uendelige Bevægelighed, og jeg mente, at jeg havde skildret Stemninger i ”*Sult*”, hvis absolutte Fremmedartethed ialfald ikke skulde trætte ved deres Monotoni. Der er fra første til sidste Side heller ikke gentaget en eneste Følelse, d.v.s. ingen, ingen er lig den foregaaende og efterfølgende.

Min Bog maa ikke betragtes som en Roman. Der er nok af dem, som skriver Romaner, naar de skal skrive om *Sult* – fra Zola til Kielland. De gør det allesammen. Og er det Mangeln paa det Romanagtige, som gør min Bog monoton, saa er jo det bare en Anbefaling, eftersom jeg simpelthen havde bestemt mig til *ikke* at skrive en Roman.²⁷⁸

Hamsun jämför i brevet sin text med *Raskolnikov* och *Germinie Lacerteux* (som kommit i dansk översättning 1884 respektive 1888) och menar att de verkens huvudpersoner präglas av yttringar av endast en dominerande känsla. Han ställer sig frågan varför förbehållen skulle drabba *Sult* hårdare? Med en dramatisk gest ber Hamsun Brandes att räkna antalet själsrörelser i *Raskolnikov* respektive *Sult*. Tonfallet i brevet till Brandes går från stolt hävdande av de egna idéerna kring verket till ett närmast desperat vädjan då han ber om att Brandes ska omvärdera sin mening.

Jeg tilstaar det, jeg føler mig ikke blot alene uden Dem, – unddrager De mig Deres Forstaaelse, nytter det mig naturligvis ikke at fortsætte heller. (Jeg blir vist nødt til at lave en Parentes til: Jeg beder ikke om, at De maa raabe op og sige Værden noget nu i Anledning af min Bog, jeg er slet ingen Nar, hvad De end tror. Men bare det, at Deres personlige Mening er lidet fordelaktig om mit sidste Arbejde, er nok til at give mig et Stød. Jeg har ingen anden en Dem. Og netop fordi min Bog er et Forsøg til noget (ikke nyt, men) særegent, maa jeg lytte saa meget skarpere til, hvad De siger om det.)

Hvis De vilde læse ”Sult” i Sammenhæng og helt ud, vilde jeg være Dem saa taknemmelig! Jeg skulde love Dem ikke at bede Dem om at læse mit næste Arbejde til Gengæld, ti ”Sult” er Begyndelsen til mine Bøger, derfor gælder det at faa vide, hvordan den tager sig ud.²⁷⁹

Sult markerar alltså enligt författaren början, det egentliga startskottet för den litterära karriären. I korrespondens med Erik Frydenlund refererar han till det betydelsefulla brevet till Brandes. Även brevet till Frydenlund vittnar om den stora vikt författaren lade vid kritikerns omdöme om det verk som var ämnat att utgöra författarskapets begynnelsepunkt sett utifrån. Desperationen i hans belägenhet sedan allt satsats på att slå igenom med *Sult* markeras av det trots han uttrycker mot den mäktige Brandes: ”’Sult’ dættter vist til Jorden, jeg har det paa Fornemmelsen. Folk vil ikke synes om den, det er jeg overbevist om. Brandes synes, den er monoton; men det er netop det, den ikke er, og jeg blev sint og skrev til Brandes, at det var Løgn i hans Hals. Jeg gier ham Fan!”²⁸⁰ Relationen mellan Hamsun och kritiken, inte minst relationen till Brandes, färgades av att så mycket stod på spel för Hamsuns del med *Sult*. Just detta faktum, att så mycket riskerats

för att äntligen nå fram till det hägrande målet – att bli upptagen i diktar-gemenskapen – kan ge en förklaring till den överkänslighet han ger prov på i sin brevväxling. Pendeln slår mellan vördnad och uppror inför Brandes, representanten för den värld Hamsun sökte inträde i.

Det moderna livets betraktare

Låt oss återvända till *Sults* öppning och fästa uppmärksamheten på den röst, den jagberättare som gör sig tillkänna och som tycks vilja dra läsarens uppmärksamhet till sig. Romanens berömda anslag är en sammanställning av det konventionella och det vidunderliga: ”Det var i den tid jeg gikk omkring og sultet i Kristiania, denne forunderlige by som ingen forlater før han har fått merke av den...” (s. 7) Den inledande anmärkningen ”Det var i den tid...” är en variant av ett vanligt förekommande berättarmönster, en välbekant öppningskliché. Men de påföljande orden är inga dussinord, de är ämnade att grabba tag i läsarens uppmärksamhet och skapa nyfikenhet. Vad är det egentligen för märken staden tillfogat berättaren? Detta märkvärdiga Kristiania vill vi veta mer om! Öppningsmeningen är en anvisning, en instruktion för läsningen, eller om man så vill en extremt förtätad beskrivning av vad *Sult* handlar om. På ett vis utgör dessa inledande 108 tecken som fångar ett upplevande jag som går omkring i en förunderlig stad och svälter en fulländad sammanfattning av verket, en både pregnant och elegant formulering av dess kvintessens.

Den inledande scenen i *Sults* första del har som flera kommentatorer varit inne på karaktären av ett betvingande av mörker, ett återkommande motiv i texten. Det sceniska draget förstärks genom att berättaren gradvis träder fram ur dunklet som om hans skepnad tidigare varit dold. Nattens mörker övergår gradvis till dagsljus och berättaren görs synlig för läsaren samtidigt som de uppklistrade tidningsannonserna på väggen framträder för berättarens blick. Fortsättningen lyder:

Jeg ligger våken på min kvist og hører en klokke nedenunder meg slå seks slag; det var allerede ganske lyst og folk begynte å ferdes opp og ned i trappene. Nede ved døren hvor mitt rom var tapetseret med gamle numre av Morgenbladet kunne jeg så tydelig se en bekjendtgjørelse fra Fyr-

direktøren, og litt tilvenstre derfra et fett, bugnende avertissement fra baker Fabian Olsen om nybakt brød. [...]

Det lysnet mere og mere og jeg gav meg til å lese på avertissementene nede ved døren; jeg kunne endog skjelne de magre, grinende bokstaver om "Liksvøp hos jomfru Andersen, tilhøre i porten". Det sysselsatte mig en lang stund, jeg hørte klokken slå åtte nedenunder inden jeg stod opp og kledde på meg. (s. 7)

Textens jaggerspektiv innebär att avståndet mellan berättaren och det berättade reduceras. Berättarjaget framställs direkt för läsaren, utan omsvep, utan att någon form av bakgrundsteckning eller presentation från en allvetande berättarinstans har ägt rum. Jaget träder fram för läsaren som ett suveränt och intresseväckande subjekt. Ordet "jag" förekommer 16 gånger på den inledande baksidan. Vi är i det subjektivas våld.

Det jag som tar till orda i *Sult* är väsentligt och problematiskt. Texten iscensätter ett jag som intar multipla positioner, och en uppgift för läsaren blir därför att finna ut varifrån textens jag egentligen talar. De inledande retrospektiva anmärkningarna om den tid då berättaren befann sig i svårigheter i Kristiania övergår i nästa stycke till ett återgivande av händelserna i presensform. Presensformen skiftar sedan till preteritum. Ett viktigt tempusskifte har ägt rum. En skiljelinje mellan ett då och ett nu har etablerats. *Sult* är en bekännelse, en rapport om en period som präglades av berättarens ensamhet och lidanden men också av kreativ lust. Emellertid sker nedtecknandet av berättelsen från en normaliserad position som möjliggör att berättaren kan kosta på sig att bedöma och värdera sig själv och sina göranden så som han framstod då, den där hösten då han gick omkring och for illa i Kristiania. En distans skapas mellan berättarjagets tid och den berättade tiden. I skrivsituationen ("Det var i den tid...") har berättaren lämnat bakom sig de svårigheter och vedermödor som texten är en rapport om ("Jeg ligger våken..."). Som flera forskare observerat skapar detta grepp ett skifte i jagets position som kan tolkas som en ironisk fördubbling. Nettum hör till dem som uppmärksammat detta berättartechniska drag. Han skriver: "Fortelleren ser ironisk på seg selv slik han 'dengang' oppførte seg. På sitt nåværende stade står han fritt: han dømmer, kritiserer, reserverer seg."²⁸¹ Även i återgivningen av den berättade tiden sker en klyvning. En splittring av berättarjaget äger rum mellan ett

inlevelsefullt upplevande jag och ett distanserat, registrerande jag. En dynamisk aspekt tillförs berättandet genom den stileffekt som uppnås genom att berättarjagets positioner skiftar, ibland nästan omärkbart, mellan omedelbar subjektiv registrering av sinnesintryck och ett ”objektivt” iakttagande av beteendet. En specifik rytmik i berättandet skapas med detta grepp, en pendelrörelse kommer till stånd som växlar position mellan närvaro och distans. Denna uppdelning, denna produktiva konflikt mellan ett upplevande och ett kommenterande subjekt, motsvaras i texten av berättarens förhållande till sitt eget medvetande. Det är med avstånd till själen som författaren-observatören så att säga vetenskapligt kan studera och beundra de säregna begivenheter som pågår i medvetandet och göra dessa till dikt. *Sult* står för en vidareutveckling av naturalismens idéer.

Vem är han då, denne självupptagne bohem vars röst får oss att vilja slå följe med honom på turerna runt i Kristiania? Vill man placera honom i en kategori så står det omgående klart att han har åtskilligt gemensamt med andra ensamma, krisande och skrivande romangestalter ur både 1800- och 1900-talets litteratur.²⁸² Berättaren odlar intellektuella intressen och försörjer sig alltså som författare, eller försöker åtminstone tappert leva av sin penna. Han utgör ett gott exempel på den kulturella typ som kallats ”Puer aeternus” – den evigt unge och obundna individen som befinner sig lösgjord från det traditionella samhällets tvingande identiteter.²⁸³ Han har även liknats vid den vandrande Ahasverusgestalten i det Gamla Testamentet. Hans ställning som skribent och fri intellektuell håller på att glida honom ur händerna. Han låter oss förstå att det varit knapert den sista tiden och att de senaste månaderna gått fram hårt med honom. Det är faktiskt så illa att hans samtliga ägodelar hamnat hos pantlånaren ”Onkel”. Från en relativt välmående ställning – läsaren får senare veta att han gått på föreläsningar, besökt teaterföreställningar och konserter – har han fallit ned till sin nuvarande, materiellt och existentiellt utsatta position. Han uppfattar det som om han står under makternas inflytande och bannar Gud. Gesten är grandios, men den humor som i texten sticker hål på det anspråksfulla liknar mest slapstick.

Den nöd han befinner sig i tycks ha en främjande effekt på den kreativa förmåga som är författarens viktigaste tillgång. Han fabulerar och hittar på. Ger till exempel sig själv en godtycklig identitet utifrån vad som gynnar

honom just för tillfället. I diskrepansen mellan den han utger sig för att vara och den han faktiskt är skapas en tragikomisk ironi som är en viktig aspekt av texten. Ett exempel på det är den episod då han övernattar i en fängelsecell därför att han saknar bostad, och agerar världsvant statsråd som råkat tappa sina nycklar efter en sen krogkväll. Men lidandet han ger uttryck för är ingen pose. Bristen på föda för med sig alldeles reella konsekvenser. Han bekänner han att han blivit påfallande nervös och att han tillbringat en dag till sängs på grund av yrsel. Sakligt konstaterar han att det stadigt gått utför med honom den sista tiden. I sin utsatta position, i vilken han befinner sig skyddslös, "blottet för alt mulig", har han ändå gjort tappra försök att försörja sig genom att skriva för stadens dagspress. Men nervositeten har förhindrat den koncentration som är nödvändig för att färdigställa de artiklar han påbörjat. Men också ämnesvalen har slagit fel, de har visat sig vara alltför exklusiva.

Hele sommeren utover hadde jeg søkt ut på kirkegårdene eller op i Slottsparken hvor jeg satt og forfattet artikler for bladene, spalte efter spalte om de forskjelligste ting, underlige påfunn, luner, innfall av min urolige hjerne; i fortvilelse hadde jeg ofte valt de fjerneste emner som voldte mig lange tiders anstrengelse og aldrig ble opptatt. Når et stykke var ferdig tok jeg fatt på et nytt og jeg ble ikke ofte nedslagen av redaktørenes nei; jeg sa stadig vekk til meg selv at engang ville det jo lykkes. Og virkelig, stundom når jeg hadde hell med meg og fikk det litt godt til kunne jeg få fem kroner for en eftermiddags arbeide. (s. 9)

De ämnen han själv tilltalas av, en filosofisk undersökning i tre delar, en allegori om en brandhärjad boklåda och medeltidsdramat "Korsets tegn" om en sköka som vanhelgar kyrkan, är alltför smala i sin framtoning för att attrahera publiken. Även om de aparta ämnesvalen har försvårat hans chanser att få avsättning för artiklarna så har han emellanåt lyckats att få texter inom en "lägre" kulturell sfär publicerade: artiklar och följetonger som har kunnat omsättas till kontant ersättning. Men för att klara uppehållet har han också tvingats söka diverse arbeten som inte ställer krav på intellektuell förmåga. En rad tillfälligheter har dock lagt hinder i vägen och intet har realiserats. Den tilltagande fattigdomen ter sig alltmer oroande. Hans mer och mer ovårdade yttre gör det omöjligt att hålla uppe skenet

av normalitet och anständighet vid en eventuell anställning: ”Det verste av alt var at mine klær var begynt å bli så dårlige at jeg ikke lenger kunne framstille meg til en plass som et skikkelig menneske.” (s. 9) Det hot mot anständigheten som den materiella nöden innebär utgör ett motiv som återkommer i texten. Ur ett sociologiskt perspektiv kan nedgången beskrivas som att den skrivande är på väg att deklasseras från ett borgerligt så kallat respektabelt yrke som skribent till en ställning som diversearbetande trasproletär.

Romanens inledande sidor beskriver en förfallsprocess där berättaren själv är högst medveten om den pågående nedbrytningen. Detta individuella förfall speglas i den trasiga värld romanen spelar i. Men den nöd berättaren befinner sig i, det faktum att han vid flera tillfällen befinner sig vid dödens rand, betraktas dock aldrig ur ett överordnat perspektiv frigjort från det individuella och subjektiva. Isaac Bashevis Singer har påpekat att den svält som tematiseras just är av ett utpräglat antisocialt slag:

In Hamsun's work we see the city of Christiania; we feel its physical and spiritual climate; Hamsun mentions names of streets and buildings, but at the same time the reader realizes that the hero is as far removed from his surroundings as if he were in a foreign land. His hunger can be said to be entirely antisocial.²⁸⁴

Sult saknar all social tendens i sin teckning av fattigdomens konsekvenser. Per Mælleng har framhållit att svälten framstår som en specifik form av vägran, som ett sätt att avstå från födan som har tydliga drag av späkning eller tuktan.²⁸⁵ Trots sitt lidande håller berättaren i viss mån masken och talar om sin belägenhet i form av ett understatement: ”Det hadde vært litt knapt for meg i den siste tid”. (s. 7) Som läsare inser vi det drabbande i situationen just därför att han väljer att tona ned beskrivningen av sina egna umbäranden.

Läsaren blir omgående varse om att berättelsen hämtar sitt stoff från stadslivet. Strax lämnar han det eländiga hyresrummet och ger sig ut i morgonens gatuvimmel.

Klokken var ni. Vognrammel og stemmer fylte luften, et uhyre morgenkor blandet med fotgjengernes skritt og smellene fra kuskenes svøper. Denne

støyende ferdsel overalt oplivet meg straks og jeg begynte å føle meg mere og mere tilfreds. Intet var fjernere fra min tanke enn bare å gå en morgentur i frisk luft. Hva kom luften mine lunger ved? Jeg var sterk som en rise og kunne stanse en vogn med min aksel. En fin, selsom stemning, følelsen av den lyse likegladhet hadde bemektiget seg meg. (s. 9f)

De inledande sidorna bjuder på nedslag i stadslivet. Hamsun hade som jag varit inne på tidigare upplevt storstadsliv, inte minst på andra sidan Atlanten. Det Kristiania som här kännetecknas av ”støyende ferdsel overalt” har lånat drag av det amerikanska storstadsliv som i *Det moderne Amerikas åndsliv* präglades av ”....den store støy, rastløsheten, det jagende liv i gatene, den urolige, forvovne ilferdighet hvormed det fares frem på alle områder.”²⁸⁶ Det finns alltså fog för att tala om en intertextuell relation mellan Amerikaboken och *Sult*.

Berättaren är en urban typ av ett slag som på våra breddgrader fick sitt egentliga genombrott i sekelskifteslitteraturen. Ensam och för stunden bekymmerslös rör sig han i morgonrusningen där människor trängs på trottoarerna, där spårvagnar far fram och där butikerna erbjuder sina varor. Att staden har en modern prägel framgår inte minst av det stegrade livstempo avsnittet ger uttryck för. Vandrigen, strövandet runt i staden som upptar en god del av romanen har nu tagit sin början. Det episka universumet organiseras kring en rad platser som berättaren förhåller sig till med den egna kroppen. Förutom syn och hörsel tjänar känsel och luktsinne som berättarens främsta redskap i försöken till orientering i den urbana miljön. Hans sensibilitet inför omgivningen, hans rörliga och kaotiska medvetande, speglas i rörelseschemat. Den fysiska vandrigen tycks ske utan att färdvägen har stakats ut på förhand. En topografi skapas av gator, torg, byggnader och butiker som namnges. Stortorvet, Karl Johan, Akershus, Jernbanebryggen, Pilestrædet och Slotsparken är återkommande stationer på färden. Som bland andra Kittang har varit inne på ställs framställningen av berättarjaget som anonymt och konturlöst i kontrast till de precisa redogörelserna av det stadsrum som genomkorsas.²⁸⁷ Eggen har beskrivit kontrasten mellan den exakthet med vilken vandringarna återges och det resultatlösa i berättarens försök att dra nytta av sina fåtaliga sociala kontakter på följande vis:

Alt er så nøyaktig som om det skulle dreie sig om geografiske ekspedisjoner. Igjen må vi notere oss en motsetning, mellom de presise stedangivelserne og det "jeg" som forsyner oss med disse opplysningene. Dessuten oppstår det omtrent alltid en ironisk motsetning mellom vandringens presist anførte rute og utbyttet av dem: De aller fleste av "ekspeditionerne" er fruktesløse eller formålsløse. Redaktøren er ofte borte, eller han har ikke lest manuskriptet. Pantlåneren er ikke villig til å ta imot de tingene jeg-personen kommer med. De vennene han skal besøke, er forhindret fra å ta imot ham, eller de er bortreist.²⁸⁸

Det gator han vandrar på och de byggnader och platser han passerar är namngivna och kan alltså lätt identifieras på en karta. Samtidigt gör han aldrig hemmastadd i staden. Hans ensamhet är fullständig. Främlingskapet och isolationen utgör stoff för berättelsen och speglas samtidigt i romanens radikalt subjektiva berättarperspektiv.

Det Kristiania berättaren genomkorsar är ett differentierat *Gesellschaft* – en stad på som på flera sätt uppvisar den moderna storstadens signum.²⁸⁹ Om än fortfarande beskedlig i storlek i jämförelse med andra europeiska huvudstäder rymmer Kristiania ändå statsinstitutioner, ett universitet, bankväsende, ett par större dagstidningar, ett tivoli, affärer, teatrar, allmänna kommunikationer och gasljus som lyser upp gatubilden nattetid. Staden kan stoltsera med åtminstone en större boulevard – Karl Johan – som förbinder trakterna kring slottet med Jernbanetorvet. Några av representanterna för näringsliv och offentliga institutioner nämns i texten och spelar rollen av bifigurer: redaktören för *Morgenbladet*, köpman Christie, musikhandlare Cisler, läkaren Hertungen och pastor Levion. Den repressiva makten representeras av de poliskonstaplar som berättaren kommer i kontakt med och som tycks ha honom under uppsikt. Det *Gesellschaft* som den hungrande författaren söker ingå i och redogör för i sin berättelse håller rationalitet och vetenskaplighet som sina högsta ledstjärnor. Det materiella utgör dess primära förklaringsgrund. Det magiska som erfarenhetsområde har en undanskymd plats i denna urbana modernitet. Den värld som presenteras i romanen utgör en avförtrollad värld i så motto att den inte håller sig med några upphöjda värden vid sidan av de nyktert materiella.

Den moderna scen som tas i anspråk i romanens inledande del visar på berättarens lätttrörliga medvetande. Inledningen vittnar också om en rad

kontraster och motsättningar, både i berättarens medvetande och i den omgivande världen. Det som sker tillåts ske, den kringvandrande författaren är en tränad observatör som driver runt i stadslivet lite som det faller sig.

Jeg gikk videre gjennom gatene, drev om uten bekymring for noesomhelst, stanset ved et hjørne uten å behøve det, bøyet av og gikk en sidegate uten å ha ærend derhen. Jeg lot det stå til, førtes omkring i den glade morgen, vugget meg sorgfrit frem og tilbake blant andre lykkelige mennesker; luften var tom og lys og mit sinn var uten en skygge. (s. 10)

Sult-berättaren är en flanör, även om han saknar den traditionella flanörgestaltens finsmakarkynne och yttre finess.²⁹⁰ Det som kvalificerar honom till epitetet flanör är det faktum att han är en sofistikerad betraktare. Men det är inte ett överskott av tid och pengar, det vill säga den traditionelle flanörens förutsättningar, som gjort honom receptiv för omvärlden. Tvärtom har den materiella nöden och utsattheten skärpt blicken för allt det intressanta och distraherande som pågår på gatorna. Han är enligt egen utsago en "langt finere iakttagare enn den rike intelligente." (s. 152) Kanske är han genom denna avvikelse att betrakta som en karikatyr av den konventionella flanörgestalten? Den idén har lanserats av Donald C. Riechel som resonerar på följande vis: "The narrator is a caricature of the flaneur and dandy, always concerned with interpretations of his appearance. He needs audiences, and wanting to be seen and heard, he risks self-prostitution."²⁹¹ Berättaren påverkas starkt via sinnesintrycken och förmår likt ett finkalibrerat instrument registrera varje detalj i skeenden runt omkring honom.

Så fremmed som jeg i dette øyeblikk var for meg selv, så fullstendig et bytte for usynlige innflytelser, foregikk intet omkring meg uten at jeg la merke til det. En stor brun hund sprang tvers over gaten, henimod Lunden og ned til Tivoli; den hadde et smalt halsbånd av nysølv. Høyere opp i gaten åpnedes et vindu i annen etasje og en pike la seg ut av det med opbrettede ermer og gav seg til å pusse rutene på yttersiden. Intet unngikk min oppmerksomhet, jeg var klar og åndsnærvarende, alle ting strømmet inn på meg med en skinnende tydelighet som om det plutselig var blitt et

sterkt lys omkring meg. Damene foran meg hadde begge en blå fuglevinge i hatten og et skotsk silkebånd om halsen. Det falt mig inn at de var søstre. (s. 17)

Det kringströvande jaget presenteras inte som ett sammanhållet subjekt. Istället framställs det som en variabel, som snabbt skiftar från ett tillstånd till ett annat. Jaget framstår som öppet, blottat. Liksom nedsänkt i en ström av intryck går överblicken av det som sker runt omkring honom förlorad. Istället är han sällsynt mottaglig för alla skiftande nyanser i gatu-livet, för händelsen *en passant*, för det slumpmässiga och tillfälliga.

Jeg gav meg til å iakta de mennesker jeg møtte og gikk forbi, leste plakaten på veggene, mottok inntrykk fra et blick slengt til meg fra en forbifarende sporvogn, lot hver bagatell trenge inn på meg, alle små tilfældigheter som krysset min vei og forsvandt.

Når man bare hadde seg litt til mat en slik lys dag! Inntrykket av den glade morgen overveldet mig, jeg blev uregjerlig tilfreds og gav meg til å nynne av glede uten noen bestemt grunn. Ved en slakterbutikk stod en kone med en kurv på armen og spekulerte på pølser til middag; idet jeg passerte henne så hun bort på meg. Hun hadde bare én tann i formunnen. Nervøs og lett påvirkelig som jeg var blitt de siste dager gjorde konens ansikt straks et motbydelig inntryk på meg; den lange gule tann så ut som en liten finger som stod opp fra kjeven og hennes blick var ennå fullt av pølse da hun vendte det mot meg. Jeg tapte med én gang appetitten og følte kvalme. Da jeg kom til basarene gikk jeg bort til springen og drakk lit vann; jeg så opp – klokken var ti i Vor Frelzers tårn. (s. 10)

Det inre, psykiska landskapet speglar förhållandena i omvärlden. Jaget är som sagt vidöppet för de intryck det mottar från omgivningen. En blick från en förbipasserande eller tonerna från en klarinett ger tankarna en stöt i en ny riktning. Understundom blåser jaget upp sig till oanade proportioner, som under det lyckliga, kortvariga flanerandet då en ”fin, sælsom stemning, følelsen av den lyse likegladhet” infinner sig och jaget suger upp energi från omgivningen. Men berättaren kan även drabbas av förnimmelsen av att tingen tränger sig på utan att flödet av intryck kan regleras.

Solen stod i sør, klokken var omtrent tolv. Byen begynte å komme på benene, det nærmet seg spasertiden og hilsende og leende folk bølget opp og ned i Karl Johan. Jeg klemte albuerne i siden, gjorde meg liten og slapp ubemerket forbi noen bekjente som hadde inntatt et hjørne ved Universitetet for å beskue de forbigående. Jeg vandret oppover Slottsbakken og falt i tanker.

Disse mennesker jeg møtte, hvor lett og lystig vugget de ikke sine lyse hoder og svinget seg gjennom livet som gjennom en ballsal! Det var ikke sorg i et eneste øye jeg så, ingen byrde på noen skulder, kanskje ikke en skyet tanke, ikke en liten hemmelig pine i noen av disse glade sinn. Og jeg gikk der like ved siden av disse mennesker, ung og nyss utsprungen, og jeg hadde allerede glemt hvordan lykken så ut! Jeg degget for meg selv med denne tanke og fant at der var skjedd meg gruelig urett. Hvorfor hadde de siste måneder fart så merkelig hårdt frem med meg? Jeg kjente slett ikke mit lyse sinn igjen og jeg hadde de underligste plager på alle kanter. Jeg kunne ikke sette meg på en benk for meg selv eller røre min fot noe sted hen uten å bli overfalt av små og betydningsløse tilfeldigheter, jammerlige bagateller som trengte inn i mine forestillinger og spredte mine krefter for alle vinde. En hund som strøk meg forbi, en gul rose i en herres knaphull kunne sette mine tanker i vibring og oppta mig for lengre tid. (s. 20)

I stadslivet gör han sig en temporär fristad genom att planlöst driva runt på gatorna. Här möter han en dynamisk miljö präglad av mänskligt liv som står i kontrast till det dödsmärkta hyresrummet han just lämnat. Han fortsätter att gå runt i staden och tillåter sig likt Baudelaires flanerande konstnär i essän "Le Peintre de la Vie Moderne" att uppgå i folkmassan – *épouser la foule*.²⁹² Berättaren i Baudelaires text talar om att "elektrifieras" via impulser i den omgivande stadsmiljön och livas upp av ett "rus av livskraft".²⁹³ I marsutgåvan av *Ny Jord* 1889 hade ett urval av Baudelaires prosadikter presenterades i översättning av Johannes Marer. Enligt Lars Frode Larsen kan Hamsun ha tagit direkta intryck av Baudelaires storstadsdikt i utformningen av sin genombrottsroman.²⁹⁴

Berättarjaget kränger, ömsom bannar, ömsom berömmar det sig självt. Jagets sinnessämningar varierar kraftigt som om dess skiljevägg mot omvärlden var osedvanligt tunn. Omvärlden tränger sig på medvetandet och orsakar retningar som används produktivt. Den vikt som tillmäts detaljer

längs berättarens väg gör att läsaren uppfattar den yttre verkligheten som betydelsefull. Detta trots att berättaren är medveten om det ovidkommande vid att låta en förbistrykande hund eller en passerandes gula ros på kavajslaget uppta tankarna. Eggen har framhållit att vi som läsare förväntar oss en tolkning av verkligheten, ett försök att översätta tingens och tecknens språk. Denna tolkning uteblir dock: "Jeg skjelnet nyansene i de forbigåendes røster og latter, iakttok noen småfugler som hoppet foran mig i gaten, gav mig til at studere brostenenes uttrykk og fant allehånde tegn og underlige figurer i dem. Under dette var jeg kommet ned til Stortingsplass." (s. 125)²⁹⁵

Sedan svårigheterna började är det som om han blivit invaderad av främmande och elakartade småkryp. Ohyran har anfrått kroppen, försvagat och urholkat den: "Fra den dag i maimåned da mine gjenvordigheter begynte kunne jeg så tydelig merke en litt efter litt tiltakende svakhet, jeg var likesom blitt for matt til å styre og lede meg hvorhen jeg ville; en sverm av små skadedyr hadde trengt inn i mit indre og uthulet meg." (s. 21) Han resonerar med sig själv. Den invaderande kraften är möjligen Guds verk.

Hade Herrens finger pekt på meg? Hvorfor just på meg? Hvorfor ikke like så godt på en mann i Sydamerika, for den skyld? Når jeg overveiet tingen ble det meg mere og mere ubegripelig at nettopp jeg skulde være utsett til prøveklut for Guds nådes lune. Det var en nokså eiendommelig framgangsmåte å springe over en hel verden for å rekke meg; der var nu både antikvarbokhandler Pascha og dampskibsekspeditør Hennechen. (s. 17)

Han är i en mening utvald. Kanske är han likt Job i det Gamla Testamentet korad, menad att provas av allehanda svårigheter och motgångar. Nettum har i sin analys av romanen dragit paralleller mellan Job och den anonyme berättaren.²⁹⁶ Att det är ödet som råder över honom framgår av spekulationerna om varför Guds finger pekat just på honom. Han är ödesbestämd att plikta för gärningar som förblir okända för honom själv. Tankarna på Gud och rättvisan präglas allt mer av bitterhet och trots. Resonemangen om att Gud gjort honom till sin utvalde kläds i en parodierande språkdräkt. Berättaren har just ingen tro som kan provas av att emotstå motgångar.

Tanken på Gud begynte atter å oppta meg. Jeg syntes det var høyst ufor-
 svarlig av ham å legge seg imellom hver gang jeg søkte efter en post og for-
 styrrer det hele alldenstund det bare var mat for dagen jeg bad om. Jag hadde
 så tydelig merket at når jeg sultet litt lenge av gangen var det likesom min
 hjerne rant meg stille ut av hodet og gjorde meg tom. Mit hode blev let og
 fraværende, jeg følte ikke lenger dets tyngde på mine aksler og jeg hadde en
 fornemmelse av at mine øyne glante altfor vidåpent når jeg så på noen.

Jeg satt der på benken og tenkte over alt dette og blev mere og mere
 bitter mot Gud for hans vedholdende plagerier. Hvis han mente å dra meg
 nærmere til seg og gjøre meg bedre ved å utpine meg og legge motgang på
 motgang i min vei så tok han litt feil, kunne jeg forsikre ham. Og jeg så
 opp mot det høye næsten gråtende av tross og sa ham dette én gang for
 alle i mit stille sinn.

Stubber av min barnelærdom randt meg ihu, Bibelens stiltone sang for
 mine ører og jeg talte sakte med meg selv og la hodet spydig på siden. Hvi
 bekymret jeg meg for hva jeg skulle ete, hva jeg skulle drikke og hva jeg
 skulle iføre den usle maddiksekk, kalt mitt jordiske legeme? Hadde ikke
 min himmelske Fader sørget for meg som for spurvene under himmelen
 og vist meg den nåde å peke på sin ringe tjener? Gud hadde stukket sin
 finger ned i mit nervenett og lemplig, ganske løselig bragt litt uorden i
 trådene. Og Gud hadde trukket sin finger tilbake og se, det var trevler og
 fine rottråder på fingeren av mine nervers tråder. Og det var et åpent hull
 efter hans finger som var Guds finger, og sår i min hjerne efter hans fingers
 veier. Men der Gud hadde berørt meg med sin hånds finger log han meg
 være og berørte meg ikke mere og lot meg intet ond vederfares. Men han
 lot meg gå med fred og han lot meg gå med det åpne hull. Og intet ondt
 vederfores meg av Gud som er Herren i al evighet... (s. 22)

Avsnittet ovan vittnar om berättarens kreativa förhållningssätt till språket
 via ett ironiskt och parodierande uttrycksmedel. Guds närvaro i männi-
 skans värld blir här till en fråga om krass fysiologi, det vill säga en förvrängd
 version av hur människan enligt Bibeln förbinds med världen genom
 bildandet av Logos. Det gudomligas ingripande ersätts av ett rent fysiskt
 grepp när Guds finger förmår skapa oreda bland berättarens överkänsliga
 nervtrådar. Den isolering eller alienation som romanen gestaltar gäller inte
 bara de mellanmänskliga kontakterna. Tanken på Gud eller makterna är
 central när han söker förstå det han är med om. Men den vertikala
 kommunikationen tycks vara bruten.

När han trots prövningarna tar tag i sitt skrivande sker det med ambitionen att skriva en artikel som han kan få avsättning för. Hyran för det usla rummet måste ju betalas. Men den text han försöker sig på att skriva är en omöjlig text, en ytterligt allmänt hållen introduktion till ett ämne. Företaget går ut på att skriva ”et par sider som en innledning til noe; det kunne være begynnelsen til hvasomhelst, en reiseskildring, en politisk artikkel, eftersom jeg selv fant for godt.” (s. 25) Men ansträngningen att låta den generella inledningen leda fram till ett specifikt ämne misslyckas.

Så gav jeg meg til å søke efter et bestemt spørsmål jeg kunne behandle, en mann, en ting å kaste meg over, og jeg kunne ikke finne noe. Under denne frugtesløse anstrengelse begynte det igjen å komme uorden i mine tanker, jeg følte hvorledes min hjerne formelig slog klikk, mit hode tømtes, tømtes, og det stod tilsist lett og uten innhold tilbake på mine aksler. Jeg fornam denne glanende tomhet i mit hode med hele legemet, jeg syntes meg selv uthulet fra øverst til nederst.

Herre, min Gud og Fader! ropte jeg i smerte, og jeg gjentok dette rop mange ganger i trekk uten å si mere. (s. 31)

Till skillnad från den tidigare passagen, då Gud åkallades i en ironisk form, sker här en sannfärdig apostrofering av den Fader som låter lidandet fortgå.

Poeten som lönearbetare

Berättaren visar sig vara specialiserad i sitt arbete med orden. Hans exklusiva gåva är språkets gåva och inte minst som uppfinnare av nya, egna ord visar han sin kreativa begåvning. Även om han befinner sig i interaktion med andra människor, självvald eller ofrivillig, är som flera kommentatorer påpekat relationerna till de andra oftast reducerade till penningrelaterade angelägenheter.²⁹⁷ Penningen, modernitetens kanske allra mest självklara sinnebild, utgör också berättelsens givna emblem. Frågan om att stå i skuld eller att ha till godo blir viktig i framställningen. På flera ställen i berättelsen nedslås han av att han inte har en slant att ge bort till en förbipasserande. Möjligheten att genom gåvan positionera sig själv överst i hierarkin i relation till den som mottar allmosan går därmed om intet. Denna i en mening prosaiska saklighet, frågan om att ha några ören på

fickan eller att inte ha det, står i kontrast till de språkliga ingivelser – den lyriska erfarenhet – som är resultatet av det fysiologiska, materiellt grundade tillståndet.

Efter att temporärt ha säkrat sin ställning och därmed förmått planera för framtiden, ”jeg stakk det ene jern efter det andre i ilden” (s. 99), söker berättaren avsättning för sin produktion. Han söker upp ”Kommendøren”, redaktören för tidningen, med en blandning av fruktan och beundran. Den faderlige tidningsmannen bär tydliga drag av verklighetens redaktör Thommesen som Hamsun kom i kontakt med under sin tid som aspire-rande författare i Kristiania. Redan innan han hunnit få ett omdöme om sin artikel, devalverar skribenten själv värdet av sin text: ”Ånei det er naturligvis ikke brukbart?” (s. 101) Redaktören bekänner att tidningen bara kan publicera texter som det stora flertalet kan uppskatta. Det material den skrivande bidrar med måste ha ett folkligt tilltal: ”Det må være så populært alt som vi kan bruke, svarer han. De vet hva slags publikum vi har. Men kan De ikke ta og gjøre det litt enklere? Eller finne på noe annet som folk forstår bedre?” (s. 101) Redaktören framstår som en tydlig representant för den rationalitet som präglar den moderna offentligheten. Som ansvarig för innehållet i en stor tidning är det generella regler och förnuftiga överväganden som styr principerna för hans arbete.

Sult tematiserar på ett tydligt sätt litteraturens varublivande under den moderna epoken. Att det Kristiania berättaren rör sig i är ett samhälle präglad av moderniteten i så måtto att det fungerar enligt marknadens principer, markeras på ett tydligt sätt genom den roll berättaren tvingas inta i den litterära offentligheten. Modernitetens intåg i samhället bär med sig en pragmatisk hållning som alla som ingår i denna offentlighet förväntas upprätthålla. Litteraturens förvandling till handelsvara, det faktum att den är underställd marknadens krav och förväntningar, innebär att samtliga aktörer på det litterära fältet bör förhålla sig rationellt till grundläggande frågor kring genre, ämnesval och texternas omfång. Den skrivandes påbudna roll i förhållande till marknaden präglas i *Sult* av ett nyktert förhållningssätt. Det faktum att det skrivna ordet blivit en bransch understryks här genom att litteraturen och inte minst dagspressen är underordnad de marknadsekonomiska lagarna om tillgång och efterfrågan. Berättaren ingår som en aktör i utbytet av varor och tjänster och måste

förhålla sig till de tidningar som kan tänkas vara intresserade av att betala för det han producerar i form av artiklar. För berättaren gäller det att producera en viss mängd spaltutrymme för att klara sin överlevnad. Desillusion och utslagning hotar när den skrivande inte lever upp till marknadens gottfinnande och därmed inte kan få avsättning för sin produktion. Han resonerar med sig själv enligt följande:

Under alle omstendigheter gjaldt det å gjøre en artikkel på så og så mange spalter; den ubetalte husleie, vertinnens lange blick om morgningen når jeg traff henne i trappene, pinte mig hele dagen og dukket frem igjen endog i mine glade stunder når jeg ellers ikke hadde en mørk tanke. (s. 15)

Rollen som (fri) skribent medför ett avhängighetsförhållande till det som kan intressera marknaden just för tillfället. Det är berättaren också medveten om. Kanske är det rent av genom att vistas på gator och torg, genom att inta rollen som en *street smart* version av den traditionella flanören, som han söker kunskap om publikens smak? På grund av marknadens nyckfullhet när det gäller vad den kan tänkas vara intresserad av just för dagen tillkommer det inte honom att vara nogräknad i valet av stoff. Det kvantitativa, spaltfyllnaden, har företräde framför kvalitativa aspekter.

Såsnart jeg var kommet litt ovenpå vilde jeg ikke være noen mann et teppe skyldig, kanskje begynte jeg allerede idag en artikkel om fremtidens forbrytelser eller om viljens frihet, hvasomhelst, noe leseverdig noe som jeg ville få ti kroner for minst....Og ved tanken på denne artikkel følte jeg meg med én gang gjennomstrømmet av trang til å ta fatt straks og øse av min fulle hjerne; jeg ville finne meg et passende sted i Slotsparken og ikke hvile før jeg hadde fått den ferdig. (s. 11)

Sakligheten ställs i ironisk kontrast till de vidlyftiga och exklusiva ämnen han egentligen vill skriva om men tvingas överge av nödvändighet. De "höga" ideal som knyts till diktningen ställs i kontrast till en "låg" sfär, till författarens behov av en försäljningsstrategi i det vardagliga strävandet med att avyttra sin produktion i utbyte mot kontant ersättning.

Värdet av den skrivandes arbete är i marknadsekonomin möjligt att

taxera, liksom värdet av vilken vara eller tjänst som helst är möjligt att fastställa. Berättaren, som varit i gemet ett tag, har övat upp förmågan att själv göra en grov uppskattning av texters bytesvärde: "[...] jeg veier mit skrift i hånden og takserer det på stedet til fem kroner, efter et løst skjønn." (s. 34) I sin roll som författare skapar han alltså sina texter i förhållande till en marknad vars godtycke han är utlämnad till. Dagspriset per spaltcentimeter står utanför hans kontroll. Det litterära skapandet äger rum i ett kretslopp av bytesvärden där resultatet av det konstnärliga arbetet reduceras till handelsvara. Både den skrivande som individ – han är utbyttbar på marknaden och om inte hans texter fyller tidningens spalter gör någon annan skribents texter det – och frukten av hans skapande blir till varor i den liberala marknadsekonomin. Berättarens totala avhängighet av marknaden för sin överlevnad är en illustration av den litterära produktionens varublivande och därmed litteraturens i en mening avförtrollade ställning.

Den kapitalistiska marknaden kan identifieras med den avförtrollade moderniteten. Men det är också möjligt att tala om att marknadens drivmedel, pengarna, omgärdas av ett specifikt skimmer i texten. Pengarna står i *Sult* för en transformativ kraft, det är genom pengarnas till synes helt oberäknliga flöde som livet kan förändras för den utsatte berättaren, till det bättre och till det sämre. Dess förtrollande verkan förmår lyfta honom ur en eländig belägenhet och skänka honom en frist, en period av välbehövlig jämvikt. Det tredje styckets inledande ord vittnar om ett tidsglapp i berättelsen. De pengar han kommit över har köpt honom god respit från de tidigare umbärandena: "En ukes tid gikk i herlighet og glede." (s. 99) Läsaren får inte veta något om den period då han kunnat äta sig mätt och därför så att säga varit borta från sin berättelse.

De magiska orden

Den krisstämning som råder och det förvirrade tillstånd berättaren lider av är orsakat av svält, det inser läsaren. Alla tilltag och infall har en orsak. Men hans försök till kontakt med omgivningen – hans skämt, påhitt och lögnar – förblir obegripliga för de övriga personerna i romanen. För att återvända till de inledande sidorna av romanen så befinner han sig där på Slottsbakken. Efter att ha tjänat en slant och därmed ha kunnat äta sig

mätt rör han sig i den stadsmiljö som liknar ett poetiskt kraftfält. Plötsligt äger en sammanstötning rum, han möter en förbipasserande kvinnas blick.

Da jeg kom ned i Slotsbakken innhentet jeg to damer som jeg gikk forbi. Idet jeg passerte dem streift jeg den enes erme, jeg så opp, hun hadde et fyldig, litt blekt ansigt. Med ett blusser hun og blir forunderligt vakker, jeg vet ikke hvorfor, kanskje av et ord hun hører av en forbigående kanskje bare av en stille tanke hos henne selv. Eller skulle det være fordi jeg hadde berørt hendes arm? Det høye bryst bølger hæftig noen ganger og hun klemmer hånden hårdt om parasollskaftet. Hva gikk av henne? (s. 15)

I mötet stegras hans självreflexivitet. Den passerandes skönhet tycks påminna om brist, förlust. En impuls föds till en smått sadistisk handling. Men framför allt formas språk i form av ett nybildat ord med en fångslande ljudmelodi.

Jeg stanset og lot henne komme foran meg igjen, jeg kunne ikke i øyeblikket gå videre, det hele forekom meg så besynderlig. Jeg var i et pirrelig lune, ergerlig på meg selv for hendelsen med blyanten og i høy grad opphisset av all den mat jeg hadde nytt på tom mave. Med én gang tar min tanke ved et lunefullt innfall en merkelig retning, jeg føler meg grepet av en selsom lyst til å gjøre denne dame redd, følge efter henne og fortredige henne på en eller annen måte. Jeg innhenter henne atter og går henne forbi, vender meg plutselig om og møter henne ansikt til ansikt for å iakttas henne. Jeg står og ser henne inn i øynene og hiter på stedet et navn som jeg aldri hadde hørt, et navn med en glidende, nervøs lyd: Ylajali. Da hun var kommet meg nær nok retter jeg meg iværet og sier inntrengende:

De mister Deres bok, frøken. (s. 15f)

Mötet präglas av ambivalens. Här finns nyfikenheten att möta den andra, den erotiska kontakten understryks genom blickarnas möte. Samtidigt präglas scenen av en dov stämning av förtäckt aggressivitet. Mötet med kvinnan är från början märkt av parternas olika sociala status, det faktum att berättaren i sina egna ögon inte längre kan framställa sig själv som en ”skikkelig” människa. Kvinnan är ett erotiskt objekt även om berättarens sexuella begär är nedtonat, eller möjligen sublimerat till det konstnärliga skapandet. Det hastigt uppdiktade namn han ger henne, Ylajali, fascinerar

alltså på grund av dess intresseväckande satsmelodi, ordet framstår som "glidende, nervøst". Namngivandet av den okända kvinnan är för honom ämnad att överbrygga avståndet mellan honom själv och det erotiska objektet, liksom det fräcka tilltaget att tala om en föregivet borttappad bok. Som framhållits av Kittang misslyckas språkanvändningen emellertid därför att ordet är del av ett alltför exklusivt, privat språk.

Denne språkhandlinga har magisk karakter for *Sult*-helten. Ved hjelp av det "uhørde" namnet vil han besverge sin venleik som han står utanfor og ikkje eig. Språket, det besvergande namnet, skal fjerne kløfta mellom subjekt og objekt. Men nettopp fordi det er "namn" og ikkje "ting", blir det magiske språket i seg selv ei stadfesting av kløfta, også fordi det i sitt vesen er eit privat språk.²⁹⁸

Men namnets status som poetisk fetisch är värdefull och det märkvärdiga ordet är i själva verket intressantare för berättaren än den kvinna det betecknar. Erik Østerud har påpekat att den passerande kvinnan egentligen inte representerar den poetiska inspirationen då berättaren i själva verket är innesluten i ett narcissistiskt begär. Berättaren har "seg selv, sin kropp, sine sanser, sine nerver som sitt kjærlighetsobjekt."²⁹⁹ Detaljer i kvinnans uppenbarelse, inte hennes person som en helhet, fungerar tändande och inspirerande. Østerud skriver vidare: "Et arme, et ansikt, et bølgende bryst, en hånd som klemmer hardt om parasollen – det er de fragmenter han observerer av kvinnen, og de gjør ham poetiskt oppstemt."³⁰⁰ Det samma gäller det nybildade ordet, som på grund av dess privata karaktär alltså inte kan användas som del av den gängse kommunikationen med omvärlden. Istället får ordet genom sin unika klang en aktiverande effekt på berättarens själsliv.

Lite senare sker ett liknande pseudomöte, de två talar inte med varandra, då berättaren får syn på kvinnan i fönstret till hennes bostad. Kontakten dem emellan är ordlös och intuitiv. Tankar avfyras som pilar mellan berättaren på gatuplanet och kvinnan som sticker ut huvudet ur ett öppet fönster en våning upp.

Utenfor nummer 2, et stort fire etasjes hus, vendte de seg ennnu en gang, hvorpå de gikk inn. Jeg lenet meg til en gasstolpe ved fontenen og lyttet

efter deres skritt i trappene; de døde bort i annen etasje. Jeg trer frem fra lykten og ser oppad huset. Da sker noe besynderlig, gardinene beveger seg høyt oppe, et øyeblikk efter åpnes et vindu, et hode stikker ut og to rart seende øyne hviler på meg. Ylajali! sa jeg halvhøyt, og jeg følte at jeg blev rød. Hvorfor ropte hun ikke om hjelp? Hvorfor støtte hun ikke til en av blomsterpottene og rammet meg i hodet eller sendte noen ned for å jage meg vekk? Vi står og ser hverandre inn i øynene uten å røre oss; det varer et minutt; det skyter tanker mellom vinduet og gaten og ikke et ord sies. Hun vender seg om, det gir et rykk i meg, et fint støt gjennom mit sinn; jeg ser en aksel som dreier seg, en rygg som forsvinner innover gulvet. Denne langsomme gang bort fra vinduet, betoning i denne bevegelse med akselen var som et nikk til meg; mitt blod fornam denne fine hilsen og jeg følte meg i samme stund vidunderlig glad. Så vendte jeg om og gikk nedover gaten. (s. 16f)

Åter är det det enskilda, detaljen, som intresserar berättaren: kvinnans rörelse med axeln när hon rör sig från fönstret, en ryggstavla som försvinner bort. Det är kvinnan som fantasi, som bild, som fascinerar och som ger upphov till poetiska impulser. Episoden ovan, då berättaren istället för att söka den reella erotiska kontakten med kvinnan – han vårdar i ensamhet minnet av blickarnas sammansmältning – påvisar hans status som "hjärnmänniska". Begreppet har använts för att beteckna ett särdrag i den dekadenta strömningen, och bygger på idén om en kompensatorisk experimentlusta som intensifierar den cerebrala verksamheten hos vissa litterära figurer. Den inre föreställningsvärld som här hamnar i fokus överladdas med infall av olika schatteringar på bekostnad av ett aktivt deltagande i den yttre världen. Per Thomas Andersen tar i sitt arbete om dekadensen i den nordiska litteraturen upp begreppet och gör på ett ställe jämförelser mellan den dekadente figurens själsliv och Hamsuns anti-karaktärer.³⁰¹

Tanken på kvinnans blick förföljer honom. Blicken som vilar på honom utmanar hans sviktande självförtroende. Ska hon avslöja hans låga sociala ställning? Att han egentligen inte förtjänar hennes nyfikenhet? Han vänder om, och för sitt inre öga ser han hennes blick i ryggen och söker fåfängt göra sitt framträdande så attraktivt som möjligt.

Jeg torde ikke se meg tilbake og visste ikke om hun atter var kommet til vinduet; efterhvert som jeg overvieiet dette spørsmål blev jeg mere og mere urolig og nervøs. Formodentlig stod hun i dette øyeblikk og fulgte nøye alle mine bevegelser og det var på ingen måte til å holde ut å vite sig således undersøkt bakfra. Jeg strammet meg op så godt jeg kunde og gikk videre; det begynte å rykke i mine ben, min gang blev ustø fordi jeg med vilje ville gjøre den smukk. For å synes rolig og likegyldig slengte jeg meningsløst med armene, spyttet i gaten og satte nesen i været; men intet hjalp. Jeg følte stadig de forfølgende øyne i min nakke og det løp mig kaldt gjennom kroppen. Endelig reddet jeg meg inn i en sidegate hvorfra jeg tok veien ned i Pilestredet for å få fatt på min blyant. (s. 18)

Den förföljande blicken gör honom utsatt. Som en lösning på den ambivalenta situationen sker ett räddningsförsök då den förlorade blyertspennan ska återfinnas, den penna som ska förvandla honom från luggsliten skribent till berömd författare.

Vid ett annat tillfälle rör han sig på stadens paradgata Karl Johan. Efter mörkrets inbrott har gatan förvandlats till en låg sfär av begär och lustar. De omgivande begären skapar en säregen, drömlig stämning i följande passage.

Jeg gikk rundt Slottet tre, fire ganger, tok derpå den bestemmelse å vende hjem, gjorde ennå en liten avstikker inn i parken og gikk endelig tilbake nedover Karl Johan.

Klokken var omkring elleve. Gaten var temmelig mørk og det vandret mennesker omkring overalt, stille par og larmende klynger om hverandre. Den store stund var inntrådt, parringstiden når den hemmelige ferdsel foregår og de glade eventyr begynner. Raslende pikeskjørter, en og anden kort, sanselig latter, bølgende bryster, heftige, pesende åndedrag; langt nede ved Grand en røst som roper: Emma! Hele gaten var en sump som hete dunster steg op av.

[...] Den lidenskap som dirrer i hver av de forbigåendes bevegelser, selve gasslyktenes dunkle lys, den stille, svangre natt, alt sammen har begyndt å angripe meg, denne luft som er fylt av hvisking, omfavnelser, skjelvende tilståelser, halvt uttalte ord, små hvin, en del katter elsker med høye skrik inne i Blomqvists port. (s. 104)

Den mörka gatuscenen framställer staden som en sumpmark, som ett negativt centrum för det som i berättarens ögon ter sig som osunda och klandervärda laster. Det är förhållandet till de främmande, alltför nära kropparna som orsakar betraktarens olust. Som en konsekvens av hans inre brist, avsaknaden av social stabilitet och mellanmänsklig och erotisk kontakt, laddas den omgivande miljön med promiskuitet. Den moraliska indignation han ger uttryck för hänger också samman med den egna bristen. Med en aristokratiskt upphöjd gest värjer sig han mot kättjan: "Jag løftet mitt hode og følte med meg selv velsignelsen av å kunne bevare min sti ren." (s. 105) Lite senare, då han möter en prostituerad och hans utsatthet och fattigdom åter poängteras, fabricerar han med ens en imaginär identitet, kallar sig "pastor den og den" för att rädda sitt ansikte. Med patos säger han: "Gå hen og synd ikke mere!" (s. 107) Mötet med den prostituerade är ett resultat av att berättarens öppenhet, det faktum att han ger sig hän åt det främmande, låga och aparta i storstadslivet.³⁰² Detta förhållningssätt står i kontrast till den traditionella, förnämt iakttagande flanörrollen. Men det självvironiska i berättarens senare reflektioner klargör att hans identitet som en moralens riddare är en position, vald som en möjlighet bland andra möjliga positioner: "Jeg gnidde meg henrykt i hendene over mitt gode påfunn og talte høyt med meg selv. Hvor det var en glede å gå omkring og gjøre gode gjerninger! [...] Å det lønte seg å være ærlig allikvel, ærlig og retskaffen!" (s. 107) Genom den kreativa impulsen att skapa sig en fiktiv identitet har han räddat sig ur situationen. Här skapas en motbild till Baudelaires flanör, som till exempel i prosadikten "Les foutes" ägnar sig åt förklädnad och maskering med vällust, som avnjuter "det ojämförliga privilegiet att han efter behag kan vara sig själv eller andra".³⁰³ *Sult*-berättarens maskspel präglas av en tvångsmässig drift att förstålla sig.

Den överskridande kraft som romanen tematiserar och som berättaren söker få fatt i genom sitt experimenterande med sitt liv och sin kropp är den litterära inspirationen. Motivet med den egna kroppen som ett hål, som ett intet, återkommer. Den tömda och kraftlösa kroppen som inte tål mat är ett direkt resultat av bristen på föda. Men det närmast bulimiska förhållande till födan som berättaren utvecklat innebär också att det motsatta tillståndet uppstår. Efter att ha intagit en kraftig måltid av ost och

bröd infinner sig illamåendet. Övermätt och upphetsad tvingas han att lägga ned sin penna. Det som hindrar honom från att skriva når även en materiell form. Småkryp landar på det ark papper han har framför sig och arbetet saboteras.

Men skrive kunne jeg ikke. Efter et par linjer ville det ikke falle meg noe inn; mine tanker var andre steder og jeg kunne ikke stramme meg opp til noen bestemt anstrengelse. Alle ting innvirket på meg og distrahererte meg, alt jeg så gav mig nye indtrykk. Fluer og små mygg satte seg fast på papiret og forstyrret meg; jeg pustet på dem for å få dem vekk, blåste hårdere og hårdere, men uten nytte. De små bestene legger seg bakut, gjør sig tunge og stritter imot så deres tynne ben bugner. De er slet ikke til å flytte av flekken. De finner seg noe å hake seg fast i, spenner hælene mot et komma eller en ujevnhet i papiret og står uryggelig stille sålenge til de selv finder for godt å gå sin vei.

En tidlang vedble disse små udyr å beskjeftige meg og jeg la benene overkors og gav meg god tid med å iakttå dem. (s. 23)

Främmande figurer som dyker upp på papperet återkommer i en senare scen i romanens tredje del. Under arbetet med en annan artikel uppenbarar de sig som bokstäverna själva.

Et par korte setninger kom istand med stort besvær, et snes fattige ord som jeg pinte frem med vold og magt for dog å bevege mig fremad. Da stanset jeg, mit hode var tomt, jeg orket ikke mere. Og da jeg slet ikke kunde komme lenger satte jeg meg til å stirre med vidåpne øine på disse siste ord, dette ufullførte ark, glante på disse underlige, skjelvende bokstaver som strittet opp fra papiret som små bustede figurer, og jeg forstod tilsist ikke noe av det hele, jeg tenkte på ingen ting. (s. 109)

Berättaren huvud töms på innehåll, hans kropp utgör ett hålrum. Svälten har en förödande inverkan på kroppens alla funktioner. Men som påpekats tidigare rymmer svälten en produktiv aspekt i texten då berättaren lyckas omsätta strömmen av intryck med det våldsamma inre suget som en pådrivande faktor. Svälten kan användas som ett rusmedel, den är estetiskt produktiv. Men företaget är en riskabel balansakt, ett alltför kraftigt berusning gör medvetandet blankt och skrivarbetet omöjliggörs.

Skrivandet beror av det flöde som når honom utifrån, och som han aktivt strävar efter att få kontakt med. Men den poetiska inspirationen kan även kopplas på när han minst anar det, när han inte avsiktligt söker den. Han vaknar en tidig morgon och går så att säga igång på sin egen aktiva hjärnverksamhet. Tankarna rinner till i medvetandet som om en elektrisk puls slagits på. *Entusiasmen* föds. Strömmen av ord är så strid att medvetandets rum, som tidigare ekat tomt, fylls till bredden.

Om morgningen våknet jeg meget tidlig. Det var endnu nokså mørkt da jeg slo øynene opp og først lenge efter hørte jeg klokken i lejligheten nedenunder meg slå fem slag. Jeg ville legge mig til å sove igjen, men kunne ikke mere falle i søvn, jeg blev mere og mere våken og lå og tenkte på tusen ting.

Pludselig faller det meg inn en eller to gode setninger til bruk for en skisse, en føljetong, fine sproglige lykketreff som jeg aldrig hadde funnet make til. Jeg ligger og gjentar disse ord for meg selv og finner at de er utmerkede. Om litt føyer det seg flere til, jeg blir med ett lysvåken og reiser meg opp og griper papir og blyant på bordet bak min seng. Det var som en åre var sprunget i meg, det ene ord følger efter det andre, ordner sig i sammenheng, danner sig til situasjoner; scene dynger seg på scene, handlinger og replikker veller opp i min hjerne og et underfullt behag griper mig. Jeg skriver som en besatt og fyller den ene side efter den andre uten et øyeblikks pause. Tankene kommer så plutselig på meg og vedblir å strømme så rikelig at jeg mister en masse biting som jeg ikke hurtig nok får skrevet ned skjønt jeg arbeider av alle krefter. *Det fortsetter å trenge inn på meg, jeg er fylt av mitt stoff of hvert ord jeg skriver blir lagt meg i munnen.* (s. 33. Min kursivering)

Det är som om berättaren funnit en åder som orden springer ur. Det genomträngliga jaget är påverkat av gudagnistan, de framströmmande orden blir till en hämningslös utgjutelse. Inspirationens källa tycks under en period vara ousinlig. Dessutom är flödet närmast utan kontroll, orden väller fram och berättaren hinner knappt med att nedteckna den stora mängden av språkliga infall. Han ser sig själv närmast som ett medium för den gudomliga hänryckningen – *helligånden* – istället för att betrakta sig som en aktiv agent i det konstnärliga skapandet.³⁰⁴ Ur den eländiga belägenheten har ord och meningar, scener och repliker, kort sagt littera-

tur, skapats. Genom de ord det poetiskt uppladdade subjektet skapar förtrollas världen på nytt.

Resultatet av den kreativa besattheten innebär en viss respit från omvärldens då han lyckas få avsättning för sin produktion. Men efter att ha renskrivit sina papper grips han av ett konstnärligt övermod: "En underlig tett damp av lys og farver slår opp av disse fantasier; jeg steiler overrasket foran den ene gode ting efter den andre og sier til meg selv at det var det beste jeg noensinne hadde lest." (s. 34.) Den skrivande har alltså blivit läsaren av sin egen text. Snart förskjuts intresset från de konstnärliga kvaliteterna i stycket, och han ger sig in i spekulationer om hur mycket texten kan inbringa i reda pengar.

Jag blir yr av tilfredshet, gleden uster meg opp og jag føler med storartet ovanpå; jeg veier mitt skrift i hånden og takserer det på stedet til fem kroner, efter et løst skjønn. Det ville ikke falde et menneske inn å prutte på fem kroner, det måtte tvertimot sies å være røverkjøp å få det for ti kroner, kom det an på innholdets beskaffenhet. Jeg hadde ikke i sinne å gjøre et så særegent arbeide gratis; så vidt jeg visste fant man ikke romaner av den slags efter veiene. Og jeg bestemte meg for ti kroner. (s. 34)

Författaren som själv taxerar det kommersiella värdet av sin text utgör en bild av den skrivandes ökade beroendeställning till marknaden. Bilden säger också något om litteraturens ställning som präglad av avförtrollning i moderniteten. Den litterära produktionen så som den kommer till uttryck i *Sult* beror av rationella överväganden som i sista hand handlar om ekonomiska intressen. *Sult* illustrerar hur litteraturen i den moderna epoken inträtt i ett tydligare avhängighetsförhållande till en rationellt sinnad offentlighet.

Som flera uttolkare varit inne på sker produktionen av språk för berättaren också som ett sätt att skydda sig mot upplösning av det egna jaget.³⁰⁵ I den fängelsecell berättaren tagit tillflykt till som bostadslös riskerar gränsen mellan jag och värld att gå förlorad. Jaget riskerar att lösas upp i ett bottenlöst mörker när ljuset släcks. Genom att på nytt hitta på ett ord som befinner sig utom den konventionella språkanvändningen bildas ett värn mot de hotande krafterna.

Men jeg var ikke søvntrett og kunne ikke sove. Jeg ble liggende en tid og se inn i mørket, dette tykke massemørke som ingen bunn hadde og som jeg ikke kunne begripe. Min tanke kunne ikke fatte det. Det var meg over all måte mørkt og jeg følte dets nærvær trykke meg. Jeg lukket øynene, gav meg til å synge halvhøyt og kastet meg frem og tilbake på briksen for å adsprede meg; men uten nytte. Mørket hadde besatt min tanke og lot meg ikke et øyeblikk i fred. Hvad om jeg selv var blitt oppløst til mørke, gjort til ett med det? Jeg reiser mig opp i sengen og slår ut med armene. [...]

Jeg la meg tilbake for å forsøke falle i søvn, men i virkeligheten for atter å kjempe med mørket. Regnet hadde opphørt utenfor og jeg hørte ikke en lyd. En tidlang vedblev jeg å lytte efter fottrinn på gaten og jeg gav meg ikke fred før jeg hadde hørt en fotgjenger gå forbi, efter lyden å dømme en konstabel. Pludselig knipser jeg i fingrene flere ganger og ler. Det var da som bare fan! Ha! – Jeg indbilte meg å ha fundet et nytt ord. Jeg reiser meg op i sengen og sier: Det finnes ikke i sproget, jeg har oppfunnet det, *Kuboa*. Det har bokstaver som et ord, ved den søteste Gud, mann, du har oppfunnet et ord....*Kuboa*....av stor grammatisk betydning.

Ordet stod så tydelig foran meg i mørket. (s. 66f)

Det visar sig att det främmande, mirakulösa ordets betydelse är endast möjligt att bestämma i negativ: ”Det behövet ikke å bety hverken Gud eller tivoli, og hvem hadde sagt at det skulle bety dyrskue? [...] Jag hadde oppgjort meg en mening om hvad det ikke skulle bety, men ikke fattet noen bestemmelse om hva det skulle bety.” (s. 67f) Skapandet av detta ord som bara berättaren kan förstå sig på, sker som sagt som ett möjligt skydd mot den hotande jagupplösningen i cellmörkret. Då ordet materialiserar sig ur mörkret bekräftas att jaget inte gått förlorat. Upplevelsen rör sig om en sekulär epifani. Ordet är en magisk formel, att frammana det är en åtgärd som skänker berättaren tröst i den gudsförgättna, mörka cellen. Jag tolkar användningen av ordet i termer av ett magiskt tänkande som kan ses i linje med berättarens önskan om att återskapa den förtrollning som gått förlorat.

Andra forskare har kommenterat scenen. Østerud menar att det faktum att berättaren inte fastlägger en betydelse för sitt nyfunna ord innebär att ”prosedyren som Sult-helten foretar sig, kan karakteriseres som en omvendning og parodiering av den hermeneutiske tolkningsprosedyre.”³⁰⁶ Det är en viktig observation. Man kan också se det som den magiska funktion det unika ordet ges står i kontrast till en systematiserande och

förnuftspräglad användning av språket. Hamsuns text premierar istället språket som akustisk signal, som effektskapande klang på sinnena genom de ord som uppstår i berättarens medvetande. Den gängse språkanvändningen parodieras också i en scen längre fram då den vedertagna skiktningen mellan tecken och det betecknade helt spelat ut sin roll. Som ett resultat av denna parodi bryter språkets ordningsskapande funktion som kategoriserande system samman.

En arbeidskjerre rullet langsamt forbi og jeg ser at det er poteter i den kjerre, men av raseri, av halsstarrighet finner jeg på å si at det slett ikke var poteter, det var kålkoder, og jeg bante grusomt på at det var kålhoder. Jeg hørte godt hvad jeg selv sa og svor bevisst gang efter gang på denne løgn bara for å ha den morsomme tilfredsstillelse at jeg begik en stiv mened. Jeg beruset meg i denne makeløse synd, jeg rakte mine tre fingrer i været og svor med dirrende lepper i Faderens, Sønnens og den Helligånds navn at det var kålhoder. (s. 185)

I inledningen av romanens andra del återkommer Ylajali, den här gången som ett renodlat objekt för berättarens fantasi. Hans erotiska brist tar sig uttryck i fiktioner, en form av solitära fantasier. En kväll befinner han sig vid Järnbanebryggen. Svälten har förvärrats, har blivit till ett regelrätt rus, han befinner sig vara ”druken av sult”. Efter att ha spelat en konstapel ett spratt med en pappersstrut fiktionaliseras händelsen omedelbart: ”Til disse ord føyet jeg nye, gav dem pirrende tillegg, omsatte hele settningen og spisset den til”. (s. 59) Så i ett tillstånd av välbefinnande i sin avskildhet njuter han sin egen svält som ett rusmedel, som påverkad av en drog. Han återser Ylajali i en hektisk och infantil drömsyn, ”deilig borte” fantiserar han om ett möte med den eftertraktade.

Fremdeles var det ikke en lyd som forstyrret meg; det milde mørke hadde skjult allverden for mine øyne og begravet meg der i idel ro – bare stillhetens øde lyddulm tier meg monotont i ørene. Og de dunkle uhyrer derute ville suge meg til seg når natten kom og de ville bringe meg langt over hav og gjennom fremmende land hvor ikke mennesker bor. Og de ville bringe mig til prinsesse Ylajalis slott, der en uanet herlighet venter meg, større enn nogen menneskers er. Og hun selv ville sitte i en strålende sal hvor alt er av ametyst, i en trone av gule roser, og rekke hånden ut mot

FÖRTROLLNING I AVFÖRTROLLNINGENS TID: *SULT* (1890)

meg når jeg stiger inn, hilse og rope velkommen når jeg nærmer mig og knæler: Velkommen, ridder, til mig og mit land! Jeg har ventet deg i tyve somre og kallet deg i alle lyse netter, og når du sørget har jeg grått herinde og når du sov har jeg åndet deg deilige dømme inn.... Og den skjønne tar min hånd og følger meg, leder meg frem gjennom lange ganger hvor store menneskeskarer roper hurra, gjennom lyse haver hvor tre hundre unge piker leker og ler, inn i en anden sal, hvor alt er av lysende smaragd. Solen skinner herinde, i gallerier og ganger går hendragende kor av musikk, strømmer av duft slår meg imøte. Jeg holder hennes hånd i min og jeg føler i mitt blod forhekselsens ville deilighet fare; jeg legger min arm om henne og hun hvisker: Ikke her, kom lenger enn! Og vi stiger inn i den røde sal hvor alt er rubin, en frådende herlighet hvori jeg synker om. Da føler jeg hennes armer om meg, hun ånder i mit ansikt, hvisker: Velkommen, elskede! Kyss mig! Mere....mere....

Jeg ser fra min bänk stjerner for mine øyne og min tanke stryker inn i en orkan av lys.... (s. 60)

I avsmak för den reella världen, en värld i vilken hans samlade tillgångar består av "en halv pennekniv, et nøkkelknippe, men ikke en øre" (s. 58), drar sig han sig undan och skapar en imaginär värld i sitt inre där livskänslan intensifieras. Som nämnts ovan är det föreställningen om kvinnan, eller egentligen tanken på enskilda detaljer i hennes uppenbarelse, som verkar upplivande på fantasin. Det samma gäller som nämnts namnet Ylajali med dess attraktiva klang. Namnet står för den i fantasifären idealiserade kvinnan. Motivet återkommer strax igen då hungern efter mat och begäret efter kvinnan går upp i varandra i ett sammelsurium av infall.

Og uten tøyler løp min tanke igjen ut på villsomme veier. [...] Det var som å ligge våken og tale i søvne. Mit hode var lett, uten smerte og uten et trykk og mit sinn var uten skyer. Jag seilet avsted og jeg gjorde ingen motstand.

Kom inn! Jo, kom bare inn! Som De ser, alt av rubin. Ylajali, Ylajali! Den røde, skummende silkedivan! Hvor heftig hun ånder! Kys meg, elskede, mere, mere. Dine armer er som rav, din munn blusser.... Oppvarter, jeg bad om en biff.... (s. 73)

Det reella mötet med Ylajali i den underliga och tragiska förförelsescenen i *Sults* tredje del, inleds med att hon spelar den ledande rollen. Han lockar

honom till sig: "Så begynte hun å løse sløret opp og ta hatten av, imens hang hennes spillende øyne ved meg og vokter på mine bevegelser så jeg ikke skulle få fat i henne." (s. 143) De samtalar om att de setts tidigare. Hon påminner honom om det fräcka tilltaget då han tilltalat henne om den borttappade boken. Han fångas in av hennes blick, men komplimangen om att hennes ögon liknar blommor faller platt till marken: "Jeg sitter her og blir betatt av Dem, her i denne stund innerlig betatt. Det er ingen råd med det. De er det besynderligeste menneske som....Stundom stråler Deres øyne så, jeg har aldrig sett maken, de ser ut som blomster. Hva? Neinei, kanskje ikke som blomster heller, men..." Han berättar att han kallar henne Ylajali, och frågar henne vad hon tycker om smeknamnet. Hennes reaktion är dämpad: "Ja, det er ikke styggt." (s. 145) Efter "lange forhandlinger" säger de sina namn till varandra. Men kärleksmötet når snart en vändpunkt.

Hun satt ganske rolig og hun hadde øyene framdeles lukket; ingen av os talte. Jeg trykket hende hårdt in til meg, klemte hendes kropp inn til mitt bryst og hun sa ikke et ord. Jeg hørte vore hjertslag, både hendes og mine, de lød som hovtramp.

Jeg kysset hende.

Jeg visste ikke lenger av meg selv, jeg sa noe nonsens som hun lo av, hvisket kjælenavn mot hennes munn, klappet henne på kinnet, kysset hende mange ganger. Jeg åpnet en knap eller to i hennes liv og jeg skimtet hennes bryster innenfor, hvite, runde bryster som tittet frem som to søte vidunder bak linnetet. [...]

Hun slår armen om min hals, ganske langsomt, ømt; hennes ånde puster mig like i ansiktet fra de røde, dirrende nesebor; med den annen hånd begynner hun selv å åpne knappene; en for en. Hun ler forlegent, ler kort og ser flere ganger op på meg om jeg skal merke at hun er redd. Hun løser båndene opp, hekter opp korsettet, er henrykt og engstelig. Og jeg fingrer med mine grove hender ved disse knapper og bånd....

For å avlede oppmerksomheten fra det hun gjør stryker hun meg med sin venstre hånd over akseln og sier:

For en mengde løse hår der ligger!

Ja, svarer jeg og vil trenge inn til hennes bryst med min munn. Hun ligger i dette øyeblikk med helt åpne klær. Plutselig er det som om hun besinner seg, som om hun synes at hun har gått for vidt; hun dekker seg

atter til og reiser sig litt opp. Og for å skjule sin forlegenhet med de åpne klær gir hun seg atter til å tale om den mengde avfalne hår som lå på mine aksler. (s. 147f)

Det lossnande håret, det yttre tecknet på hans förfall, avskräcker henne: "At De som er så ung allerede mister håret!..." (s. 148) Deras erotiska kontakt bryts.³⁰⁷ Mötet slutar i förödmjukelse på grund av att han inte klarar av att spela rollen som förförare på ett sätt som motsvarar hennes förväntningar. Både till kropp och själ är han nedsliten av sin svält.

Nederlaget på det erotiska området förebådar det sammanbrott som äger rum och den avfärd från Kristiania som sker i romanens sista del. Kampen för existensen och striden med bokstäverna når här sin yttersta gräns. Berättaren försöker pressa ur sig repliker till det drama han är sysselsatt med att skriva. Men nu är det slut. Med en teatral gest förkunnar han att han nått sin gräns.

Tilslutt begynner imidlertid mine siste replikker å bli meg mistenkelige; de stakk så sterkt av mot replikkene i de første scener, dessuten hadde det slett ikke lagt seg nogen middelalder i munkens ord. Jeg knekker min blyant mellom mine tenner, springer opp, river mitt manuskript istykker, river hvert blad istykker, kaster min hatt på gaten og tramper på den. Jeg er fortapt! hvisker jeg for mig selv; mine damer og herrer, jeg er fortapt! Og jeg sier ikke andet end disse ord sålenge jeg står der og tramper på min hatt. (s. 187)

Han har kommit till vägs ände, experimentet med livet och skrivandet blåses av. Tjänstgöringen som författare är över. Han söker sig till hamnen och får till stånd den flyktlinje ut ur staden han redan tidigare reflekterat över som en möjlighet. Ombord på barken Copégoro, på väg till Leeds i tjänst hos någon annan än sig själv, ser han tillbaka på den förunderliga staden och säger farväl för den här gången.

* * *

Hamsun var mån om att distansera sig från romanbegreppet inför utgivningen av *Sult*. I det ovan citerade brevet till Georg Brandes hävdade

han att boken inte bör betraktas som en roman i traditionell mening. Han hade inte skrivit en roman i den mening som Zola eller Kielland skriver romaner. Föreställningen om att finna en egen uttrycksform handlade om modernitet i den meningen att han genom sitt idiom uppfattade att han hade nått fram till ”det nye, som ingen kjender!”, som han uttryckte det i ett brev till Yngvar Laws.³⁰⁸ En aspekt av att vara modern är väl inte minst detta: möjligheten att föreställa sig att något verkligen är nytt.

I brevet till Brandes markerade han också att boken bör uppfattas som en upptakt, en början på det egentliga författarskapet. Därmed befastes en vilja att sudda ut den långa ansatsen fram till det avgörande språnget, det vill säga den tidiga, juvenila produktionen. *Sult* var resultatet av en satsning som gick ut på att rensa bordet, att skapa en ny början, en begynnelsepunkt för det fortsatta författandet. Hamsun vann självklart många fördelar med att låta det nyskapande och omdiskuterade verket utgöra startpunkten för sitt författarskap. Man bör dock komma ihåg att det valet var en konstruktion iscensatt av författaren själv som gick ut på att rädda den ”egentlige” författaren från kontaminering av de tidiga, konstnärligt underlägsna ungdomsverken. Hamsun lyckades verkligen i sitt uppsåt, för på något sätt var det så att han uppfann sitt eget liv med romanen *Sult*.

Den jagberättare som tar till orda i texten är en fattig, kringströvande bohem som med ett brett register av stämningar erfar allt det lockande och distraherande på den moderna storstadens gator. *Sult* är en flanörroman. Berättandet sker uppdelat i en omedelbart upplevande och registrerande position, respektive en distanserad position som förmår kommentera, kritisera och döma det upplevande jaget. Det direkt registrerande jaget svänger hit och dit under vandringarna i staden. Intryck från den omgivande miljön tränger sig på, invaderar jaget som tycks stå öppet för omvärlden. De intresseväckande intrycken redigeras och organiseras av den distanserade berättaren som med retrospektiv distans drar sig till minnes de där månaderna när han gick omkring och svalt i Kristiania.

Svälten i texten är en privat angelägenhet. Det subjektiva berättarperspektivet förhindrar att de umbäranden och det lidande texten rapporterar om förklaras som ett resultat av bakomliggande sociala och politiska orsaker. *Sult* antyder att berättarens utsatthet och nöd har ödets nycker eller

den kristne Gudens infall som orsak. Men man kan även se det som om svälten är en effekt av ett handlande, ett experiment som går ut på att locka fram konstnärlig kreativitet ur svältens säregna rus.

Den värld som framställs i *Sult* är präglad av rationalisering, differentiering och sekularisering – kort sagt avförtrollning – på ett konkret sätt. Avförtrollningen får konsekvenser för de relationer berättaren ingår i och för hans sätt att agera som författare på den litterära marknaden. Den urbana miljö texten spelar i utgör en avförtrollad värld i den bemärkelse att hans relationer till de andra romanpersonerna präglas av tillfällighet och godtycke. Texten understryker det nyckfulla inslaget i mänskliga relationer. Den belägenhet berättaren befinner sig i som skribent på väg utför präglas av desillusion. Det Kristiania som berättas fram är en fientlig, fallen värld. Jag tolkar även textens sätt att åskådliggöra litteraturens ökade avhängighet av marknaden under modernitetens inträde som en aspekt av föreställningen om världens avförtollning. Berättaren är en författare på en marknad. Hans ansträngningar går i en mening ut på att få avsättning för produkter vars värde kan taxeras i reda pengar. Skrivverksamheten regleras av förhållandet mellan tillgång och efterfrågan. Som en aktör på denna marknad förväntas han inta en saklig och instrumentell hållning till sina uppdragsgivare. Det är rationella strategier och förnuftsbaseade överväganden som för ramarna för verksamheten i denna bransch.

Men *Sult* handlar också om en stark längtan att överskrida det rationella och förnuftsensliga. Berättaren är på sina vandringar på jakt efter ett specifikt tillstånd. Textens jag söker en specifik form av litterär inspiration, en sekulär epifani som jag tolkar utifrån tankefiguren återförtrollning. Vägen dit handlar om att skapa ett rusmedel. Via en utsävande fantasi-kraft som liknar ett rus förvandlar jaget sin perception av omvärlden. Genom att ge sig hän åt ett experiment med den egna kroppen, genom att avstå från födan, kan den kreativa strömmen kopplas på. Genom att aktivt söka sig till gränserfarenheter och umbäranden, kan han nå fram till det åtråvärda tillstånd av litterär produktivitet då ord, magiska formler och fiktioner skapas och återförtrollningen av världen äger rum. Projektet är dock en riskabel balansakt, en alltför kraftigt berusning tömmer medvetandet och kreativiteten hindras. Till slut flyr berättaren Kristiania, han har nått till en punkt då han inte längre kan skapa litteratur ur sin svält.

5. Återförtrollning som livsprincip: *Mysterier* (1892)

Ett ångfartyg lägger till vid en kaj. Datumet är den 12 juni och den sydnorska småstad fartyget angör ligger blickstill i sommarkvällen. Stämningen är fridfull och lite högtidlig. I staden flaggar man offentligt för att fira den populära Dagny Kiellands förlovning. Detta gör intryck på mannen som står på fartygets däck, han lockas att landstiga i den inbjudande småstad som breder ut sig framför honom. Den jämvikt som präglar samhället ska komma att rubbas. Platsen står inför att intas av en resenär som efter komplicerade turer – han anländer verkligen landvägen en dag senare – installerar sig på Centralhotellet.

När Johan Nilsen Nagel på den första sidan av *Mysterier* dyker upp från Skagerrak och närmar sig staden presenteras ett landskap som står i kontrast till den miljö *Sult*-berättaren lämnade bakom sig ombord på *Copégoro*. I *Sult* hade ju protagonisten närmast stötts bort, jagats på flykten från Kristiania, staden som ingen lämnar utan att få bestående märken. Här möter vi en gestalt som fångas in av den charm som präglar det skogsdoftande kustsamhället. Lillesand på Sørlandet tjänade som konkret inspirationskälla för miljöteckningen. Hamsun vistades här under sommaren 1890 för att skriva på sin nästa roman. Under några intensiva veckor – romanen sträcker sig över en period på 35 dygn – skildras hur Nagel-gestalten, som är berättelsens självklara nav, försöker integrera sig i småstadlivet. Samtidigt söker han förföra, förvill och förtrolla sin omgivning. Det sker genom att Nagel, med uppbackning av den berättare som placerar honom i romanens värld, noggrant väver en berättelse där den egna identiteten konstrueras som en myt.³⁰⁹ Nagel är den suveräne, en romantisk och modern hjälte vi känner igen från litteraturen och från filmens, tv-seriernas och populärmusikens värld. Andreas G. Lombnæs har

beskrivit honom som en gestalt som frikopplad från historiska och sociala bindningar illustrerar det moderna livets potentiellt olidliga lätthet.³¹⁰

Romanens realistiska anslag betonas av berättaren som från en överblickande tredjepersonsposition återger händelserna. Öppningen lyder: "Ifjor midt på sommeren ble en liten norsk kystby skueplassen for nogen høyst usedvanlige begivenheter. Det dukket opp en fremmed i byen, en viss Nagel, en merkelig og eiendommelig sjarlatan som gjorde en masse påfallende ting og som forsvant igjen like så plutselig som han var kommet." (s. 5)³¹¹ Berättaren anger alltså att staden är skådeplatsen, scenen, den plats där de på historiskt avstånd pirrande händelserna ägt rum. I romanens första kapitel, innan Nagel på allvar släpps lös med sitt berättande, ges en detaljrik presentation av romanens hjälte och centrala medvetande. För den både frigörande och destruktiva kraft som förmått sätta igång de tilldragelser som *Mysterier* är en rapport om är förstås Nagel, den främmande mannen i "avstikkende gul drakt". Igångsättaren av handlingen slår sig ner i staden, utmanar dess status quo, och blir med ens föremål för omgivningens intresse.

Nagel är en flott inkräktare som utmanar de rådande normerna i småstadslivet. Han är den tidstypiskt ensamme hjälten som i opposition till den futtiga småstadsmoralen gör upp sina egna regler. Med Nagel som exempel presenteras ideal av aristokratisk utvaldhet. Ensamheten, som väl ges en specifik strålgång i moderniteten, blir en attityd laddad med ambivalens, med en mängd korsande innebörder.³¹² De ting som häftar vid hans person talar om för ortsbefolkningen, såväl naturligtvis för läsaren, att han är en gestalt vars liv utspelar sig bortom provinsstadens ideal av måttfullhet, bekvämlighet och sunt förnuft. Det gör honom intressant i omgivningens ögon. Birgitta Holm har träffande liknat Nagel med sina intressanta tillhörigheter vid en senare med-excentriker hämtad från filmens värld, nämligen Groucho Marx.³¹³ Och vill man associera i ännu lite vidare cirklar, inte minst när det gäller hans sätt att genom sina handlingar samtidigt fascinera och oroa omgivningen, kan paralleller dras till humoristen Oskar Anderssons genuint moderna figur *Mannen som gör vad som faller honom in*.³¹⁴

Nagel drabbar med sin ostentativa framtoning sin omgivning på ett sätt som påminner om hur Hamsun i en samtida kommentar gav uttryck för hur en fullkomlig relation till publiken och marknaden kunde te sig. I ett

brev till Bolette Larsen sänt från Lillesand i september 1890 resonerade han på följande vis: "Det har altid været min Ærgærrighed at kunne dukke op anonymt, uventet, med pludselig Virkning, Gang paa Gang, ved hver Bog med pludselig Virkning, og saa dukke under igen – til næste Gang."³¹⁵ Föreställningen är en fantasi om att försvinna från jordens yta sedan maximal verkan åstadkommits. Det rör sig om ett för publiken outgrundligt illusionsnummer, att plötsligt dyka upp från ingenstans, att ramma läsaren med den utgivna boken och sedan lika plötsligt försvinna.

*

Carl Nærups kommentar, formulerad i början av 1900-talet, att inget i *Mysterier* är otvivelaktigt, förutom författarens vilja att vara gåtfull och excentrisk, vittnar om en central iakttagelse.³¹⁶ Romanen handlar om teman som iscensättning, föreställning och spel. Denna breda karaktärsbeskrivning kan nog de flesta som ägnat sig åt texten ställa upp på, även om meningarna om romanen i övrigt skiljer sig vida åt. Hur man än väljer att läsa *Mysterier* så är upptagenheten och fascinationen kring den huvudperson som hamnar i konflikt med sig själv och den omgivande miljön ett genomgående drag. Ofta har uppmärksamheten fästs på Nagels skarpa blick för det sociala livets former och hans förmåga att se och blottlägga dolda sammanhang. Man har i linje med detta tolkat Nagelfiguren som en detektiv i en mordhistoria. Han har också lästs som en konstnärsfigur, en gestalt som med hjälp av sin egen inre vision förmår återge världen. Men han har också uppfattats som representerande konstnärens relation till marknaden, som en dekadent hjärnmänniska med demoniska drag och som en självbiografisk personifikation av författaren.

Rösterna om *Mysterier* är alltså mångskiftande och romanen har sysselsatt forskningen i stor utsträckning, i likhet med de andra centrala texterna ur författarens 1890-tal. Edvard Beyers anmärkning om *Mysterier* som den text forskningen ägnat mest uppmärksamhet är emellertid vid det här laget en smula föråldrad.³¹⁷ Vid sidan av *Sult* och *Pan* är dock *Mysterier* den text ur 1890-talsproduktionen som ägnats mest forskarmöda. En gängse ståndpunkt är att romanen förtjänar sin plats som en av de viktigaste i 90-talsproduktionen.³¹⁸

Den tidigare forskningen har ofta haft det psykologiska temat som en grundförutsättning när man sökt besvara frågan om vilken sorts roman *Mysterier* egentligen är. Att den bok som följde på *Sult* var tänkt som den stora psykologiska romanen finns det gott om belägg för, liksom att förebilderna var avancerade psykologer som Dostojevskij och Strindberg. Men frågan om vad för slags text *Mysterier* är, kan vara svår att besvara på ett entydigt sätt. Holm har varit inne på denna svårbestämbarhet. Hon menar att romanen är ”en blandning av detektivhistoria och småstadsskildring, av kärleksberättelse och hallucinatoriskt psykodrama. I själva verket liknar den ingenting”.³¹⁹ Nina Witoszezs sammanfattning är även den slående. Hon skriver att *Mysterier* tillhör ”en hybrid subgenre som kan kalles ’øko-logisk gotikk’: en blandning av naturpsalme og grøsserromantikk”.³²⁰ Kommentarererna pekar mot en av texttolkningens mest basala frågor, den om i vilket sammanhang vi bör betrakta texten för att bäst göra den rätt-visa.

Under läsningen av *Mysterier* kan det vara frestande att söka en enande princip, en föreställning som så att säga knäcker koden, som samlar de sammansatta intrycken till en helhetsbild. Flera av de som intresserat sig för *Mysterier* har strävat efter att frilägga en sådan princip för dess komposition – det vill säga ett system som skapar sammanhang i en roman som kan tyckas vara ett kaotiskt virrvarr av teman och infall. Andra läsare har pekat på det motsägelsefulla i texten som ett prototypiskt modernt drag och på ett inkännande vis betraktat romanen som en skrift där motsägelser är tillåtna och används i ett produktivt syfte.³²¹ Min utläggning i det följande strävar inte efter en läsning som fixerar textens mångstämmighet i ett schema. En sådan totaliserande läsart, som det finns exempel på i forskningen, riskerar att man som uttolkare reducerar en text som på många sätt utmärker sig genom en mångtydig och ironisk karaktär.³²² Min egen väg i läsningen av *Mysterier* går ut på att betrakta romanen som en text som handlar om förlorad och återskapad förtrollning.

I linje med det föregående kapitlet inleder jag med att nämna något om det sammanhang romanen kom till i. Jag går in på några av de omständigheter som hade en avgörande inverkan på tillkomsten av romanen. Författarens egen medvetenhet om den modernitet som präglade tiden är en viktig faktor att förhålla sig till. Den moderna anda han registrerat och

kommenterat fick ett uttryck i den föredragsturné han höll året efter att *Sult* kommit ut. Hamsun vänder och vrider här på det moderna samhällslivet och dess relation till den samtida litteraturen. Jag kommer här kortfattat in på föredragens innehåll. Förutom att väga in relevanta biografiska uppgifter, till exempel genom att citera ur korrespondensen och på så sätt ge en bakgrund till de villkor som påverkade tillkomsten av *Mysterier*, ställer jag författarskapet i relation till den litterära institutionen. Jag snuddar vid temat om konstnärlig självförståelse, det vill säga Hamsuns sätt att uppfatta sig själv i relation till andra författare och till publiken. Att träda in den litterära offentligheten, att slå sig fram till berömmelse genom att bryta mot vedertagna normer, var målet för den aspirerande författaren i brottet mellan 1880- och 90-talet. Den Hamsun vi möter under arbetet med *Mysterier* är delvis i en annan belägenhet. Han strider fortfarande, inte minst för att driva igenom sina idéer om en psykologisk litteratur. Men hans läge har förbättrats något i social och materiell mening. Det är inte längre rå desperation som är drivkraften och hans strategier handlar delvis om att konsolidera sin position som författare.

Att läsa *Mysterier* som en utforskning av en romangestalts relation till den omgivande miljön har varit vanligt i den tidigare forskningen. Mot bakgrund av det rika utbudet av tidigare läsningar formulerar jag en tolkning av hur texten förhåller sig till den modernitet jag menar att den står i ett produktivt förhållande till. Romanen utspelar sig på Sørlandet, i trakterna kring en småstad. Jag beskriver den enigmatiske Johan Nagel och hans entré i den miljö vars normer han inte delar. Nagel söker liksom den namnlöse berättaren i *Sult* social och erotisk kontakt, livsintensitet och poetisk inspiration. Tankefigurerna avförtrollning och återförtrollning används framför allt för att analysera huvudpersonens konfliktfyllda men också produktiva förhållande till sin omgivning. Uppmärksamheten riktas framför allt mot den livssyn och världsåskådning som presenteras i verket.

”Nu skal jeg prøve mit!”

Till romanens förhistoria hör som en specifik förutsättning de höga förväntningar Hamsun lade på sig själv. Ambitionsnivån med boken måste sägas ha varit spektakulärt hög. Visserligen hade han fått sitt efterlängtnade

genombrott som författare med *Sult*, men frågan är om inte just uppståndelsen kring genombrottstexten bidrog till att de egna förväntningarna på den nya romanen nådde en närmast skadligt hög nivå. Mycket talar för att boken uppfattades som ett mästarprov där författaren på allvar skulle bevisa att han tillhörde skrået. Av korrespondensen från tiden före utgivningen av *Mysterier* framgår att han tvekade inför uppgiften att leva upp till de högt ställda förväntningarna. Han drev på sig själv för att våga stå upp mot kraven på att den roman han arbetade med skulle göra ett markant avtryck i den samtida litteraturen. Men av korrespondensen framgår också att de riktigt stora ansträngningarna handlade om polemiska insatser, om att visa sig och att markera för omvärlden att den diktning han nu stod i färd med att lansera på ett avgörande sätt innebar ett avsteg från den etablerade typdiktningen.

I brevform beskrev han målade det slitsamma arbetet med att färdigställa texten. Men han gav även uttryck för skrivarlycka i sina meddelanden till omvärlden. I en tidig kommentar till arbetet med romanen formulerad i ett brev till Erik Skram sänt från Lillesand sommaren 1890, avslöjade han att det kommande arbetet rörde sig om något stort: ”Nu skal jeg prøve mit! Jeg gaar og tumler med noget, som Gud straffe mig skal blive noget av det stejleste, der til Dato er skreven paa Jorderig. Hvis jeg bare faar det rigtig som jeg vil, NB! Men her faar jeg det ikke til; her bor en gal Musiker i Værelset ved siden af mig.”³²³ I ett brev till Gustav Philipsen, där ärendet var att be om hjälp med pengar, redogjorde han för sin belägenhet sedan *Sult* publicerats. Han bekymrar sig i brevet över den bristande försäljningen av boken och klagar över att arbetet med *Mysterier* går trögt. Men han formulerar också en syn på det kommande verket som ingenting mindre än enastående i den samtida litteraturen.

Det har daarlige Udsigter med Manuskriptet nemlig. Jeg faar det ikke til her, og nu er jeg saa fattig, at jeg kan ikke komme herfra igen heller.

[...] Faar jeg bare til rigtig, som jeg vil have det, det, jeg er i Færd med nu, saa tror jeg, det skal blive saa omtrent staaende alene i Nordens Literaturer. Men det hjælper altsaa heller ikke paa Salget herhjemme. Saa jeg forstaar ikke, hvorledes det skal gaa. Specielt med Udsigt til mindre Oplag næste Gang. *Kunde* jeg bare skrive for Madammer, saa skulde jeg tjæne Penge. Ti jeg er en flittig Mand.³²⁴

Arbetet med boken skedde sedan i ojämn takt, medan andra arbetsuppgifter kallade på uppmärksamhet, och i ett konstant tillstånd av geografisk förflyttning. Det myckna resandet hade ett bestämt syfte. Genom att ge sig ut på en föredragsturné som tog honom längs kusten söderut från Bergen via städer som Haugesund, Stavanger och Kristiansand till Kristiania och landvägen vidare norrut till Trondheim och Kristiansund, anslöt Hamsun till en populär samtida form för både underhållning och folkbildning. Det bör dock framhållas att för Hamsuns del kom möjligheten att ge uttryck för den egna agendan i första rummet när han presenterade föredragen "Norsk Literatur", "Psykologisk Literatur" och "Modeliteratur". De bildar tillsammans med "Fra det ubevidste Sjæleliv" en korpus som uttrycker författarens poetik vid i det tidiga 1890-talet.

Inom ramen för turnén som varade under stora delar av 1891 utmanades och häcklades de samtida litterära auktoriteterna öppet vilket skapade uppståndelse och intresse kring författaren. Han litade helt och fullt till skandalsuccéns effektiva verkan och den fallenhet för *showmanship* han med tiden utvecklat för att lansera sig själv. Under åren i den nya världen, där han talat offentligt bland annat om Bjørnson och Strindberg, drillades han i konsten att ta till orda på ett sätt som gjorde att publiken ville fortsätta att lyssna. Vid tidpunkten för sin turné hade han lärt sig att bemästra de retoriska strategier som hjälper talaren att fånga en publiks uppmärksamhet och ibland lyckades han trollbinda publiken genom sitt sätt att uppträda. Från Stavanger skickade han följande rapport till sina beskyddare Bolette och Ole Johan Larsen: "Stavanger ikke saa yderlig skidt endda. Man forstaar ikke et Muk, men finder, at jeg er Pokkers morsom. Højre mildest mod mig og intelligentest. Vejret godt. Storartet, superb Fiskestank fra Bryggerne. Elskværdige Mennesker. Skal just iver og være Bajads for anden Gang iaften."³²⁵ Hamsun insåg att han framstod som en kombination av kolportör och komiker när han ställde sig i talarstolen för att lägga ut texten om den psykologiskt kvalificerade litteraturen. Ordet pajas är alltså det han väljer för att beteckna sin roll i offentligheten. Genom att anlägga ett självvironiskt perspektiv på händelserna i sin korrespondens betonade han sin medvetenhet om att röjandet av plats på det litterära fältet ibland innebar ett moment av pajaseri, av en god dos spel och förställning.

Det är slående hur väl Hamsun tycks ha förstått det sammanhang han ingick i, betraktat ur en litteratursociologisk synvinkel. Under turnén blev det tydligt att han konsekvent valde konfrontation som ett sätt att nå största möjliga exponering för sina idéer. Denna linje gick ut på att han skaffade sig erfarenheter som författare som efterfrågades av det litterära samfundet. Turnén var en födkrok, men hade även en meriterande funktion och fungerade som en uppladdning inför den stundande dusten i Kristiania med huvudstadens främsta intellektuella och med Henrik Ibsen som speciellt inbjuden gäst. Från Kristiansand lämnades följande expressiva rapport till Larsen:

Mynt, Sypigesmil, Hotelkost og Rangel var Udbyttet i Stavanger. Megen Mynt og Mad – det øvrige i Forhold.....

Nej, fy Fan, jeg kan ikke være morsom. Det blir bare flaut. For jeg er saa udmaset, at Gud hjælpe mig. Se nu for Eksempel paa denne Skrift – og Fan ta' mig, om det er Affektation.

[...] Her har jeg ifølge Stedets Højreavis havt 200–300 og 400 paa mine Foredrag, henholdsvis for første, andet og tredje. Og det er saa nogenlunde ret, tror jeg. Nu er jeg netop færdig her. Imorgen drager jeg til Sandefjord, og Gud naadig hjælpe mig for Sjøsygen! Nu har jeg gaaet sjøsyg i Maaneder, – saa sandt som jeg sidder her.³²⁶

Föredragsturnén, som var ett begåvat public relations-drag, pågick trots författarens utmattning, och trots att han egentligen hellre ville återvända till skrivbordet och fortsätta arbetet med sin roman. Till Erik Frydenlund skrev han: ”Men Gud bevare dig, hvor jeg er lej af dette Arbejde. Desuden blir jeg Uvenner med alle vore Forfattere og Skriblere fra Lindesnæs til Nordkap. Aa, hvor ’hjærtelig mig nu længes’ efter en stille Krog, hvor jeg kunde begynde at skrive paa min Roman igen!”³²⁷ Men resan fortgick – *the show must go on* – och han fortsatte att inta talarstolen för att tala för sin sak och att bevisa att han var värdig inträdet i diktargemenskapen.

Förutsättningen för att lansera de polemiska attackerna mot den litterära hegemonin grundades i personligt mod, eller kanske snarare en överdriven självtillit. Som nämnts tidigare uppfattades Hamsuns kritik av den etablerade litteraturen och hans smålek mot de uppburna som en arrogant form av opposition i hans samtid. De skarpa uttalandena om andra bidrog

till att skapa en front där han själv betraktades som en högröstad och plebejisk utmanare. I oktober 1891 hade han nått fram till det som kom att bli turnéns höjdpunkt, framträdandena i Kristiania där Ibsen alltså var en av åhörarna. Bland reaktionerna på den angripande metod som kännetecknade föredragen märktes redaktör Thommessens text *Hamsun* som publicerades på ledarplats i *Verdens Gang* den 17 oktober.

Den store Mand er færdig. Han drager til Trondhjem med sin Psykologi. Kritikløsheden herinde var henrykt over hans Kritik. Det er stærkt sagt; men der er meget, som tyder paa, at Størstedelen af hans tilhørere næsten kunde maale sig med den dybe Sjælekjender Hamsun selv i Uvidenhed.

I Finfølelse og Takt stod de omtrent lige. Psykologen slængte Uhumskhed over den tilstedeværende Henrik Ibsen; Øjenvidnerne var henrykte og klappede, – ikke minst de af dem, der nylig havde været med paa at juble til Forfatteren af ”Gengangere” og ”De Unges Forbund”.

Begeistringen over det kritisk-psykologiske Charlataneri var størst, netop som det begyndte. Et kursus i Uvidenhed, Overfladiskhed og Frækhed paa hele tre Timer er *før* meget. Stemningen døde af og er mat – nu bagefter.

Hr. Hamsun har knust Europas største Forfattere paa samme Maade, som han for et Par Aar siden knuste Amerikas forenede Stater, – dem han hellerikke kjendte andet til, end at de kunde klare sig nogenlunde uden Hr. Hamsun.

Amerika staar den Dag idag – ligesom vore Digtere.³²⁸

Sedan han provocerat etablissemangen i huvudstaden fick han alltså motståndsyrliga reaktioner. Värt att notera är att Thommessen inbegriper publiken vid de litterära sammankomsterna i sin kritik av fenomenet Hamsun. Invändningarna mot både sak och person från flera av tidens mest profilerade kritiker tycks emellertid inte ha rubbat författaren i sin övertygelse att lyckas med sin gärning. Och kritiken till trots lyckades han behålla sitt goda arbetshumör. Målmedvetenheten och den höga arbetsförmågan baserades på en grundförutsättning. Till skillnad från åren före genombrottet är det nu en författare som lever under förbättrade materiella omständigheter som tar plats i offentligheten. Denna omständighet utgjorde en väsentlig skillnad, de förändrade yttre villkoren skänkte en viss respit till det annars hektiska utgivningstempot.

Efter att turnén slutförts väntade det efterlängtrade arbetet med att slutföra *Mysterier*. Hamsun hade nu fått vädra sin litteraturpolitiska agenda och på så sätt berett vägen för den nya boken. Till sina anförvanter meddelade han i förtroende att målet ingenting mindre var än att bryta staven över samtidslitteraturen. I brevet till Skram hade han nämnt att boken kommer allt bli ”stejl”, det vill säga fast och kompromisslös. Boken var något helt och fullt nödvändigt, något som han inte kunde pruta på. Men den skyhöga målbestämningen kombinerades med tvivel. Enligt Lars Frode Larsen var författaren påfallande negativ i sina bedömningar av hur kritiken skulle komma bemöta hans verk inför lanseringen av *Mysterier*. Larsen hävdar att de negativa förväntningarna liknade de som föregått de tidigare utgivningarna från *Fra det moderne Amerikas åndsliv* och framåt.³²⁹ De höga ambitionerna parades med rädslan för att blamera sig. I ett brev till Bolette och Ole Johan Larsen sänt från Köpenhamn vädrade han sina farhågor kring reaktionerna på boken.

Det er der nemlig ingen Tvivl om, at jeg blir levende slagtet for min nye Bog.

Den spiller bare i én Maaned, den tumler med en underlig Fyr, en Humbugmager, en Charlatan, som forresten ender med at blive temmlig gal. Og saa er der de voldsommeste Angreb paa Tidens største Mænd, under Navns Nævnelse. Gud ved om ikke for Eksempel Ibsen vil forfølge mig retslig endog, for ham har jeg gjort blodig megen Styr med.³³⁰

Hamsun var vid denna fas i sin karriär tydligt medveten om de ekonomiska villkor som stipulerades av bokmarknaden. Han var påfallande insatt i de materiella och ekonomiska aspekterna av produktionen och utgivningen av den nya boken och är i högsta grad intresserad av upplagor och tryckkostnader. Att det är en författare som tagit sig igenom stora svårigheter för att nu ha nått fram till en lite säkrare ekonomisk ställning framgår av ett brev till Hans Neeraas också det med avsändaradress Köpenhamn.

Sagen er nemlig den, at inat er jeg natvaaget. Fan ta hele Bestyringen! Og jeg har været hos á Porta allerede to Gange idag og drukket øl. I den Grad var jeg i Tivoli i Nat. Jo, for der var nemlig Aabningshøjtidelighed, og jag fik et Følge, hvortil der ikke var Magen i Byen, det forsikkrer jeg dig. Jeg

maate i den Anledning endog spænde i nye Klæder, ny Vaarfrakke, sort Hat og Glacé. He-he. Jeg er sikker paa, du vilde ikke kendt mig igen. – Men idag er jeg som sagt saa vidt ofte hos á Porta, at jeg ikke duer til at skrive andet end Breve. Men imorgon skriver jeg Bog igen.³³¹

Förvandlad och förädlad av framgången – åtminstone till det yttre i form av en klädsel som passade rollen som ryktbar litterat – passade han på att ta för sig av storstadens nöjesliv. Men utsvävningarna balanserades med en god arbetsmoral. Arbetet med *Mysterier* fortgick med god fart och han arbetsprocessen liknas i ett brev till Caroline Neeraas vid en grossess.

Og Boka blir større og større, svulmer op og blir tykkere og tykkere for hver Time. Men nu er den ogsaa snart fuldgaadd, om jag saa maa sige: jeg venter hende (med Respekt at mælde) hver Dag nu, hun gaar paa faldendes Føtter.

He-he.

[...] Jeg er ikke hos nogen, blot om Aftenerne i Cirkus eller i et af Teatrene et eller andet Sted, hvor jag slipper at tale; ti mit Hoved er tomt. Tænk dig en Hank Fiskehoveder, gabende Munde, usigelig døde øjne, Hoveder, der simpelt hen har indstillet al Tankevirkksomhed, bare Domheta, – der har du mit Hoved. Slig er jeg om Aftenerne. Men saa arbejder jeg ogsaa med Hender og Føtter; ja for nu skal det være Slut med at gaa paa Stas og være Foredrag for Folk. Aa, naar min Bog er færdig, hvor jeg med et sandt Hurra skal kaste mig over den næste!³³²

Han nämner att boken tar form under besjälade omständigheter. Havandeskapet fortlöper enligt planerna. Skapandekraftens lyckorus hade han gjort sig bekant med långt tidigare. Men det han nu beskriver handlar om att han nära nog överrumplas av en makalös litterär inspiration under arbetet med texten. I fortsättningen på brevet skriver han följande redogörelse för arbetet vid skrivbordet:

Jeg sovned af her paa min Stol igaar, jeg sov to Timer med Pennen i Haand, for jeg rører mig nemlig ikke, naar jeg sover, jeg dør væk. Saa vaagned jeg da paa Eftermiddagen og havde det livsaligste Anfald af Gudegnisten, som jeg endnu har følt i København. Jeg skrev i et Træk fra Klokken fem Aften til Klokken tre idag Morges, jag sad rundt, glemte Aftensmaden væk,

brændte min Lampe tør, og var endda ikke tom i Hovedet. Du gode Gud, hvor det var dejligt, naar det gaar slig! Jeg skrev nesten et helt Kapitel, mindst ti trykte Sider. Og du kan lægge Mærke til det i Bogen engang, det er Kapitel XIX, et av de mest desperate i Bogen. Er det ikke morsomt? Men da jeg endelig holdt op, havde jeg endda to Ark Korrektur at læse, saa jeg blev dødelig træt tilslut.³³³

Under inflytande av *Gudegnisten* sker en vällustig utlevelse som alltså varar bortåt tio timmar. Skaparruset, som är en veritabel mental urladdning, äger rum på ett intensifierat, förhöjt livsplan. Vid läsningen av kapitel XIX i romanen är det lätt att ryckas med i den kraftutgjutning som äger rum på sidorna. Men efter att det rätt stormiga utloppet för skaparförmågan ägt rum, efter den produktiva orgien då allt är sagt och gjort, falnar glansen. Han beskriver hur det förtrollade tillståndet brutits för denna gång: ”Og idag er jeg da et Bytte for den værste Dødhet og Reaktion, naturligvis. Det er slig med mig (og vel med alle), at naar jeg anspændes voldsomt en Stund, saa hævner det sig bagefter med aandelig Lamhet en Dag eller to.”³³⁴ Den förtätning av livet som alltså sker genom det konstnärliga skapandet bär med sig en återverkan. Den kreativa hänförelsen avlöses av utspädning och matthet.

Arbetet med boken fortskrider. I korrespondensen delar han frikostigt med sig kring vissa bekymmer kopplade till arbetsprocessen, svårigheter som måste hållas i schack. *Mysterier* sväller över sina breddar och tycks närmast leva ett eget liv utom författarens kontroll: ”Og Boka hovner og hovner, jeg forstaar hende ikke længer; jeg vidste nok, at man kunde komme fortidlig, men ikke, at man kunde komme forsent. Nu vil jeg snart have hende undersøgt af nogen, som forstaar sig paa det, jeg giver hande snart Fan.”³³⁵ Han lyckades slutligen med att färdigställa texten, och det skedde inom en rimlig tidsram. Men ett frågetecken kvarstod: romanens titel. I början av juni var han ännu osäker på vad den slutliga titeln skulle bli, men bestämde sig omsider för *Mysterier*. I ett brev till Birger Mörner kom beskedet den 19 juli: ”Jag vil bede om Lov til at faa sende Dem min nye Bog, naar den udkommer (i September); den er færdigtrykt, men ikke bundet. Den er en Roman, hedder ’Mysterier’ og er i mere end en Forstand et Mysterium.”³³⁶ Boken lanserades sedan så som

Hamsun angett i september på den säsongsbundna bokmarknaden.

När arbetet med *Mysterier* avslutades under slutet av sommaren 1892 var ett relativt långt romanprojekt till ända. Han hade levt med planerna på en stor psykologisk roman allt sedan mitten av 1880-talet, det vill säga sedan åren i USA.³³⁷ De idéer som nu materialiserats i form av en relativt omfångsrik roman hade alltså mognat långsamt, följt honom under flera år och under varierande levnadsbetingelser. Att romanen fick vänta på att ges ut var nu inte en tillfällighet. En mycket medveten taktisk hänsyn hade påverkat den ordningsföljd för utgivning som kom att tillämpas. Som berördes tidigare visste taktikern Hamsun med sig att ett framgångsrikt erövrande av parnassen förutsatte en väl uttänkt strategisk plan. Artikelserien om Lars Oftedal, *Fra det moderne Amerikas åndsliv*, *Sult* och programskrifterna gavs företräde framför *Mysterier* då han regisserade sin väg till det litterära samfundets innersta krets. Han var alltså nu i ett läge då hans ställning förbättrats, och han verkade för att konsolidera sin ställning som förmedlare av nya ideal i litteraturen. Andra författare som delade hans intressen kontaktades som en del av denna strategi. Värdefulla kontakter hade tidigare skapats framför allt i den intellektuella miljön i kretsen kring tidskriften *Ny Jord* i Köpenhamn. När det gäller lanseringen är det viktigt att lägga märke till hur Hamsuns agerande hade en ledstjärna, en sammanbindande princip: en önskan att skapa maximal uppmärksamhet för den egna personen och det egna arbetet.

De starka reaktioner han förutspådde, förväntade sig och även hoppades på, uteblev i hög grad sedan *Mysterier* kom ut. Kritiken var undvikande och den skandalsuccé han orsakat med den tidigare föreläsningsturnén uteblev.³³⁸ Ställd i kontrast till den tidigare produktionen skilde romanen ut sig, den var till exempel betydligt omfångsrikare än *Sult*. Dess forcerade tonläge och inte minst dess oförklarliga huvudperson förbryllade samtiden. Inte sällan identifierade man romanens protagonist med dess explicite författare. Kristofer Randers, *Aftenpostens* anmälare, var en av dem som tog fasta på det tema av främlingskap som klart framträder i romanen, det vill säga framställningen av det aparta och icke-genomsnittliga i Nagels personlighet. Vid sidan av det gåtfulla i huvudpersonens drag såg kritikern romanens tematisering av konstnärsidentiteten som en variation av författarens eget liv. Nagel betraktades som ett utslag av Hamsuns

begär att nå uppmärksamhet för sin egen person, som en personifikation av författarens eget konstnärstemperament.³³⁹ Både outsiderproblematiken och konstnärstemat har med tiden blivit återkommande nummer i sekundärlitteraturen, från den samtida impressionistiska essäistiken till senare års psykoanalytiska och dekonstruerande läsarter. I sin anmälan talade Randers om de epokalt betingade särdragen. Han pekade på samtida tendenser inom bildkonsten som överensstämde med dem i litteraturen, detta apropå utställningar med Edvard Munch och Jens Ferdinand Willumsen. Randers menade att författarna nu övergivit naturen som trop och att det ”vredne, sygelige og overspændte i en betænkelig Grad begynder at gjøre sig gjeldende paa det naturliges Bekostning”.³⁴⁰ Återgivningen av den fysiska världen ratades alltså enligt Randers till förmån för framställningen av människans inre liv där hennes själsrörelser – drömmar, stämningar och tankeimpulser – hamnar i förgrunden. Som etikett på denna strömning i vilken Hamsun framhölls som ett tongivande namn föreslog han konstnärlig mysticism. Men inte bara valet att i första hand intressera sig för människans dröm- och fantasiliv kännetecknade tidens litteratur, enligt anmälaren. Nya tendenser påverkade även författarnas sätt att förhålla sig till sin omgivning i ett vidare perspektiv. Hamsun betonades som en av representanterna för denna utveckling. Randers nämner *Sult* och *Fra det moderne Amerikas åndsliv* som betecknande för det psykologiska program författaren lanserat i brytningen mellan 1880- och 90-talet. Hans polemiska kraft hade burit fram budskapet om en litteratur som brutit med föregångarnas föregivet primitiva psykologi. Det är refraktären Hamsun som framför allt fångar Randers uppmärksamhet, upproriskheten mot auktoriteter och småborgerskap utgör enligt kritikern kärnpunkten i författarskapet: ”Allerede dengang fik man et sterkt Indtryk af, at hans dialektisk analytiske Evne var større end hans digterisk-skabende, og at hans negative Kritik stod over hans positive Program.”³⁴¹ Enligt Randers har författaren genom sin polemiska inställning skaffat sig en exklusiv position i det litterära fältet.

Hamsun indtager i vor Literatur en Stilling for sig selv. Oppositionel indtil Fanatisme, med en sygelig Selvstændighedstrang og en Modsigelselyst som ofte fører ham ud i de vildeste Paradoxe, staar han ensom og uafhængig

af de herskende Smags- og Moderetninger herhjemme i Literatur og Politik. Som Menneske er han radikal Aristokrat, som Kunstner Temperamentsmenneske og Individualist til det yderste.³⁴²

Tidigare har jag beskrivit Hamsuns väg till parnassen som ett uppbrott mot en tidigare författargenerations ideal. Jag betonade att det påstridiga och kritiska torgförandet av de egna idéerna, både vad gäller uppgörelsen med den realistiskt präglade samtidslitteraturen och bildandet av en självpropagerande diktarroll, var de avgörande momenten i strategin. Men på vissa sätt utföll planerna inte så som planerat. Att frondera mot den samtida litteraturen och att slå den läsande allmänheten med häpnad hade ju varit de uttalade målen. Det lyckades bara delvis. Kritiken hade problem med att förstå sig på *Mysterier* men mycket talar ändå för att de reaktioner och omdömen som romanen förorsakade ändå överensstämde med de ideal författaren själv sökte företräda. I pressen framställdes Hamsun som den upproriske. Kritikens bild av författarskapet påminde i så måtto starkt om den nisch författaren kämpade för att tillskansa sig i det litterära fältet.

En vandrare går i land

Låt oss återknyta till romanens öppning. När Nagel landstiger i småstaden träder han också in på dess scen och slår därmed an tonen för den fortsatta berättelsen. Inledningskapitlet fungerar som en relativt tät exposition där den tematiska grundstrukturen presenteras: en färgstark outsider stiger i land i en mindre kuststad på Sørlandet och söker integration i stadens sociala mönster. Händelserna återges av en berättare som i tredje person redogör för skeendena från en distanserad position i tid och rum: "Ifjor midt på sommeren blev en liten norsk kystby skueplassen for noen høyst usedvanlige begivenheter." (s. 5) Berättaren har hunnit bilda sig en uppfattning om besökaren och det inträffade. På tryggt avstånd kan följande rapport lämnas om händelserna:

Det dukket opp en fremmed i byen, en viss Nagel, en merkelig og eien-dommelig sjarlatan som gjorde en masse påfallende ting og som forsvant igjen like så plutselig som han var kommet. Denne mann fik endog besøk

av en ung og hemmelighetsfull dame som kom i gud vet hvilket ærend og ikke torde være på stedet mere enn i et par timer før hun reiste sin vei. Men alt dette er ikke begynnelsen..... (s. 5)

Från och med romanens första rader presenteras dess huvudperson som ett psykologiskt särfall helt i överensstämmelse med den poetik författaren presenterat under sin föredragsturné. Den moderne författarens uppgift bestod i att skildra människan i hennes splittring och främlingskap inför sig själv och sin omvärld. I föredraget "Modeliteratur" skiljer han på den realistiska litteraturen (det han kallar modelitteraturen) och vad han uppfattar vara den genuint moderna litteraturen. En av huvudpoängerna här är att modelitteraturen på bristfälligt sätt förmår skildra människans faktiska psykiska liv. Den realistiska litteraturen är paradoxalt nog inte tillräckligt realistisk. Enligt författaren innebär det moderna i litteraturen en strävan efter att spegla en förändrad verklighet. Har människans livsbetingelser i grunden förändrats måste litteraturen följa samma väg.

Presentationen av Nagel, hans entré i småstaden och i romanen, liknar en scenisk framställning. Sättet att introducera protagonisten som en ankommande till just en mindre kuststad skapar enligt Lars Frode Larsen förväntningar om en berättarstrategi präglad av realism.³⁴³ Berättaren förefaller vara i balans, tycks ha kontroll över situationen och ha ambitionen att ge en detaljerad och objektiv redogörelse för ett händelseförlopp. Tid och plats för begivenheterna är alltså angivna och berättaren ger i sin fortsättning en bild av den landstigne.

Begynnelsen er den at da dampskipet la til kaien ved sekstiden om kvelden viste det seg på dekket to tre reisende hvoriblant en mann i en avstikkende gul drakt og med en vid fløyels lue. Dette var om kvelden den 12te juni; for det flaggedes den dag på mange steder i byen i anledning av frøken Kiellands forlovelse som just ble bekjentgjort den 12te juni. Budet fra Central hotel steg straks ombord og mannen i den gule kledning overgav ham da sit tøy; han leverte også med det samme sin billett til en av styrmennene; men derpå gav han sig til å drive opp og ned over dekket uten å gå iland. Han lot til å være i sterk bevegelse. Da dampskipet ringte for tredje gang hadde han ikke engang betalt sin regning til restauratøren. (s. 5)

Den figur som visar sig på skeppsdäcket är i eminent mening representeranten för den motbild Hamsun ville lansera i opposition till den karaktärspsykologi han menade präglade den etablerade samtidslitteraturen. I föredraget "Norsk Literatur" som han just rest runt med beskrev han den samtida litteraturen på följande sätt:

Den norske Literatur er da – mener jeg – en Literatur, som kun kunde fremstaa i et Land som vort, med den Sort Mennesker, et Bondefolk med yderst borgerlige Bestræbelser. Det er en Literatur, som er artsbestemt av de demokratiske Nyttebestræbelser, som har regert vort Aarhundrede. Den er i sit Væsen materialistisk; den har som Samfundsskildring interessert sig mer for Sæder en for Mennesker, mer altsaa for Samfundsspørgsmaal en for Sjæle.³⁴⁴

Nagel är en själ, en stark och unik personlighet, men som litterär gestalt markerar han också författarens fascination för det avvikande i människans psykiska konstitution, det vill säga "det psykologiske særtilfelle". Är det möjligen den stökige *Sult*-gestalten som i den bokens final "så ind mot land og sa farvel for denne gang til byen, til Kristiania hvor vinduerne lyste så blankt fra alle hjem"³⁴⁵ som i draperad form nu dyker upp i den lilla staden? Frågan har stötts i sekundärlitteraturen och har ofta att göra med ett vidare tolkningssammanhang.³⁴⁶

Nagel är en påfallande excentrisk man i trettioårsåldern som anländer till en påfallande konventionell småstad, en agent utskickad för att eliminera de "borgerlige Bestræbelser" författaren talat om i sitt föredrag. Fast besöket i orten blir nästan inte av då han av tankspriddhet eller stroppighet inte går iland i tid utan följer med fartyget till nästa anhalt och återkommer dagen efter landvägen, något den pedantiske berättaren noterar: "Han kunne like så godt, ja langt lettere være kommet sjøveien, og allikevel kom han kjørende." (s. 6) Väl på plats drivs han av en nervös energi, han rör sig fram och tillbaka på sitt hotellrum. Berättaren påpekar att han sysslar med sina ägodelar. Dagen efter ankomsten lämnar han platsen, beger sig till grannstaden och tar tillfället i akt, visar det sig senare, att skicka ett par telegram till sig själv som ska visa på hans höga sociala ställning. Genom att blåsa upp sitt eget värde i materiella termer bereder han vägen för sig själv. Berättaren kommenterar med skvallrigt tonfall.

Og nu blev han borte til langt over midnatt; han kom tilbake litt før klokken slog tre. Hvor han hadde vært? Det viste seg senere at han var gått tilbake til nabobyen, gått tilfots tur og retur hele den lange vei som han selv var kommet kjørende om formiddagen. Han måtte ha hatt en høyst nødvendig ærend. (s. 7)

Nagel är iklädd gul kostym, det vill säga den färg som kan representera avundsjukan, falskheten, förräderiet och det onda. Han har också tolkats som en variant av kristusfiguren. I en kommentar till romanen i engelsk översättning har Sverre Lyngstad påpekat att Nagels berättelse är arketypisk men att den närmar sig en parodisk form: "At its deepest level, his story is archetypal: the subtext traces the destiny of a modern Christ, presented in a spirit of near parody."³⁴⁷ Texten refererar alltså till en arketypisk nivå, detta gör att vi lätt känner igen huvudpersonen. Men den nimbus som omger honom – som inte minst skapas av de yttre tecknen på utvaldhet – liknar som jag varit inne på tidigare också den aura som omger gestalter vi möter i populärkulturen. En hemlighetsfull främling med romantisk utstrålning som anländer till en stad bildar ju förspel till åtskilliga fiktioner. Till exempel är det en gestalt vi känner igen från ett stort antal Hollywood-filmer. Man kan argumentera för att romanen även på andra sätt refererar till ett populärkulturellt mönster. Skildringen av Nagels försök att erövra Dagny är en kärlekshistoria som utvecklas enligt en konventionell logik. En främmande man anländer till en stad. Hans person präglas av mystik och hans handlande bryter mot etablerade normer i den miljö han träder in i. Han förtjusar sin omgivning och möter en kvinna. Hon är omåttligt populär och anses vara traktens vackraste unga kvinna. Förälskelse och ansatser till förförelse följer. Komplikationer uppstår längs vägen och det hela slutar i olycka.

Förutom dessa paralleller till den populärkulturella sfären kan man även framhålla romanens släktskap med en annan mer eller mindre populär genre: detektivromanen.³⁴⁸ Genom sitt intressanta yttre och sitt världsmannamässiga sätt blir Nagel genast accepterad i de borgerliga salongerna och får på så sätt tillgång till upplysningar som är av värde för hans egen kartläggning av stadens invånare. Hans samtal med andra personer i romanen liknar ibland ett förhör av en misstänkt. Dessutom företar han

långa vandringar nattetid som för att utforska omgivningarna. Det visar sig att han är oändligt intresserad av detaljer, till synes betydelselösa enskildheter som kanske ingår som beståndsdelar i ett större sammanhang. Som exempel på detektivtemat kan nämnas att vi får veta att det föreligger en rad oklarheter kring studenten Karlsens död. Var det frågan om självmord? Om inte, rör det sig i så fall om ett mord? Och det visar sig att Minutten, som ibland uppfattats som Nagels alter ego i texten³⁴⁹, har ofredat Martha Gude. Eller har han verkligen det? Detektivhistorien, som är en aspekt av *Mysterier*, presenterar medvetet skenproblem i den bemärkelsen att texten inte bidrar med vare sig ledtrådar eller förklaringsgrunder som skulle kunna ge svar på de många frågor som reses. Även Nagels många idiosynkrasier är till syvende och sist inte att betrakta som problem som kan lösas. Några orsaker ges inte till hans gåfulla handlande, han tycks på ett radikalt sätt följa sitt instinktliv, det inträffade är resultatet av nycker och tillfälligheter. Läsaren är hänvisad till sin egen bedömningsförmåga och hermeneutiska kompetens kring de frågor som texten reser. Som läsare ställs vi inför problemet att avgöra vilka av textens tematiska återvändsgränder och medvetna villospor som är av betydelse för förståelsen av romanen som helhet.

Nagels inträde i romanens värld, ingivelsen att landstiga i den sydnorska småstaden, lockar oss att reflektera kring hans historia och problematiska identitet. Varifrån kommer han? Vad betyder hans extravaganta sätt? En läsart som investerar i existentiell spekulatión reser möjligen frågeställningar av typen: utgör staden en tillflyktsort? Är hans val att temporärt slå sig ner ett försök komma undan sin egen tyngande historia? Handlar det om ett försök att börja om sitt liv, förutsättningslöst? Frågorna som reses knyter an till vidare problemkomplex som har med genreförväntningar och epokala klichéer att göra. Framför allt pockar frågan om hjältens identitet på uppmärksamhet. Vem är han, denne turist i tillvaron? Berättaren redogör för Nagels yttre på följande vis:

Han var under middelshøyde og hadde et brunt ansikt med et underlig mørkt blick og en fin, kvinneaktig munn. På den ene finger hadde han en simpel ring av bly eller jern. Han var meget akselbred og kunde være åtte og tyve eller tredve år, iallfall ikke mere enn tredve. Hans hår var begynt å gråne ved ørene. (s. 7)

I likhet med vad som är fallet med den anonyme protagonisten i *Sult* och löjtnant Glahn i *Pan* är huvudpersonens hittillsvarande liv höljt i dunkel. Nagel kommer bokstavligen från ingenstans. Det ingår så att säga som en grundförutsättning att hans förflutna inte tas med, att hans person inte placeras in i ett historiskt sammanhang. Ja, helt utan historia är nu inte Nagel. Han nämner att han är kvän och härstammar från Finnmark. Vi får veta att han har ett förflutet i Helsingfors och Kristiania. Dessutom kommer vissa detaljer fram i de skrönor han senare berättar, livsfragment från vistelser i London och San Francisco uppenbaras. De brottstycken som läggs fram bekräftar bilden av Nagel som en världsman som av en tillfällighet landat i romanen. Men vad är det som säger att dessa uppgifter inte är uppduktade liksom andra utsagor han strör omkring sig? Han presenterar sig som agronom och installerar sig alltså efter en del krångel på stadens hotell. En mystik byggs genast upp kring besökarens förhållanden, något berättaren underblåser genom att inte framställa hans handlingar mot en fond av sociala eller psykologiska motiv. Berättaren förefaller aktivt vilja gestalta Nagel som hemlighetsfull.

Han foretok seg således ingen ting den hele dag. Han hadde ingen forretninger i byen og gjorde ingen visitt, besøkte intet av kontorene og kjendte ikke en sjel. I hotellet forundret man sig litt over hans påfallende likegyldighet for omtrent alt mulig, ja endog for sine egne ting. Således lå ennu de tre telegrammer åpne for enhver på bordet i hans værelse; han hadde ikke rørt ved dem siden om kvelden da de kom. Han kunne også unnlate å svare på likefremme spørsmål. Verten hadde to ganger forsøkt å få ut av ham hva han var for noe og hvorfor han var kommet til byen, men han hadde begge ganger slått det bort. (s. 9)

Småstadens invånare är ovana vid färgstarka besökare av Nagels kaliber och döljer inte sin nyfikenhet på den nyanlände hotellgästen. Det enigmatiska är knutet till ting, klädesplagg och extravaganta åtbörder som bryter mot de sansade invånarnas vanor. Nagel, ”den gule mand” med hotellföreståndarens ord, är gäst på obestämd tid och blir en attraktion det pratas om bland ortsbefolkningen.

Da Nagel litt efter gikk ned til frokost stod verten allerede i kjøkkenet og fortalte at han endelig hadde hatt en ordentlig passiar med den gule mann på nummer 7. Han er agronom, sa verten, og han kommer fra utlandet. Han sier at han vil være her i flere måneder, gud vet hva han er for en mann. (s. 14)

Nagels framtoning som verdensman är del av en utstuderad strategi kring förställningen som idé, det blir läsaren genast varse. Hans identitet är en mask, hans sätt att inta den sociala scenen ingår i en iscensättning av det egna livet som definitivt präglas av konstnärliga övertoner. Man kan diskutera om de outsidersymboler som vidlåder Nagels person, ting som är ämnade att signalera frihet, och förnäm uphöjdhet, i själva verket får motsatt effekt på läsaren. Frågan är om inte de överladdade symbolerna stänger och determinerar åtminstone den nutida läsarens förståelse av Nagels person.

Han framstår som en artist, en känslig konstnärsgestalt som använder staden som rekvisita och stadsborna som medspelare i uppsättningen av sitt eget liv. Det sociala spelet fortsätter sedan romanen igenom, det är ett av textens mest centrala motiv. Kittang har i en läsning av *Mysterier* betonat att Nagel utsätter sig för småstadens sociala teater när han väljer att uppehålla sig i den: "Ved å slå seg til i småbyen, utleverer Nagel seg til det sociale teater som byen symboliserer. Samstundes blir han eit offer for ein erotikk han ikkje meistar, fordi den motseier det mønsteret han ber på i medvitte sitt."³⁵⁰ Mot denna tolkning har Nina Witoszek invänt att Nagel så att säga *är* den sociala teatern, att det är först med Nagel som skådespelet intonas i den sömniga småstadsmiljön. Witoszek menar att med "Nagels fantasifulle invasjonar våkner byen av dvalen og blir et sosialt teater. Og vi kan tilføye at den fortrekker dvalen – og synker i dvale igjen – straks Nagel har forlatt scenen".³⁵¹ Vägledande för min analys är synen på Nagel som en aktiv agent, en gestalt som igångsätter det sociala spelet i miljön genom sin ankomst, detta således i anslutning till Witoszecks syn på Nagels relation till sin omgivning. Oavsett hur man väljer att betrakta huvudpersonens entré i samhället är det enkelt att konstatera att han mest av allt liknar en skådespelare som utmanar de rådande normerna. För Nagel handlar det om att göra sig själv gåtfull och att därigenom intressera och irritera småstadsbefolkningen – *épater le bourgeois*!

Småstadsflanören

Nagel står utanför de konventionella sociala sammanhangen. Utkastad i livet i existentiell mening, och frikopplad från vardagslivets praktiska vandel, står det honom fritt att hänge sig åt spel och förställning som kan bekämpa det moderna livets leda. Han framställer sig själv som ekonomiskt oavhängig och är demonstrativt oförsiktig med sina tillgångar. I sin roll som outsider agerar han på ett sätt som understryker det tillfälliga och nyckfulla i alla sociala relationer. I utförliga monologer används det hyperaktiva intellektet till att angripa omvärlden och att kritiskt rannsaka det egna jaget. I dialoger med andra romangestalter diskuteras dagsaktuella frågor: politik, litteratur och religion. Nagel utmanar representanterna för den allmänna meningen, det vill säga de lokala representanterna för den samtida förnufts-kulturen.

Nagel placeras mitt i småstadens göranden och förmår genom sin starkt utvecklade perception och inlevelseförmåga inte bara tolka omvärlden genom att blottlägga och synliggöra, utan även skapa händelseförlopp. Han är en fundamentalt kreativ förmåga, en igångsättare inte minst i en poetisk och erotisk mening. Med kärleksobjektet Dagny vid sin sida talar han om samhörigheten med träden och skogen. Den erotiska kontakten med naturen och världsaltet genomströmmar honom och blir till en epifanisk upplevelse.

Hvor det dufter, hvor det dufter! sa han. Nei hvor gress og blomster vokser nu efter regnet! Jeg vet ikke om De interesserer Dem videre for trær? Det er besynderlig, men jeg føler meg i et hemmelighetsfullt slektskap med hvert tre i skogen. Det er som jeg har tilhørt skogen engang; når jeg står her og ser meg om farer likesom en erindring gjennom mitt hele menneske. (s. 199)

Men väldoften i skogen till trots är Nagels livsluft den artificiella förfining som främst är en kulturell produkt av stadslivet. Han är en genuint urban natur vars identitet lånar karaktärsdrag av den ombytliga miljö han vanligtvis ingår i. Längre fram i romanen, i samband med att han berättar episoden om den opiumhåla han besökt i San Francisco, avslöjar Nagel sin fallenhet för flanerandets konst på ett sätt som gör att vi förstår hans själs-

frändskap med stadsmiljöer. Med sitt raffinerade, självbespeglade själsliv kan han liknas vid en flanör som har tagit med sig ett urbant sinnelag till en småstad. Genom ständig reflektion undersöker han sig själv och sin omvärld medan han vandrar runt i staden och i dess omgivningar. Berättaren betonar det aparta och utmanande i detta kringströvande som är improduktivt i en snäv, konventionell mening.

Ennnu et eiendommelig trekk kom tilsyne hos ham i løpet av dagen: skjønt han slett ikke kjente et menneske på stedet og ikke hadde henvendt seg til noen hadde han allikevel stanset foran en av byens unge damer ved inngangen til kirkegården, hadde stanset opp og sett på hende og hilst meget dypt uten å si et ord til forklaring. Vedkommende dame hadde rødmet over hele ansiktet. Derpå var det frekke menneske drevet rett utover landeveien, helt til prestegården og forbi den, – noe han forresten også gjorde de påfølgende dager. Det måtte stadig lukkes opp for ham efter att hotellet var stengt om kvelden, så sent kom han hjem fra sine vandringer. (s. 9)

Nagel är alltså en flanör med högt utvecklad observationsförmåga, om än i romanen verksam i en småstad. Han är en avancerad betraktare som intresserar sig för det till synes perifera. Men flanerandet är inte bara ett resultat av den gynnsamma ekonomiska ställningen och friheten från sociala band. Kringströvandet innebär också försök att stävja den hotande ledan. Då Nagels livsprojekt hotas, då den dröm han närt visar sig vara illusorisk, genomströmmas han av en stark upplevelse av leda och avsmak inför livet: ”Huff gud, hvor det er kjedelig altsammen, guud hvor det er kjedelig altsammen....”. (s. 274)

Nagel strosar alltså runt. Under en av sina vandringar i staden når han fram till ett stort vitt hus med skylten ”F. M. Andresen, dansk konsulat” fäst över dörren. På andra våningen öppnas plötsligt ett fönster.

Nagel ville just gå, men da han vendte seg stakk frøken Fredrikke sit lange, fornemme ansikt ut og hendes forundrede øyne så efter ham. Han stanset igjen, deres blikk møttes, hennes kinn begynte å farves; men som for å trosse alt trakk hun kjoleermene litt opp og la sig på albuene i vinduet. Således lå hun riktig lenge, det ville ingen forandring ta og Nagel måtte endelig gjøre en ende på det og gå. Et besynderlig spørsmål oppstod i det

samme i hans hode. Mon den unge dame lå på kne innenfor vinduet? Isåfall – tenkte han – er det ikke meget høyt under taket i konsulens leilighet da vinduet neppe var over seks fot høyt og stod bare en fot ned fra raftet. Han måtte le av seg selv over denne uvedkommende tanke; hva fan hadde han å bestille med konsul Andresens leilighet!

Og han drev videre. (s. 59)

På ett liknande sätt som i en passage i *Sult* (jfr. s. 160), blir här Nagel betraktad av en kvinna vars blick träffar honom från ett fönster placerat en våning upp. Stycket ovan är ett av flera i romanen som betonar Nagels status som hjärnmänniska. Nagel använder det egna högt utvecklade instinktlivet produktivt för att kasta ljus över invånarnas hemligheter och föregivet bigotta livsinställning. Men först och främst sker en ständig tankeverksamhet kring det egna jaget, ett rörligt och oroligt reflekterande och kommenterande av det som rör sig i det egna medvetandet. Hjärnverksamheten är ett försök att skapa kontroll, att bilda ett värn mot de upplösande krafter som tycks hota. Men konsekvensen av det lätt Rörliga medvetandet är snarare en upplevelse av förmörkelse när reflekterandet löper amok.

Da han onsdag morgen stod opp av sengen undersøkte han først den lille giftflasken i sin vestelomme, rystet den, luktet til den og gjemte den igjen. Idet han derpå kledde seg på, begynte han av gammel vane å tumle med en av disse lange og uordentlige tankerekker som idelig sysselsatte ham og aldri lot hans trette hode få hvile. Med en gal, uhyre hast gjorde hans hjerne sit arbejde; han var opphisset og så fortvilet at han ofte hadde møye med å holde tårene tilbake, og midt i dette trengte tusen ting inn på ham:

Ja gudskjelov, han hadde sin lille flaske i behold! Det luktet mandler av den og saften var klar som vann. Å jo, han ville allikevel få bruk for den meget snart, meget snart, når ingen annen råd fantes. Det blev allikevel enden. Og hvorfor ikke? (s. 259)

Som jag nämnt tidigare intresserar sig Nagel för sin omgivning på ett sätt som kan liknas vid det tankearbete en detektiv utför i utredningen av ett brott. Hans långa samtal med Minutten i kapitel III påminner i sin detaljrikedom om ett förhör av en misstänkt. I likhet med den klassiska flanörens fint utvecklade sensibilitet är hans intuitiva insikter om människor och

ting högt utvecklad. Nyanländ i det hotellrum han tagit i besittning, känner han helt enkelt på sig att byggnaden en gång varit ett apotek.

Ennu mens han satt i vognen spurte han verten om sit værelse, og da han blev vist opp i annen etasje gav han seg til å undersøke veggene, hvor tykke de var og om det kunne høres noget fra sideværelsene. Så spurte han pludselig piken:

Hva heter De?

Sara.

Sara. Og med det samme: Kan jeg få noe å spise? Jaså, De heter Sara? Hør, sa han påny, har her vært apotek i denne gård engang?

Sara svarte forundret:

Ja. Men det er flere år siden.

Jaså, flere år? Jo, det slo meg med ett da jeg kom inn i gangen; jag kjente det ikke på lugten, men jeg fikk en fornemmelse av det allikevel. Jaja.
(s. 6.)

Episoden leder till frågan om Nagelgestalten är en drift med den geniala undantagsmänniskan med högt utvecklad intuition. Nagel är hur som helst en undermålig detektiv därför att han inte är intresserad av att nå ett slutresultat, en syntes av de efter vad det verkar osammanhängande delarna till en större helhet. Istället förblir han i detaljernas våld, ständigt upptagen av trivia.

Nagel framträder alltså i texten som flanör och (fallerad) detektiv, men också som musiker och poet. När han uppträder som musiker på basaren utanför programmet, när det visar sig att han verkligen kan spela violin, försätter han den förbluffade publiken i ett hänryckt tillstånd.

Dette lille bredskuldrede mannfolk som dukket opp i en skrikende gul påkledning midt nede i salen slo alle med forbauselse. Og hva spilte han? En vise, en barcarole, en dans, en ungarsk dans av Brahms, et lidenskapelig potpourri, et spill med en rå og svulmende tone som trengte alle steder hen. Han la hodet helt på siden, alt så nesten mystisk ut, hans plutselige fremtreden utenfor programmet og midt nede i salen hvor det var temmelig mørkt, hans avstikkende ytre, denne ville fingerferdighet som forvirret alle mennesker og bragte dem forestillingen om en trollmand. [...] Da han var dukket så uformodet opp og hadde overrumplet endog basarens

bestyrelse tok han virkelig også disse jevne bysbarn og bønder med storm; de kunne ikke fatte det, i deres øyne ble dette spill så meget bedre enn det var, bedre enn alt, så utmerket tok det seg ut, skjønt han spilte med skjødsløs heftighet. Men efter fire fem minutters forløp gjorde han plutselig noen gruelige strøk, et desperat hyl, en jammerlyd så umulig, så opprørende at ingen visste lenger hvor det bar hen; tre fire strøk gjorde han av denne sort og holdt med én gang opp. Han tok fiolinen ned fra haken og stanset.

Det gikk et helt minutt før folk summet seg; endelig begynte de å klappe vilt og vedholdende, man ropte også bravo og steg op på seterne og ropte bravo. (s. 237f)

Nagels konstnærlige ådra tar sig uttrykk i att han är en berättare av rang. Han använder sig av sin fabuleringskonst för att knyta band med invånarna i staden och för att nå personliga fördelar genom att imponera på sin omgivning. Det är framför allt genom att åstadkomma fiktioner i form av visioner, drömmar och episoder ur den egna livshistorien, han gör sig populär. Hans påfund förtjusar och förtrollar de som lyssnar: "Vil De så fortelle oss den drøm også! Jo gjør det. De forteller så underlig. Vi ber Dem allesammen." (s. 88) När fröken Andresen i kapitel VII ber Nagel att fortsätta berätta om sina drömmar och föreställningar kan man tolka hennes önskan som en metakommentar, den beskriver publikens förhållande till författaren Hamsun. Jag kommer att ta upp tråden om fabulerandet lite längre fram på tal om de strategier Nagel använder sig av för att återskapa den åtråvärda livsintensiteten.

Nagel och berättaren

Flera kommentatorer har anfört att det tycks vara småstadens allmänna mening om Nagels förehavanden som kommer till tals genom berättarens anmärkningar i de inledande kapitlen av romanen. Den distanserade position som berättaren talar från signalerar för läsaren överblick och kontroll över händelserna. Detta kommer till uttryck i den tidigare citerade öppningsmeningen: "Ifjor midt på sommeren ble en liten norsk kystby skueplassen for noen høyst usedvanlige begivenheter." (s. 6) Men vi gör klokt i att ta berättarens indikationer om att vara i kontroll över skeendena med en nypa salt. Det kognitiva centrum som här utmålar sig självt som

vederhäftigt visar sig i själva verket vara en illusion. Kittang skriver följande om berättarens funktion i texten: "Men ved nærmere ettersyn ser ein at forteljaren har ein høgst tvetydig posisjon i teksten. Den synsvinkelen som fangar Nagel inn, er frå første stund ein 'uvitande', og dermed upålitelig synsvinkel. Eigentleg fell den saman med blikket frå dei sosiale omgivnadene som Nagel sjølv aldri held opp med å mystifisere."⁵² Berättandet sker sedan växelvis via anført tal, inre monolog och tredje persons återgivande av händelserna. En distanserad position etableras alltså utanför textens centrala medvetande. Denna utanförposition förmår bedöma, kritisera och ironisera över romanpersonerna: "Denne mann fikk endog besøk av en ung og hemmelighetsfull dame som kom i gud vet hvilket ærend og ikke torde være på stedet mere enn i et par timer før hun reiste sin vei." (s. 5) Kammas besök som berättaren flaggar för i upptakten presenteras som vore det en betydelsefull händelse. Men visiten visar sig senare vara av ringa vikt. Mest av allt liknar det hela en skenhändelse utan någon avgörande betydelse för romanens handlingsförlopp i stort. Visserligen dyker den hemlighetsfulla kvinnan upp på ett liknande sätt som Nagel själv gjorde i upptakten – "det dukket endog opp en fremmed person i byen, en tilsøret dame som forsvant igjen efter to timers opphold efter at hun hadde avlagt et besøk i hotellet....". (s. 149) Men de eventuella förväntningar som skapas på grund av berättarens val att nämna Kammas besök i prologen kommer alltså på skam.

Berättaren tycks vilja dra uppmärksamhet till det berättande som likt en filmkamera fokuserar huvudpersonen när han befinner sig på sitt hotellrum. När berättaren zoomar in Nagel agerar han trots att han vet att det inte finns någon där som kan betrakta honom. I denna betecknande scen betar han sig som om han hade en publik som betraktar varje rörelse, minsta minspel.

Da Sara var gått stanset Nagel midt på gulvet. Han stod aldeles stille. Han begynte å stirre på et enkelt punkt på veggen helt fraværende, og når unntas at hans hode sank mere og mere over til den ene siden beveget han sig ikke. Dette varte en lang stund.

[...]Han våknet opp av sine tanker med et sterkt rykk, så sterkt at det kunne være påtatt, rett som om han lenge hadde stått og studert på å gjøre dette rykk skjønt han var alene i værelset. (s. 7)

Snart skiftar synvinkeln. I kapitel IV, sedan Nagel gjorts bekant för läsaren och han haft sin första längre dialog med Minutten där flera viktiga motiv läggs fram, delar läsaren Nagels perspektiv via anförd tal.

Johan Nagel våknet om morgningen ved at Sara banket på og bragte ham hans aviser. Han så dem flyktig igjennom og kastet dem på gulvet efterhvert som han blev ferdig med dem. Et telegram om at Gladstone hadde holdt sengen i to dager av forkjølelse, men nu var oppe igjen leste han to ganger igjennom og brast derpå i latter. Så la han armene bak sin nakke og falt in i følgende tankerekke, alt imens han nu og da talte høyt med seg selv:

Det er farlig å gå med en åpnert pennekniv i en skog. Hvor lett kan man ikke snuble så ubehjelpelig at bladet lukker seg over både ett og to håndledd. Hvorledes gikk det ikke Karlsen.... Det er forresten også farlig å gå med et lite medisinglass i vestelommen. Man kan falle på veien, glasset går istykker, splinter trenger inn i mennesket og giften går i blodet. Det er ingen vei uten fare. Hva så? Men det er en vei uten fall – den som Gladstone går. Jeg ser Gladstones husholdningskloke mine når han går på en vei: hvorledes han unngår å trå feil, hvorledes forsynet og han i forening hjelpes til å skjerme ham. Nu er også hans forkjølelse over. Gladstone vil leve til han sjøldør av godtbefinnende. (s. 35)

Berättandet pendlar mellan en närmast voyeuristisk intimitet, vi får riklig tillgång till Nagels inre liv via återgivandet av hans tankar, och ett systematiskt utelämnande av information som ställer krav på en aktiv läsart. Vissa avsnitt för oss in i huvudpersonens medvetande på ett sätt som föregriper den inre monolog som har kommit att förknippas med vissa modernistiska romaners framställningar av människans inre liv. Nagel vaknar i sitt rum och återgivningen av hans fantasier blandas med ljuden av de klockslag han hör någonstans ifrån. Läsaren förflyttas i det följande närmast in i Nagels medvetande.

Hysj! En.... to....tre; hvor den slår langsomt! Fire....fem....seks....syv....otte; er den allerede otte? Ni....ti. Klokken er allerede ti! Ja så må jeg opp. Hvor slog den klokke henne? I kafeen kunne det vel ikke være? Nå det er likegyldig, likegyldig, likegyldig. Men var det ikke et ganske pussig opptrinn i kafeen igårftes? Minutten skalv, jeg kom i grevens tid. (s. 37)

Från att inledningsvis ha intagit en överblicksposition släpper berättaren så att säga taget om Nagel och låter honom skapa sin egen text.

”Dette er et hull av en by, et rede, et bol!”

Som flera forskare har betonat är småstaden en utmärkande motivsfär i Hamsuns oeuvre. Provinsstaden och kustsamhället med dess väv av sociala relationer är platser författaren ständigt återvänder till för att utforska och ställa i relation till sin samtid. Inte minst blev detta drag tydligt en bit in på 1900-talet när det sociala perspektivet breddades i författarskapet. Som jag varit inne på tidigare så skiljer sig den miljö *Mysterier* spelar i på flera sätt från det storstadslandskap *Sult*-berättaren var hänvisad till. Det fattiga och labyrinthiska Kristiania som berättades fram i *Sult* är här ersatt med en rätt så intagande kusttrakt som om sommaren badar i gult solljus. Aftonstämning råder när Nagel ger sig ut i staden och vandrar på dess gator och bryggor.

En times tid senere – klokken var ti – tendte Nagel en cigar og gikk ut. Byen var ennnu ikke gått til hvile; på veien bortimot prestegården sås en mengde spaserende som beveget seg frem og tilbake i sagte gang og rundt omkring gaterne gjenlydde ennu latter og rop fra lekende småbarn. Koner og menn satt ute på trappene og talte sagte med hverandre i den milde aften; nu og da ropte de over gaten til naboer og fik en vennlig svar tilbake. (s. 217)

Senare avslöjar Nagel att det var själva anblicken av staden och den högtidsstämning han mötte som fick honom att vilja slå sig ner på platsen. Inte minst de hissade flaggorna till Dagnys ära lockade fram hans känslor till platsen som mest av allt liknar sentimentalitet.

Hvorfor er jeg overhodet kommet hit til byen? Skjedde det på grund av en eller annen katastrofe i universet, for eksempel på grunn av Gladstones forkjølelse? Hehehe, Gud hjelpe deg, barn, hvis du sier som sant er: at du egentlig var på veien hjem, men at du med ett blev så levende beveget ved synet av denne by – så liten og elendig som den er – at du var nær ved å gråte av en hemmelighetsfull og fremmed glæde da du så alle flaggene. (s. 37)

Nagel ägnas en hel del uppmärksamhet av lokalbefolkningen i kraft av att han är en avvikande och intressant besökare. Men intresset tycks inte be- komma honom nämnvärt. Den bitterljuva känslan för staden, som alltså var den impuls som fick honom att landstiga, håller han kvar inom sig även sedan han närmast omgående – i inledningen av kapitel II – hamnar i en konflikt med notarien om dennes nedsättande behandling av Minutten. På frågan om vad han egentligen tycker om staden uttrycker han sitt svar med sådan emfas att man har svårt att riktigt tro honom: ”Å det er en fortreffelig by, et fortryllende sted! Jeg vil ikke reise herfra mere, nei det vil jeg virkelig ikke. Hehe, ja la det nu ikke skremme Dem altfor meget for- resten, jeg reiser kanskje nok allikevel engang, det kommer an på omstendighetene....” (s. 67)

Staden saknar namn och berättaren förser skildringen med relativt få geografiska upplysningar. Platser eller gatunamn anges inte, något som annars hade kunnat koppla samman romanens värld med en konkret verklighet. Den symbolistiskt anstrukna miljöteckningen gör att staden förblir märkligt oskriven, suddig i konturerna genom berättelsen. Detta särskilt i kontrast till den skarpa och sorgfälliga återgivningen av Nagels sjaelsliv. Det är en viktig poäng att intresset kring de yttre förhållandena, den fysiska värld som romanen gestaltar, tonas ned till förmån för uppmärksamhet kring huvudpersonens inre landskap. Hans ombytliga medvetande hamnar i fokus eftersom den helt enkelt är intressantare än den omgivande miljön som bitvis framstår som ganska slätsruken: ”Da Nagel kom opp på kirkegården var ennu ingen å se. Han gikk bort til graven og kikket ned i den; det lå to hvite blomster nede i bunnen. Hvem hadde kastet dem der, og i hvilken hensikt? Jeg har sett disse hvite blomster før, tenkte han. Plutselig falt det ham inn at han var ubarbert. Han så på klokken, overveiet et øyeblikk og gikk så hurtig ned i byen igjen.” (s. 49) Prästgården ligger i den skog, det naturrum där Nagel söker utlopp för sin oändlighetslängtan, och ligger alltså avskild från staden. Men ur en annan synvinkel är den knuten till staden och det sociala temat genom Nagels känslor för Dagny. Genom förbindelsen med kärleksobjektet skulle man kunna tänka sig att prästgården borde ges en speciell laddning i Nagels föreställningsvärld. Men skildringen av platsen förblir påtagligt skissartad: ”Der er prestegården allerede. Hvor der ser hyggelig ut, disse store, hvite

bygningar med haven og hundehuset og flaggstangen midt i tykkeste skogen.” (s. 115) I en av få lite mer ingående beskrivningar av staden framstår miljön som förändrad. Kapitel VIII har en inledande situationsbeskrivning av form av orden ”Lyse netter”. Stillhet råder och inledningsscenen präglas av en drömlig stämning när berättaren i inledningen av kapitel VIII redogör för sin vy av staden i ett fågelperspektiv. Den liknar ett märkligt sagodjur som sträckt ut sig i natten.

Det var en skjønn natt.

De to tre mennesker som ennu sås i gatene hadde glade ansikter; inne på kirkegården gikk framledes en mann og trillet en trillebør og han sang sakte. Ellers var alt så stille at intet annet hørtes end denne sang. Byen så ut fra høyden ved doktorens hus som et underlig, grenet kjempeinsekt, et fabeldyr som hadde kastet seg flat på buken og strakt armer og horn og føletråder ut i alle retninger; bare hist og her rørte det et ledd eller trak en klo til sig – som nu nede ved sjøen hvor en bitte liten dampjolle glidde lydløst innefter vågen og dro en fure i det sorte vann. (s. 96)

Stillheten förstärks av att det enda ljud som kan uppfattas är den ensamme mannens sång. I samklang med den gåtfulla atmosfär som byggs upp väcks Nagels eros. Han söker kontakt med den omgivande naturen, han öppnar sig för existensen och belönas omgående i form av en stark eufori. Berättaren redogör för den starka hänförelse Nagel upplever. Skogens vällukt avnjuts nästan som vore det tal om en drog: ”Han gikk allerede og inn-drakk duften fra skogen og gresset og en fornemmelse av gjennom-trengende tilfredshet grep ham, en sær og sterk glede som jog vann opp i hans øyne og nesten betok ham været.” (s. 97)

Nagel söker sig in i de djupt doftande skogarna. Han känner samhörighet med träden. Hans nattliga svärmande är ett drömmeri som har med överskridandet av den befintliga världens ramar att göra. Han är entusiastisk inför det egna jagets förmåga att skapa stämningar, att spela fram toner som kan användas i poetiskt syfte. En förutsättning för att detta ska kunna ske är ett värnande om den egna subjektiviteten. Som oavhängigt subjekt, som avskuren från egentlig interaktion med andra, vårdar han självreflexion och de egna jagets kittlande svängningar. En kontrastverkan mellan å ena sidan Nagels drömmar och fiktioner och å

andra sidan den värld han strävar efter att ingå i bildas av att den miljö som romanen spelar främst präglas av förnuft och prosaisk saklighet. Staden är trots sin ringa storlek ett *Gesellschaft*, ett konkurrenssamhälle som omfattar moderna ideal vars medborgare håller förnuftet och rationaliteten som främsta ledstjärnor. I så måtto står givetvis stadsbornas samfälliga grundhållning i bjärt kontrast till Nagels livsprojekt som handlar om antitesen till detta i hans ögon grunda förnuft: en självförslösande poetisk och erotisk maximering av livsintensiteten.³⁵³ Även om Nagel landstiger på grund av att han lockas av den specifika charm småstaden utstrålar, kan det samhälle som skildras sägas vara präglad av den urbana moderniteten. Detta gör att staden kännetecknas av en framstegsvänlig, rationell och kommersiell mentalitet. Edvard Beyer har i sin sammanfattning av de utmärkande dragen i *Mysterier* pekat på att den småstadsmiljö som möter läsaren i romanen liknar det ”borgerlige, snusfornuftige, liberale Europa, som i teorien bekjenner sig til kristendomen, humanismen og sivilisasjonen og – liksom Gladstone ustanselig har rent mel i posen, men i praksis driver voldspolitik, undertrykker iredne og gladelig bombarderer Alexandria”.³⁵⁴ Nagels agg riktas främst mot den liberala ideologin som livshållning. Hans kritik riktas mot vad han uppfattar vara den medelmåttighet och det småborgerliga levnadssätt som omger honom.

I Nagels hjerne oppstod det den ene lystige bitterhet efter den andre. Han reiste seg og gikk mismodig og opphisset hjem. Nei han fikk bestandig rett, det var bare lus og gammelost og Luthers katekismus overalt. Og menneskene var middelshøye borgere i tre etasjes hytter; de åt og drakk til nødtorft, koset seg med toddy og valgpolitikk og handlet dag ut og dag inn med grønnsåpe og messingkammer og fisk. Men om nettene når det tordnet da lå de og leste av bare angst i Johan Arendt. Ja skaff os en eneste ordentlig unntakelse, se om det later sig gjøre! Gi oss hit for eksempel en utviklet forbrytelse, en fremragende synd! Men ikke den latterlige og borgerlige ABC-villfarelse, nei den sjeldne og hårreisende utskielse, den delikate ryggesløshet, kongesynden, full av helvedes rå herlighet. Nei det var smått det hele. (s. 62)

De i stadens societet som Nagel umgås med företräder den officiella makten, de är ämbetsmän i en stat som bekänner sig till ideal som fri-

handel, juridisk rättskaffenhet och vissa sociala utjämningsreformer. Förutom Minutten, som liksom Nagel är en outsider, en "tilværelsens utlending" (s. 266), presenteras de män Nagel möter med sina yrkestitlar och efternamn, inte med förnamn. Detta grepp understryker det formella och fyrkantiga i skildringen av dem. Med identiteter som "notarien", "adjunkten" och "doktorn" är de i kraft av sina ämbeten närmast övertydliga representanter för den borgerliga, patriarkala offentligheten. Holm menar att denna patriarkala maktstruktur understryks genom att de kvinnliga gestalterna genomgående presenteras som döttrar till sina fäder, som sekundära i förhållande till de män de förväntas rätta sig efter. Holm poängterar att kaféet, gatan och bryggorna, den offentliga sfären, är männens värld. Kvinnornas värld utgörs av privatsfärens hemmiljöer.³⁵⁵ Observationerna är viktiga och talar för att Hamsuns text i sitt sätt att framställa åtskillnaderna mellan könen i fråga om makt beskrev verkliga förhållanden. För även om den nya kvinnans inflytande låg i tiden, något Holm berör i sin artikel, så speglar *Mysterier* en konventionell könsordning.

Hur står sig då idén att betrakta den småstad romanen skriver fram som en miniatyr, som en modell av ett större sammanhang? Jag menar att det kan vara ett givande uppslag att betrakta det samhälle som skrivs fram i *Mysterier* som uppbyggd kring, och vidmakthållen av en offentlighet som åtminstone utåt sett delar upplysningstankens och den politiska liberalismens civilisatoriska ideal. Denna offentliga maktsfär tjänar som sinnebild för att moderniseringen är en pågående process, att rationaliseringens anda verkligen sveper in i den sömniga kuststaden. Samhällets maktstruktur skiljer sig här på ett grundläggande sätt från de närmast feodala förhållanden som präglar löjtnant Glahns Sirilund, där *Pan* utspelar sig vid mitten av 1850-talet. I *Pan* betonas tydligt en äldre form av bygemenskap i vilken man förlitar sig på en informell maktstruktur uppbyggd kring en maktfullkomlig och karismatisk patriark. Denna samhällsordning liknar den pol Ferdinand Tönnies kallade *Gemeinschaft* i sin beskrivande dikotomi. I *Mysterier* representeras den borgerliga offentligheten av figurer bundna just till sin sociala identitet som utövare av makt. För de konventionella stadsborna utgör självfallet Nagels dramatiska utspel och spektakulära klädsel både en form av kittling och ett hot mot den bestående

ordningen – något som fångas i hotellvärdens kommentar: ”gud vet hva han er for en mann.” (s. 14) Uppståndelsen bland invånarna stegras och föder drag av förföljelsemani hos Nagel. Han frågar sig om han verkligen är förföljd. Är han föremål för en undersökning han själv inte förstår? Han tappar därmed sin tidigare erövrarstatus och framstår som en kverulant med lätt paranoida drag: ”Dette er et hull av en by, en rede, et bol! Man stirrer efter meg, hvor jeg går, jeg kan ikke røre meg. Men jeg ønsker ikke dette spioneri allevegne, jeg gir alle mennesker fan.” (s. 119) När Nagels projekt successivt misslyckas, falnar även den dragningskraft som tidigare omstrålat småstadsmiljön. Han överväger att bryta upp, att landstiga på en ny plats.

Jo han ville reise, byen var ikke lenger til å være i, den flagget aldri mere og det var dødt på dens gater; hvorfor skulle han ikke reise? Og dessuten, hvorfor fan hadde han i det hele tatt villet stikke sin nese inn her? En ravnekrok var det, et lite skjærerede av en by, med små, langørede mennesker. (s. 163)

Som förespråkare för individualism och fantasikraft ställs Nagel emot samhällsbärarna. Den fritt kreativa himlastormaren ställs i relief mot ämbetsmännen som i första hand har sina paragrafer att förhålla sig till. En ironisk effekt åstadkoms då samhällets högtidliga ideal visar sig kontrastera mot en mörk baksida. Representanterna för samhället försvarar officiellt förnuft, konventioner och objektiva krav på sanning men föraktar samtidigt det avvikande och skröpliga. Stadens goda borgare drar sig till exempel inte för att låta Minutten dansa på torget för småslantar. I kapitel X berättar han dessutom att han fått sitt öknamn under förödmjukande former under en fest då flera i stadens högre samhällsskikt deltagit. Doktor Stenersen kan betraktas som en gestalt som genom sin tillit till förnuftet och sina kategoriska uttalanden representerar de värden Nagel främst motsätter sig: framstegsvänlig tilltro till humanitet, liberalism och vetenskaplig illusionslöshet. Redan under deras första samtal i kapitel V blottas en motsättning i deras respektive världsbild. På tal om teologistudenten Karlsens död hävdar doktorn att religionen egentligen spelat ut sin roll. Nagel invänder mot en förklaring av världen som gjort sig av med metafysiska erfarenheter.

Alle teologer burde drepe sig.

Hvorfor egentlig det?

Hvorfor? Fordi deres rolle var utspilt, fordi vårt århundre hadde gjort dem overflødige. Folk var begynt å tenke selv og den religiøse følelse hos dem var blitt mere og mere utvisket.

Venstremann! tenkte Nagel. Han kunne ikke begripe hva vinning det ville bli for mennesket at man ribbet livet for alle symboler, al poesi. Det torde forøvrig være et spørsmål om århundret hadde gjort teologene overflødige, alldenstund den religiøse følelsen nettopp *ikke* var i tilbakegang....

Visstnok ikke i de lavere lag av folket – skjønt endog det mere og mere –; men hos opplyste mennesker var den avgjort i avtagende.

Men forresten det taler vi ikke mere om, avbrøt doktoren tvert; vi står på et altfor forskjellig standpunkt. Doktoren var fritenker, doktoren hadde hørt disse innvendinger så mange ganger før at han visste ikke tall på det. Og hadde det omvendt ham? I tyve år var han forblitt den samme. Som lege hadde han vært med å ta ut "sjelen" på folk i skefullvis! Nei overtroen var han vokset fra(s. 56)

Att det just är doktorn som tillåts ge röst åt de mest uttalat rationella idealen är nu ingen tillfällighet. Läkarvetenskapen och läkaren som symbolisk representant för förnuftstro och vetenskap blev ju en vanligt förekommande trop i det moderna genombrottets litteratur. Nagel kritiserar det rådande idealet av objektivitet inom naturvetenskapen. Mot det objektivitetsideal som representeras av Stenersen ställer Nagel den intuitiva insikten. Hans kritik av det objektiva vetenskapsidealet innefattar också vad han uppfattar vara det vetenskapliga tänkandets reduktionism. Genom att tala i termer av fakta, tal och regelbundenheter har vetandet ingenting att säga om livets essens. Gladstone, som i Nagels ögon tjänar som högsta representant för den liberala, frihandelsvänliga industrimoderniteten, är en "ridder av den uomtvistelige rett" med rent mjöl i påsen (s. 81). Han står upp för kristendomen, humanismen och civilisationen och är samtidigt en blodtörstig imperialist.

Gladstone utgör en av de främsta representanterna för en traditionell, patriarkal auktoriet. Han tillhör kategorin stora män, högdjur som hyllas av samhället som de främsta representanterna för politik, vetenskap och konst. För Nagel står emellertid denna manlighet som sinnebild för krass beräkning, uppblåsthet och bristande självinsikt.

En stor mann! Hvormange store menn er det i verden? Først er det de store menn i Norge, de er størst. Så er det de store menn i Frankrike, i Hugos og dikternes land. Så kommer de store menn hist i Barnums rike. Og alle disse store menn balanserer om på en klode som i forhold til Sirius ikke er større enn ryggen av en lus. Men en stor mann er ingen liten mann, en stor mand bor ikke i Paris, han bebor Paris. [...] Å hvor man har gjort det fattig og nøysomt og lite stolt på Herrens jord!

Der går man hen og lager store menn av de tilfeldigste profesjonister som tilfeldigvis har forbedret elektisitetens konsentreringsapparat eller som tilfeldigvis har hat muskelkrefter nok til å skrive seg gjennom Sverige på en sykkel. Ja, og man lar store menn skrive bøker til fremme av store menns tilbedelse! Hehe, det er virkelig morsomt, det er pengene verd! Tilslutt vil hver kommune ha sin store mann, en juridisk kandidat, en romanforfatter, en polarskipper av umåtelig størrelse. Og jorden vil bli så utmerket flat og enkel og jevn å overskue. (s. 263f)³⁵⁶

Inte heller diktarna går fria från Nagels kritik. Deras föregivna djupsinne och maktbegär upprör.

Dikterne! Hehe, jo man måtte si at de hadde trengt innerst inn i menneskehjertet! Hva var dikterne, disse skittviktige vesener, som hadde forstått å slå til seg slik makt i det moderne liv, hva var de? Jo utslett, skabb på samfunnslegemet, hovne og irritable skjeggfinner, som man måtte behandle bløtt, ta på med varsomhet og pietet, ellers slo de seg gale, for de talte hård behandling! (s. 187)

Tolstoj, som anses ha genomborrat själens djup i sina romaner, liknas av Nagel vid William Booth, de är båda propagandister som lever av en marknad: "For å tale om Tolstoj: jeg er ikke istand til å finne hans ånd dypere enn for eksempel general Booths. Disse to er begge forkynnere, ikke tenkere, men forkynnere. De omsetter eksisterende produkter, populariserer en tanke som de forefinner ferdig, folkepopulariserer den til godtkjøp og holder styr med verden." (s. 176) Nagel vidhåller att dessa representanter för konsten och den goda moralen lever av sin fallenhet för att agera handelsmän, av deras förmåga att omsätta penningvärden. En simpel bytesvärdeslogik råder över den konstnärliga sfären.

Nei overhodet setter jeg omsetningsevnen, forkynnerevnen meget lavt, denne rent formelle begavelse å ha ordet på kjeften alltid. Hva er en forkynner, en profesjonell forkynner? En mann som gjør mellomhandlerens negative nytte, en agent i varer. Og jo mere han gjør i varer dess større verdensberømmelse får han! Hehe, slik er det, jo mere han kan markskrike dess mere kan han utvide forretningen. (s. 47)

Nagel lanserar ett korrektiv till det kvantitativa måttet, till det penningorienterade tänkesättet. Alternativ finns till den civilisation som låter månglarna diktera kulturens värden. Nagel framhäver ett grundvärde, en egenskap som definieras bortom det kvantifierbaras kronor och ören. Insikten om det kvalitativas företräde kvalificerar den utvalda människan, gör henne subjektivt medveten om livets värde.

Efter min mening, frue, er ikke den størst som har vært flinkest til å *omsette*, skjønt det nu og alltid er ham som gjør mest ståhei i verden. Nei, *mitt* blods røst sier at *den* er størst som har tilført tilværelsen mest grundverdi, mest positiv profitt. Den store terrorist er størst, dimensjonen, den uhørte donkraft som veier kloder opp. (s. 47)

I passagen uttrycks Nagels subjektivism med en formulering som återknyter till hans tidigare tal om att han bedömer andra efter den smak han får i munnen av deras verksamhet, att det är "[hans] blods subjektive logikk" (s. 45) som är utslagsgivande. Han värderar geniet högst som i kraft av sin förmåga att nå intuitiva insikter förmår utmana den rådande ordningen. Han talar om att "skjelne det høyeste fra det høye geni, å holde det høyeste oppe så det ikke drukner i geniernes proletariat". (s. 266) Men som vi sett är de stora männen också föremål för hans parodier och han hyser även vördnad för de oansenliga figurer, "de små ubekjente genier, ynglinger som dør i skoledagene fordi deres sjel sprenger dem, fine, blendende sankthansormer som man må ha truffet mens de var ilive for å vite at de var til." (s. 266)

"Jeg fik en fornemmelse av sommer i min sjæl"

Så långt har jag beskrivit Nagels förhållande till den värld romanen spelar i, en modern värld som åtminstone officiellt gjort sig av med övertro och

vidskeplighet. Det är rationalitet och förnuftstro som i första hand utgör de förhärskande idealen i den småstadsmiljö Nagel slår sig ner i. Hans erfarenheter av den värld han möter kan sammanfattas i ledord som främlingskap och förtorkning. Hans ovilja att acceptera den rådande materialistiska förklaringen av världen kan läsas som ett tecken på att det moderna tidens avförtrollning genomsyrar livet i den lilla kuststaden. Men den värld som förlorat sin tidigare glans kan avvinnas en konstnärlig produktivitet, det är innebörden av Nagels projekt. Som jag varit inne på tidigare handlar Nagels livsprincip om kreativ omsättning, om en önskan att förvandla intrycken av omvärlden till en konstnärlig vision. Förvandlingsarbetet hämtar sitt bränsle i den metafysiska oro som präglar hans person.

Den resterande delen av detta kapitel ägnas föreställningen om en motkraft lanserad som ett alternativ till den värld som Nagel upplever vara rutinmässig och banal. Min läsning följer en rörelse uppåt och utåt, en manöver som söker skapa sammanhang och livsintensitet. Nagel formulerar ett korrektiv i form av ett strategiskt utbrytningsförsök från vad som uppfattas vara en klaustrofobisk och hämmande livsvärld. Hur går då detta till? Ett sätt att närma sig den frågan är att studera den konflikt mellan subjekt och omvärld som *Mysterier* gestaltar. Jag kommer att fokusera den motsättning mellan Nagel och den värld han ingår i, det vill säga den konflikt som alstrar hans oändlighetslängtan. Jag går alltså vidare med textanalysen genom att studera Nagel i positionen som utforskare av drömmen och det överskridande i relief till en värld som tappat sin forna förtrollning.

Dagny Kielland står som symbol för en av de viktiga drömmarna. Till sammans med naturkänslan bildar begäret till kvinnan en kanal för Nagels allomfattande eros. Han stiger iland därför att han lockas av flaggorna som är hissade för att fira Dagnys förlovning med löjtnant Hansen. Men han har hört hennes namn nämnas redan ombord på fartyget så medvetenheten om hennes existens planterades så att säga redan innan han anlänt till staden. Genom kontakten med hotellvärden får han sedan veta att Karlsen gått i döden för henne. Värden berättar att Karlsen var en i mängden som förälskat sig i Dagny, de var "allesammen forgapt i henne" (s. 13) – vilket bidrar till den romantiska uppladdningen. Nagel närmar sig beredvilligt den kvinna han vet är förlovad, upptagen. Under det långa samtalet med

Minutten i kapitel III ställer han en rad frågor om henne. Minutten berättar följande:

Dagny var bare tre og tyve år og hun var hele byens barn. Hun var også pen. Hun ble forlovet med løytnant Hansen som i sin tid forært meg denne selvsamme lue som jeg har her. Han er også herfra.

Har denne frøken Kielland lyst hår?

Ja hun har lyst hår. Hun er usædvanlig vakker og allesammen var glade i hende.

Jeg har nok sett henne borte ved prestegården. Pleier hun å gå med en rød parasoll?

Akkurat! Det er heller ingen annen som har en rød parasoll her såvidt jeg vet. De har set hende hvis De har set en dame med en tykk gul flette nedover ryggen. Hun er ikke lik noen annen her omkring. Men De har kanskje ikke talt med henne enda? (s. 28)

Dagny, som alltså kommer från ett prästhem, presenteras som förnuftig och relativt självbestämmande. Nagel beskriver henne som "ganske almindelig [...] med en lang flette og et forstandig hjerte". (s. 259) Hennes ställning som den utkorade understryks tydligt, men hon låter sig först efter en del ansträngningar imponeras av Nagels erövringsförsök. I den utförliga inre monologen som inleder kapitel IV återger Nagel sitt första möte med henne.

Godaften, frøken! Jeg er en fremmed, tilgi meg, jeg går en tur og vet ikke hvor jeg er kommet hen.

Minutten har ret, hun rødmer straks og når hun svarer rødmer hun enda mere.

Ja hvor skal De hen? sier hun og måler meg med øynene.

Jeg tar min lue i hånden og står barhodet og jeg finner på å svare mens jeg stadig står der med luen i hånden:

Vær så vennlig å si meg hvor langt det er inn til byen, den nøyaktige lengde.

Det vet jeg ikke, sier hun; ikke herfra. Men den første gård De kommer til er prestegården og derfra er det en fjerding ind til byen. Dermed vil hun uten videre gå.

Ja tusen takk, sier jeg, men ligger prestegården på den andre siden av denne skog så tillat meg å følge Dem hvis De skal derhen eller enda lenger.

Solen skinner ikke mere, lat meg bære deres parasoll. Jeg skal ikke plage Dem, jeg skal ikke engang snakke hvis De så synes, når jeg bare kan få gå ved siden av Dem og høre fuglenes kvitter. Nei gå ikke, ikke med én gang! Hvorfor løper De Deres vei!

Men da hun allikevel løp og ikke ville høre på meg da var det jeg sprang efter henne for at hun kunde høre min unnskyldning:

Fan skal gale Deres lyse ansikt om det ikke har gjort det sterkeste inntryk på meg!

Men nu rendte hun så vilt avsted at hun var meg ute av syne om et par minutter. Den svære blonde flette tok hun simpelthen i hånden da hun sprang. Jeg har aldri sett maken. (s. 37f)

Kärleksromantikern Nagels initiativ är ett försök till kommunikation, förbindelsen dem emellan är därmed etablerad. Den pragmatiska Dagny spelar emellertid rollen som byte och flyr från inkräktarens framstöt.

Nära förknippat med begäret till Dagny är hans föreställningar om naturen. Nagel beger sig från staden till naturen för få kontakt med livskraften och för att uppnå en åtråvärd sinnesstämning. På liknande sätt som i *Pan* använder huvudpersonen naturen som en resurs, som en reservoar för att uppleva poetiska impulser. Subjektet laddas upp genom kontakten med den omgivande naturen. Men för att han ska kunna hänge sig åt det särskilt privilegierade ögonblicket – ett moment av ren närvaro – förutsätts att referenserna till den sociala verkligheten tonas ned. Nagel drar sig undan stadslivet och dess sociala spel, lockas till synes utan att vara medveten om det till en plats i naturen där han avskild från andra människor kan hänge sig åt sin oändlighetslängtan. I en central scen följer han en stig långt in i skogen och når fram till ett utvalt ställe. Han lägger sig raklång på marken och blickar upp i skyn, skådar upp i ett gränslöst hav av blå himmel: "Hva om man var deroppe, drev om blant soler og følte komethaler vifte mot sin pannel!" (s. 60) I hans medvetande ställs den konkreta verkligheten i kontrast till det just upplevda. "Hvor var ikke jorden liten og menneskene små; et Norge med to millioner setesdøler og en hypoteksbank med hjelp til mat! Hva lignet det å være menneske for så lite?" (s. 60) Han grubblar kring alltings förgänglighet och reflekterar över självmordet som en möjlig utväg ur sin belägenhet. En vision formas om en båt av doftande trä med ett segel i form av en halvmåne.

Han vugget allerede om på himmelens hav og fisket med sølvangel og sang dertil. Og båten var av duftende tre og årerne blinket som hvite vinger, men seilet det var av lyseblått silketøy og var klippet i en halvmåne....

Episoden med en väldoftande båten, en båt som dyker upp igen längre fram, har tolkats som en dödsvision.³⁵⁷ Men bilden kompliceras av att han därpå når en form av extatisk kontakt med kosmos.

En skjelvende glede gjennomfør ham, han glemte seg vekk, følte seg henført og forstakk seg inn i det rasende solskinn. Stillheten gjorde ham aldeles besatt av tilfredshet, intet forstyrret ham, bare oppe i luften suset den bløte lyd, lyden av det uhyre stampeverk, Gud som trådte sit hjul. Skogen omkring rørte ikke et blad og ikke en nål. Nagel krøp sammen av behag, trakk knærne opp under seg og hutret fordi altsammen var så godt. Det kalte på ham og han svarte ja; han reiste seg opp på albuen og så seg om. Ingen var tilstede. Han sa ja ennu en gang og lyttet; men ingen viste seg. Dette var dog besynderlig, han hadde så tydelig hørt noen kalle på seg; men han tenkte ikke mere over det, det var kanskje bare en innbilning, i ethvert fall ville han ikke la seg forstyrre. Han var i en gåtefull tilstand, fylt av psykisk behag; hver nerve i ham var våken, han fornam musikk i sitt blod, følte seg beslegtet med hele naturen, med solen og fjellene og alt annet, kjente seg omsuset av sin egen jegfølelse fra trær og tuer og strå. Hans sjel ble stor og fulltonende som et orgel inne i ham og aldrig glemte han hvorledes den milde musikk likefrem gled opp og ned i hans blod. (s. 60f.)

Nettum har i en suggestiv analys av passagen understukit att den kosmiska känslan hänger samman med en religiös upplevelse: "Det uendlige rom over ham og naturen omkring ham smelter sammen, og selv føler han seg som en del av dette, av verdensaltet."³⁵⁸ Det är en giltig tolkning, även om jag väljer att kalla den upplevelse Nagel är med om för en variant av återförtrollning. För ett kort ögonblick tycks gapet mellan subjekt och omvärld utsuddat. Världen sjunger, musiken har tagit plats i blodet. Den åtråvärda kontakten med den ursprungliga livskraften tar sig uttryck i en musikalisk epifani och världen har i Nagels medvetande återfått sin förtrollning. Men Nagels vision är bräcklig. Då ljudet av aldeles reella fotsteg avbryter drömmen, kastas han abrupt tillbaka till den prosaiska verkligheten.

Han lå ennu i noen tid og nøt sin ensomhet. Så hørte han skritt nede på stien, virkelige skritt som han ikke kunne ta feil av. Han stakk hodet opp og så en mann som kom fra byen. Mannen bar et langt brød under armen og ledte en ku bak seg i et tau; han tørket også stadig vekk svetten av sit ansikt og gikk i bare skjorteermene for varmens skyld, man hadde allikevel et tykt rødt ullskjerf to ganger om halsen. Nagel lå stille og iakttok bonden. Der hadde vi ham! Der var setesdølen, nordmannen, hehe, jo der var den innfødte, med kaka under armen og kua i hælene! Å, det var en syn! Hehehehe, Gud hjelpe deg, du gjeve Norges viking, om du løste litt på skjerfet og slapp lusa ut! Du kunne ikke leve, du ville få frisk luft av det og dø. (s. 61)

Den egentliga enhetskänslan blir kortvarig. Någon verklig form av kommunikation med naturen eller Gud uppnås inte. Jämförelser låter sig göras med *Pan* där Glahns förhållande till den omgivande naturen under likartade former präglas av en kulturellt betingad medvetenhet, ett urbant drag som tas med ut i naturen.

Naturkänslan hör alltså samman med den erotiska dragningen till Dagny. Under en av sina vandringar i staden en vacker kväll, det råkar vara St. Hansafton, hamnar Nagel i ett sällskap med några andra av de bekanta han lärt känna under sin vistelse. I sällskapet återfinns Dagny. Han bestämmer sig för att återberätta sin märkliga vision om den väldoftande båten.

Men plutselig, uten noen foranledning reiser han seg opp og sier mens hans øyne blir ganske skinnende: Ja jeg er glad idag. Det har vært så deilig i hele dag, fra jeg våknet imorges; jeg har gått i den skjønneste drøm i ti timer. Vil De tenke Dem: jeg førfølges bokstavelig av forestillingen om å befinne meg i en båt av duftende tre og med et seil av lyseblå silke, klippet i en halvmåne. Er det ikke vakkert? Duften av båten kan jeg ikke beskrive, det kan jeg ikke gjøre om jeg aldri så gjerne ville, om jeg var aldri så flink til å finne det rette ord. Men tenk det forekommer meg at jeg er ute og fisker, og at jeg bruker en sølvangel. Unnskyld, synes ikke iallfall De, mine damer, att dette er.... Nei jeg vet ikke. (s. 64)

Ett språkspel bortom det konventionella vardagsspråket har just introducerats. Nagels berättelse leder först till tystnad och förlägenhet i sällskapet. Orden är ett försök att bryta upp från en normaliserad användning av

språket, om man så vill en form av *Verfremdung*. Doktorn försöker förklara det hela rationellt, som en sjukdomsepisod, som en form av hallucination. Nagel vidhåller drömmens legitimitet: "Nei om forlatelse, svarte han. Jo gjerne det forresten; hvorfor ikke? Det kommer ikke an på hva De *kaller* det. Jag har vært deilig bergtatt i hele dag, enten det nu er hallusinasjon eller ei." (s. 65) Men framför allt tycks greppet haft avsedd effekt. Nagel har gjort ett intryck på Dagny genom att återberätta sin dröm. I sin respons förefaller hon vara på samma våglängd som han själv. Hon förstår och uppskattar den stämning Nagel velat förmedla med sin berättelse: "Jeg kan så godt forstå, at en slik forestilling.... Jag kan for min part så tydelig se båten og seilet, denne blå halvmåne.... og tenk, en hvit sølvangel sådan ned gjennom vannet! Jeg synes det er vakkert." (s. 66) Dagnys blick är klar, hon ser det vackra, är liksom Nagel konnässör, till skillnad från de andra i gruppen som mest besväras av att behöva höra den aparta berättelsen. Nagel har uppnått den effekt han anteciperat, Dagnys intresse har väckts genom den till synes spontant återgivna berättelsen. Han uppmuntras att fortsätta på den inslagna kursen: att binda kärleksobjektet till sig genom att framstå som intressant. Kurtisen inleds och Nagels energi fokuseras på att imponera på Dagny genom gränslösa utspel och dramatiska själv-avslöjanden.

Nagels manipulerande förförelsekonst är intimt förbunden med språkanvändningen. Han tillstår öppet i ett samtal med Dagny att många av hans ord och handlingar är led i en kalkylerande strategi: "(...) men jeg har dog gjort meg adskillig verre enn jeg var og jeg har spilt lidt fordektig nesten hele tiden. Det var meg nemlig om å gjøre å få Dem til å tro at jeg virkelig var noe uberegnelig av meg, at jeg *overhodet* begikk bisarre for-gæelser". (s. 72f) Förutom att avslöja att hans ord är del av en uttänkt plan, röjer han också att avsikten med orden är att påverka henne. Nagel går så långt att han erkänner att han även förutser att spelet avslöjas. Han söker genom att avslöja sina taktiska avsikter, genom att blottlägga sig själv, bryta ner Dagnys försvarsvärn. Genom att lansera en exklusiv logik bortom det sunda förnuftet söker han utmana Dagny som ett sätt att längre fram erövra hennes hjärta. Detta är emellertid att gå för långt. Taktiken misslyckas och Dagny biter senare ifrån.

Men det er dog en påfallende oppriktighet De alltid legger for dagen overfor meg, sa hun uten å svare på hans spørsmål. Jeg vet ikke hvad den skal tjene til. Deres anskuelser er noe usedvanlige av seg; nu sist lar De meg ane at egentlig er altsammen bare humbug, intet er edelt, intet rent, intet stort; er der Deres mening? [...]

Han svarte ikke. Så fortsatte hun ganske langsomt og alvorlig:

Jeg forstår Dem ikke. Stundom når jeg hører Dem tale kan jeg spørre meg selv om De er riktig fornuftig. Unnskyld at jeg sier det! De gjør meg stadig litt mere urolig hver gang, litt mere opprevet enda; De forvirrer mine begreper om alt, likegyldig hva De taler om, setter tingene på hodet for meg. Hvor kan det være? Jeg har ikke truffet noen som i den grad har motsagt alt innen i meg. Si meg nu: hvormeget mener De egentlig selv av det De sier? Hva er Deres *hjertens* mening? (s. 156)

Att avslöja humbugen, att avkräva honom ett sanningsenligt svar på vad han egentligen står för bakom sina masker visar sig vara för mycket begärt. Hennes tillit är förbrukad, hans konster är genomskådade. I Dagnys ögon förvandlas han från förförare till bluffmakare. På ett annat plan kan Nagels ord tolkas som vittnesbörd om hans önskan att också förföra läsaren.³⁵⁹ Hans fabuleringskonst är ett spel även för den publik som befinner sig utanför romanen *Mysteriers* ramar. Detta iscensatta spel från Nagels sida hänger samman med den spekulativa språkanvändning han ger uttryck för i romanen.³⁶⁰

Lite längre fram tar Nagel upp ämnet om mystikens försvinnande, den erfarenhet som i avhandlingen ringas in med hjälp av begreppet världens avförtrollning. I ett samtal med doktor Stenersen resonerar han på följande vis:

Nagel tenkte efter og sa derpå:

Min tankegang er i korthet denne: Hva vinning er det i grunden – unnskyld forresten hvis jeg kanskje har spurt om dette engang før – hva vinning er det i grunden endog rent praktisk talt at man ribber livet for all poesi, all drøm, all skønn mystikk, all løgn? Hva er sannhet, vet De det? Vi beveger oss jo frem bare gjennom symboler, og disse symboler skifter vi efterhvert som vi skrider frem. (s. 184.)

Även språket omfattas alltså av Nagels relativism. Symbolerna, orden, är godtyckliga och utbytbara. Också Dagny, sedan deras tillit till varandra

spolierats, påminner honom om de egna bedrägerierna: ”Og idet hennes øyne ble kolde og hårde minte hun ham om de falske telegrammer, den rikdom som han hadde tiltelegrafert seg selv, om fiolinkassen som han trakk om med skjønt han ingen fiolin hadde og heller ikke kunne spille”. (s. 229) Ja, sedan han genomskådat sina egna illusioner framstår livet som omöjligt att leva.

Ja ja ja ja ja! Jeg er en fremmed blant medmennesker og snart slår klokken. Jaja Og forresten, hva har jeg med de store menn å skaffe! Intet! Bare at det er komedie og humbug og bedrag med de store mend. Godt! Men er ikke det hele komedie og humbug og bedrag? Ganske visst, ganske visst, alt er bedrag. Karma og Minutten og alle mennesker og kjærligheten og livet er bedrag, alt hva jag ser og hører of fornemmer er bedrag, ja selve himmelens blå er ozon, gift, snikgift.... Og når himmelen er riktig klar og blå da seiler jeg sakte om deroppe, later min båt risle frem i blå, bedragersk ozon. Og båten er av duftende tre, og seilet.... (s. 268)

Då vi alla är utlämnade till spel, bedrägeri och sken, framstår livet som en lögn. Avförtrollningen av världen framstår som just detta: det egentligas seger. Det som återstår är fantasins kraft och fiktionens potentiella möjlighet att överskrida det förfalskade, sterila och mekaniserade livet. Nagel är hänvisad till en subjektivitet som glimtvis ger honom insikter i världens beskaffenhet. Men det subjektiva perspektivet innebär att det inte existerar någon instans utanför honom själv som kan verifiera hur verkligheten ser ut eller hur den hänger samman. Infallen gör sig till herre över honom. Det kaotiska fantasilivet som han tidigare använt i produktiva syften hotar att ta över då gränsen mellan känsla och intellekt löses upp. I den krisscen då Nagel i förtvivlan svalt det gift han tror ska leda till hans egen död – Minutten har i själva verket bytt ut giftet mot vatten – gör sig de mest ovidkommande tankar påminna. Berättaren återger en invasion av tankar i hans överhettade hjärna.

Og plutselig velter allverldens tanker inn på ham med en overveldende styrke. Han var ikke beredt ennu, det var tusen ting han måtte ha gjort forinnen og hans hjerne skinner og flammer av allt det han skulle ha gjort. Han har ennu ikke betalt sin regning i hotellet, han hade glemt det, ja ved

Gud, det var en forglemmelse, og han ville gjøre den god igjen! Nei han måtte skånes natten over, nåde, nåde en time, litt over en time! Store gud, han hadde også glemt å skrive ennu et brev, ennu et, to linjer til en mand i Finland, det gjalgt søsteren, hele hennes eiendom!... Så bevisst var han midt i denne fortvilelse og hans hjerne arbeidet så vidunderlig anspent at han endog beskeftiget seg med sitt abonnement på de forskjellige aviser han holdt. Nei han hadde ikke oppsagt sine aviser heller, de ville komme uavlatelig, de ville aldri stanse, de ville fylle hans værelse fra gulv til tak. Hva skulle han gripe til? Og nu var han nesten halvt død! (s. 278f)

Drömmen om Dagny är förlorad, och som en psykologisk utjämningsmanöver bannar han hennes konventionella livsföring: ”Jeg avskyr hele din skatteborgerlige tilværelse, så pyntet, kjemmet og intetsigende som den er.” (s. 263) I romanens XVII kapitel står det också klart att den kompensatoriska uppvaktningen av Martha Gude gått om intet. Om bindningen til Dagny utgör drömmen om samhörighet och erotisk kontakt, står Nagels erövringsförsök av Martha möjligen för en ironisk variant av föreställningen om själsfrändskap. Det enfaldiga i den gemensamma skogsutopi han lanserar framstår klart för båda när Nagel så att säga säljer henne drömmen om ett samliv bortom allsköns påfrestningar från omvärlden.

Han mister också den ring han tillmätt extraordinära egenskaper. I en mardröm hotas han av ett odjur som släpar sig fram över marken. Utan det han uppfattar vara ringens beskydd är han ett byte för de upplösande krafter som tilltalar honom i drömmen.

Han reiste seg på kne og rugget pinefullt frem og tilbake med hodet. Hør, nu ropte det fra sjøen. Klokken ble snart tolv og ringen var ikke funnet. Og et vesen kom efter ham, han hørte lyden av det, et skelldyr med slunken mave som slepte efter jorden og drog en våt vei, en gruelig hieroglyf med armer ut fra hodet og en gul klo på næsen. Vekk, vekk! Det ropte igjen fra sjøen og han holdt henderne hylende opp for ørene for ikke å høre det. (s. 316)

Han vaknar ur mardrömmen men vägen är stängd. Järnringen är borta och vid midnattstimmen är tiden ute. Han har kommit till sitt livs slutstation. Den största illusionen – berättelsen om hans eget liv – är även den

genomskådad. Han når en existentiell nollpunkt. Den dramatiska peripetin når lite längre fram sin fullbordan.

Han ligger et øieblik og tænker efter. Han ser på sin hånd, men ringen er borte; han ser på sit ur, der er midnat, klokken er tolv, det mangler nogen minutter. Kanske slap han for alt, kanske var han frelst allikevel! Mens hans hjærte slår voldsomt og han skjælver. Kanske, kanske kunde klokken bli tolv uten at det hændte noget? Han tar uret i hånden og hans hånd ryster; han tæller minutterne....sekunderne....

Så faller uret på gulvet og han springer opp av sengen. Det roper! hvisker han og ser ut av vinduet med oppspilede øyne. Hurtig trekker han noen klær på, åpner dørene og springer ut på gaten. Han ser seg om, ingen iakttar ham. Så setter han avsted i sprang ned mot havnen, hans hvite vesterygg lyser hele tiden. Han når bryggene, følger veien helt ut til den ytterste kai og hopper med én gang i havet.

Nogen bobler stiger op. (s. 317)

* * *

Min läsning av romanen vägleds av en tanke om att romanen på olika sätt tematiserar förtrollning. Ambitionen har varit att sätta tankefigurerna om den förlorade och återskapade förtrollningen i samspel med Hamsuns text.

Nagel är en ärkeromantisk gestalt som från romanens anslag visas fram som en märkvärdig besökare i det lilla kustsamhället. Hans personliga tillhörigheter blir till en bild för den av materiell framgång gynnade personligheten, den världsvane esteten. Överlastad med markörer för sitt outsiderskap blir symbolerna blir till en katalog över ett liv i marginalen: gul klädesdräkt, sammetsmössa, päls, järnring, violinlåda samt en miniatyrflaska med gift. Nagel riskerar därmed att uppfattas som en litterär typ – det vill säga som en representant för vissa specifika egenskaper – och inte som den unika själ Hamsun med kraft hade lyft fram som ett litterärt ideal i sina polemiska föredrag. Det karikerade i teckningen av Nagelgestalten, det faktum att det *intressanta* och manierade är så markerat, gör att läsaren kan uppfatta honom som en drift med den epokalt betingade, geniala undantagsmänniskan.

Den miljö Nagel möter vid sin landstigning är en mindre handelsstad,

genomsyrad av framför allt rationalitet och jordnära förnuft. Det är en värld som delar den antågande modernitetens ideal av framstegstro och tilltro till marknaden, som alltmer litar till vetenskap och förnuft för att förklara sammanhang. I så måtto är det en avförtrollad och därför modern värld, för att tala med Max Weber. Nagel är absolut vedersakare av en materialistisk världsförklaring. Hans igenkänningsord är mystik och romantik. Det utbrytningsförsök från den rationellt uppfattade världen som Nagel iscensätter kan förstås som en reaktion på en förlust av mening. Därmed är erfarenheten av moderniteten knuten till en specifik form av desillusion. Men erfarenheterna är inte entydiga. Nagel drivs av en motkulturell ambition och opponerar sig mot den civilisation som undervärderar människans omedvetna. Hans kritik av nyttan och avståndstagandet från omvärldens rationalitet förstärker hans övertygelse om subjektivitetens ideal. Protesterna gäller världen, men framför allt tillvaron själv.

Hans drabbande upplevelse av förtorkning i den avförtrollade världen är så utgångspunkten för hans projekt: att söka integration, att utforska helhetsupplevelsen av kosmos. I ruset, förälskelsen och drömmen om en ny förtrollning söker Nagel en annan existensform än den som den borgerliga verkligheten kan erbjuda.

Den egna jagcentrerade metoden, Nagels konst om man så vill – fiktionerna och drömmarna – kritiserar och underminerar de självgoda patriarkernas självförståelse, de stora männens officiella berättelse om framsteget och myten om människans separation från naturen. Romanens upptagenhet kring det subjektiva perspektivet, det irrationella själs- och drömlivet tolkar jag som symptomatiskt för en längtan efter förlossning från en värld som förlorat sin tidigare glans. Genom att uttrycka sina kreativa förmågor söker Nagel en specifik form av sekulär magi som jag vill beskriva som en formulerad strävan efter världens återförtrollning.

Nagels ideal heter vitalism, ett insisterande på att livet bör förstås holistiskt. I självförverkligandet sker den verkliga återförtrollningen av världen. Men undantagsmänniskan, den livsexperimentera-nde elitisten, når här ingen utveckling eller något jämviktsläge mellan ytterligheterna. Nagel misslyckas med sin konst, han går under av egen kraft. Livsintensitet är målet, men resultatet av hans utforskande av sig själv och omvärlden blir självdestruktivitet och undergång.

6. Den ambivalenta förtrollningen: *Pan* (1894)

Redan efter de första raderna av *Pan* står det klart för läsaren att en berättelse presenteras som har med minne och skrivande att göra.³⁶¹ Öppningskapitlet fungerar som en exposition. Ett berättarjag befinner sig vid ett skrivbord i en stad. Detta textens jag begrundar vad han varit med om i ett avlägset Nordland ett par årtidigare, och söker ur minnet återkalla något av högsta vikt som gått förlorat. Hågkomsterna fåsts på papper, blir till den berättelse som är på väg att formas. Inledningen markerar en utgångspunkt för den skrivandes minnesbilder.

I de siste dager har jeg tenkt og tenkt på Nordlandssommerens evige dag. Jeg sitter her og tenker på den og på en hytte som jeg bodde i og på skogen bak hytten og jeg gir meg til å skrive noe ned for å forkorte tiden og for min fornøyles skyld. Tiden er meget lang, jeg får den ikke til å gå så hastig som jeg vil skjønt jeg ikke sørger over noe og skjønt jeg lever det lystigste liv. Jeg er vel tilfreds med alt og mine tredve år er ingen alder. (s. 9)³⁶²

Redogörelserna för det upplevda nedtecknas retrospektivt av textens centrala medvetande, det berättarjag vi lär känna som löjtnant Thomas Glahn. De inledande anmärkningarna föds ur ett avstånd i tid och rum som visar sig vara en grundförutsättning för att berättarens arbete med sin text kommit till stånd. Som ett led i det narrativa projektet riktas läsarens uppmärksamhet till den förgångna tid som berättaren strävar efter att återskapa genom att skriva sin text. Inledningen markerar en tillbakablickande riktning mot ett tillstånd som ter sig rikare, intensivare än det nuvarande. Som läsare av Glahns berättelse introduceras vi omgående i ett besjälat landskap där gränserna mellan då och nu, mellan det drömda och det "reella", mellan minnesbilder och skrivsituation är upplöst. De upphävda gränslinjerna är medvetna, de omtalas av berättaren. Glahn ger vissa förbehåll för att det

som kommer att återges på boksidorna kan vara inre synbilder: ”Det var for to år siden, i 1855, jeg vil skrive om det for min fornøyleses skyld, det hendte meg noget eller jeg drømte det.” (s. 9)

Under läsningen av *Pan* följer vi ett händelseförlopp som utspelas under några månader. Romanen tar sin början vid vårens ankomst då Glahn just anlänt till den nordliga provinsen och avslutas på hösten då han återvänder söderut. Noteringarna om den tid han tillbringat i trakterna kring handelsstället Sirilund, ”i kanten av en skog” (s. 11), om betagande naturupplevelser och om Edvarda, den unga kvinna han mött och förälskat sig i, är fragmentariska och korta men presenteras i kronologisk ordning. Glahns skrift, hans subjektiva återgivande av det upplevda eller drömda, präglas inledningsvis av en stark samkänsla med naturen. De inledande kapitlen skildrar hans bekymmerslösa tillvaro i balans med den dramatiska naturen till fjälls och till sjöss där han ägnar sig åt jakt och fiske. Snart vävs redogörelser för mötet med Edvarda in i texten. Berättarjagets reflektioner skiftar gradvis fokus från den omgivande naturen till kärleksobjektet och det egna jagets reaktioner i umgänget med handelsställets befolkning. Kärlekshistorien, som organiskt följer årstidernas växlingar och som slutar i olycka, utgör berättelsens främsta livsnerv.

*

Efter att ha gett ut två romaner med en satirisk och polemisk udd med kort mellanrum – *Redaktør Lynge* och *Ny Jord* – som bildar ett mellanspel mellan *Mysterier* och *Pan*, vände sig Hamsun till en i första hand lyrisk framställningsform med sin nya bok. Romanen består som estetisk helhet av två delar och är av ett relativt blygsamt format. Texten sträcker sig över 117 sidor i *Samlede verker* (2007).

Romanens första del, det vill säga kapitel I–XXXVIII, är en rapport om omvälvande livshändelser i prosalyrisk form. Berättaren i den första delen, Thomas Glahn, skriver inom fiktionen ned sin berättelse från en position som innebär distans till det berättade i både tid och rum. De händelser han avser att återge ägde rum två år tidigare, det vill säga 1855. Då tillbringade han några månader som jägare och fiskare i vildmarken i närheten av ett nordligt handelsställe i Nordland med hunden Æsop som sällskap.

Den miljö som merparten av den första delen utspelar sig i är en orörd vildmark som därmed skiljer sig väsentligt från storstadsmiljön i *Sult* och den småstadsvärld och Sørlandsnatur som berättas fram i *Mysterier*.

Det inledande och avslutande kapitlet i romanens första del utgör dess ramhandling. Skrivsituationen i ramhandlingen, det vill säga nedtecknandet av Glahns upplevelser 1857, äger rum i en stadsmiljö, möjligen i Kristiania. En dubblering av tidsperspektivet äger alltså rum i romanens första del. Den temporala och geografiska distansen till det berättade är faktorer som tillsammans med ett suggestiv lyrisk stil skapar en stämning av nostalgi och exotism i framställningen.

Romanens andra del "Glahns død. Et papir fra 1861" kom till innan romanen som helhet publicerades. Texten gavs ut som ett fristående prosastycke i tidskriften *Samtiden* i maj 1893. Den kom i lätt modifierad form att inlemmas i romanen som helhet när den gavs ut i slutet av 1894, det vill säga nästan ett och ett halvt år senare. Romanens andra del består av fem korta kapitel som utspelar sig i Indien dit Glahn sökt sig. Dess retoriska prägel står i kontrast till romanens första del. Här tar en anonym berättare till orda som redogör för Glahns liv och den föreställda olyckshändelse som resulterat i hans död under en jaktexpedition. Händelserna i Indien inträffade enligt berättaren fyra år efter den period Glahn tillbringat i Nordland.

*

Vad för slags text är egentligen *Pan*? Hur bör vi läsa den? En central aspekt av *Pan* är den prosalyriska stil som har en inverkan på den läsare som är öppen för att låta sig beröras och kanske rent av förtrollas av den. Det bör framhållas att den lyriska formen i *Pan* bidrar till ett mildare stämningsläge i jämförelse med de andra texterna i min undersökning. Denna lyriska prägel har inspirerat många att tala om romanen som en hyllningsång till Nordlandsnaturen, och som ett verk som hämtat inspiration från en mytologisk tradition om den arkadiske skogsguden. Men verket har också uppfattats som en skruvad och vidunderlig skildring av drabbande, förtärande passion mellan man och kvinna. Andra uttolkare gör gällande att verket bäst beskrivs som ett självbiografiskt skrivprojekt. Man har

betraktat Glahn som en förfrämligad och civilisationstrött resenär som söker sig bort från den urbana civilisationen till ett friluftsliv där hans sanna jag kan få spelrum.

I min fortsatta analys knyter jag an till dessa läsarter och presenterar en egen tolkning av texten. Jag tar upp hur förhållandena såg ut vid dess tillkomst. Hamsuns egen syn på verket berörs, varpå jag kommer in på hur *Pan* uppfattades i sin samtid. Tankefigurerna om avförtrollning och återförtrollning aktiveras därefter för att synliggöra den grundläggande motsättningen i texten, den mellan natur och civilisation. Denna konflikt blir här till en drivkraft i Glahns berättande om den förtrollade sommar han har tillbringat i Nordland.

*

Det mångtydiga i *Pan* har bidragit till att läsarna med åren blivit många och olikartade. *Pan* har en framstående ställning i Hamsuns tidiga produktion och kan betraktas som en av de mest lästa, omdiskuterade och uttolkade texterna i författarens verk över huvud taget.³⁶³ I en vidare litteraturhistorisk kontext betraktas texten ofta som central för det skandinaviska 1890-talet, och som en nyckeltext för diskussioner om sekelskifteslitteraturens egenart. Dess ställning som en av de mest centrala texterna i författarskapet har egentligen inte ifrågasatts under någon fas av receptionen.

När det gäller romanens receptionshistoria så kännetecknas den alltså av en ansenlig bredd av varierande läsarter. Två huvudspår kan urskiljas bland meningarna om *Pan*. Dels kan man tala om en långlivad, romantiserande inställning till verket som har sin förutsättning i en generell uppfattning av den *nyromantiske* litteraturens huvuddrag. Föreställningen om romanen som ett omedelbarhetens mästerverk, som en hyllning till naturen, kärleken och den organiska livskraften – till ”Nordlands-sommerens evige dag” – kom till stånd tidigt. Einar Skavlans karaktäristik från 1920-talet kan stå som modell för denna hävdvunna uppfattning av verket. Skavlan skriver:

Pan er en sommerbok – øm, svermende, fullmoden [...]. Det bruser en mektig naturfølelse gjennom boken: lykken over den primitive, enkle natur omkring en; og lykken over den opprinnelige natur i en selv [...]. Det er ikke skrevet noget skjønnere på norsk. Det er et eventyr, en drøm om kjærlighetslykken i ungdomens paradis.³⁶⁴

Denna uppfattning kunde finna ett visst stöd i Hamsuns egna kommentarer om verket. Strax innan *Pan* gavs ut skrev han i ett brev till Kalla Neeraas att den nya boken är ett verk ”som handler om Naturmagter og som dønner av Mystik og Stemning”.³⁶⁵ Han var också mån om att markera att boken på ett markant sätt skilde sig från de närmast föregående, realistiskt präglade tendensromanerna. I korrespondens med Bolette och Ole Johan Larsen betonade han att boken stod utanför de samtida åsiktsstriderna: ”Og min nye Bog skal blive saa vakker; den spiller i Nordland, en stille og rød Kærlighedshistorie. Der skal ingen Polemik være i den, bare Mennesker under et mærkeligt Himmelstrøg.”³⁶⁶

Den andra linjen i uppfattningen av *Pan* utgörs av en problematiserande och kritisk inriktning som syftar till polemisera mot den konventionella, romantiserande uppfattningen av texten. Denna tendens har med tiden blivit vanlig och är idag den riktning som dominerar forskningsfältet.³⁶⁷ Enligt företrädare för denna forskningsriktning framstår en uppfattning av romanen som en tematiskt entydig lovsång till naturen och kärleken mellan man och kvinna som troskyldig. Gemensamt för den senare kategorin studier är ett intresse för den betydelsenivå i texten som motsäger berättarens explicita utsagor. Ett exempel är Walter Baumgartner som i sin analys av romanen gör sig till talesman för en läsart som vänder sig emot en idylliserande uppfattning av romanen. Baumgartner skriver följande: ”Wenn man aber *Pan* nur wegen seiner bitterschönen Liebesgeschichte und der Naturmystik genießt, hat man kaum die Hälfte verstanden, denn hat man ihn als Kitsch gelesen.”³⁶⁸ Även Kittangs läsning av texten är representativ för en tendens som önskar avtäcka de mytiska föreställningar som under åren häftat vid Hamsuns text. Kittang formulerar sin uppfattning om verket på följande sätt:

Alle som verkeleg har lese *Pan*, veit at romanen *ikkje* er den høysongen til kjærleikens og Nordlandssommerens pris som ein kan få intrykk av når

ein nøyer seg med dei overflatiske litteraturhistoriske karakteristikkane.
Romanen gestaltar ikkje draumen om eit autentisk liv i Naturens skjold,
men fortel om naturdraumens og kjærleikens umulighet.³⁶⁹

Min utläggning av *Pan*, och mitt sätt att teckna en bild av de omständigheter som låg bakom lanseringen av texten, ansluter till den tradition som syftar till att dementera den traditionella uppfattningen av romanen, det vill säga tolkningen av texten som en hyllning till panteistisk livskänsla och som en kärlekens höga visa.

Tillkomst och reception

Hamsun reste till Paris våren 1893, och kom att stanna där till sommaren 1894. Beslutet att ännu en gång lämna Skandinavien och åter gå i exil hade både personliga och professionella motiv. Att vistas i Paris skulle ge honom möjlighet att vidga sina vyer, att utvecklas som författare och att knyta värdefulla kontakter i de konstnärliga och litterära kretsarna i staden. Paris var obestriddligen ett av samtidens viktigaste kraftcentrum för konstnärlig verksamhet, och den skandinaviska artistkolonin i staden var betydande under seklets sista decennium. Utlandsvistelsen var därmed tänkt som en bildningsresa. I den franska metropolen var det meningen att han skulle komma i närkontakt med den urbana, europeiska högkulturen och lära sig det franska språket.³⁷⁰ Att vistas i Paris gjorde det också möjligt för författaren att leva ett storstadsliv av ett specifikt europeiskt snitt som stod i kontrast till livsformerna i de amerikanska storstäder han tidigare vistats i före sitt genombrott som författare.

I inledningsraderna från kortprosastycket ”Litt Paris” som publicerades i *Siesta* (1897) förmedlades intycken från staden. Det storstadsliv författaren ger en glimt av här liknade med sin fascinerande dynamik det Baudelaire med en berömd formulering hade kallat ”det moderna livets heroism”.

Skjønnhet og kraft omgir meg, et blendende og hastig liv går forbi. Dette folk er et folk av fakkelbærere, ved den minste leilighet kommer det i stemning, brenner raketter av, kaster gnister om seg.

Alt er blandet sammen her, last, korrupsjon og atter skjønnhet og atter kraft. Midt i den store arkitekturs og kunsts rytmer lyder den falskeste sang

og den naiveste musikk. For nogen lirekasser og for noen gatesangere i Paris! Og ingen stor komponist i hele den franske historie. Folk plystrer ofte en marsj i gaterne, men de går ikke selv i takt till den. Når Nasjonalgarden, når Versailles-tropperne marsjerer i byen er takten til å gråte over. Man kan også høre "Marseillaisen" bedre spilt i utlandet enn i Paris.

Men dette folk nynner, synger og spiller gjerne. Gleden og liver beruser dem og løfter dem tilværs. Man roper høit til hverandre på gaterne, roper til hestene, smeller blendende smell med de langer svøper.³⁷¹

Med sig i bagaget till storstaden hade han det manus som kom att ges ut som romanen *Pan*. Genom idealiserade skildringar har en bild tecknats av de förhållanden som rådde när boken blev till. Inte minst gäller det synen på författaren så som varande det nordiska, isolerade geniet som i den europeiska kulturens högborg skrev om sin barndoms besjälade nordlandsnatur. Till exempel tecknade Nordahl Grieg 1936, trots sina starka ideologiska antipatier mot Hamsun, ett inkännande porträtt av omständigheterna kring bokens tillkomst.

Hamsun har dyrket blodet og nerverne, ikke alltid i overdådig vitalitet, undertiden gjennom nøklehullet. Men for noen underverker han har skapt; når blir en bok som "Pan" neste gang skrevet? Naken til beltestedet satt han nede i Paris og skrev den, hans styrke bruser i skogen og fjellene, det er et landskap gjennomtrukket av kjønn. Hans eget sinn glødet som Nordlandssommerens evige dag.³⁷²

Den bild som ursprungligen skapades av omständigheterna kring *Pans* tillkomst har visat sig vara förskönad.³⁷³ Senare biografiska framställningar har kunnat visa att tiden i Paris inte var vidare lyckosam för författaren. Prövningarna bestod bland annat av hälsoproblem, ekonomiska svårigheter, samt att han inte behärskade det franska språket och framför allt av att skrivandet inte ville lyckas.³⁷⁴ Hamsun trivdes aldrig i storstaden, hade svårt att knyta nya kontakter och isolerade sig med sitt arbete i hyresrummet på Rue de Vaugirard nära Luxembourgsträdgården. Han hade svårigheter att ro det kommande bokprojektet i hamn. Arbetsprocessen drog ut på tiden och i korrespondensen till paret Larsen, daterat i april 1894, går det inte att ta miste på att frustration nu präglade arbetet: "Jeg

er saa fattig, at det er en Gru, og den Satans Boka blir aldrig færdig. Forresten er det ikke en Roman, Gudskelov, men 'lidt Naturhistorie'³⁷⁵ Uttalet om det udtagne skrivprojektet ger alltså vid handen att Hamsun inte betraktade den kommande boken som en roman i konventionell mening, även om den eventuella blinkningen till Strindberg och naturvetenskapen bör tas med en nypa salt. I ett brev till Albert Langen – den person som blev Hamsuns förläggare i Tyskland och därmed utgjorde en av få viktiga kontakter han lyckades att etablera i Paris – markerade han sedan han återvänt till Norge åter sin distans till roman-genren i kommentarerna om den kommande boken. Istället för att tala om verkets konstnärliga inriktning betonades de vetenskapliga och filosofiska ambitionerna. Hamsun understryker att verket har med naturmystik att göra och att dess huvudperson lånat drag av den store Rousseau.

I write, go on slowly, but I hope good. It is hard to tell the title. Think of the Nordland in Norway, the regions of the Lapper, the mysteries, the grand superstitions, the midnight- sun, think of J.J. Rousseau in this regions, making acquaintance with a Nordlands girl, – that is my book. I try to *clear* some of the nature-worshipping, sensitivity, overnervousness in a Rousseauian soul. Wait till I send the correctur, I hope to be ready in a month or little more. The book I think will touch new things.³⁷⁶ (Min kursivering)

Som Griegs framställning är ett exempel på har kritiken stundom varit förtjust i att likna den biografiske författaren Hamsun vid sin protagonist i *Pan*. Att med utgångspunkt i de biografiska omständigheterna kring romanens tillkomst låta den explicite författaren speglas i Glahngestalten kan vara av ett visst intresse. Liksom Glahn i romanen befann sig alltså Hamsun, åtminstone i viss uträkning, i en storstadsmiljö när han skrev sin berättelse. Valet att förlägga handlingen till den avlägsna Nordlands-naturen hade han också gemensamt med sin fiktive skapelse. Men att dra tematiska paralleller mellan den explicite författaren och en fiktiv gestalt framstår givetvis som problematiskt ur flera aspekter. Formuleringarna i brevet till Langen rymmer en läsanvisning, en rekommendation om hur *Pan* kan läsas. Referensen till den rousseauianska civilisationskritiken är uttrycklig. Kittang har påpekat att det i i brevformuleringarna antyds ett

viktigt analytiskt avstånd mellan författaren och Glahn som romangestalt: "Formuleringane kan tyde på at det ikkje er tale om ein tett identifikasjon mellom forfatteren og hans romanperson, men snarere om ei analytisk tilnærming."³⁷⁷ Man kan spekulera i om användningen av det engelska ordet "clear" i brevet till Langen är en direktöversättning av norskans "klare" (sv: "klargöra")? Om så är fallet kan detta ge en fingervisning om författarens ambition att inta ett distanserat, det vill säga vetenskapligt, naturalistiskt färgat förhållningssätt till sin romangestalt. Mycket tyder åtminstone på att Hamsun med sin formulering velat skapa en distans mellan sin egen författarroll och gestaltningen av konstnärsrollen i Glahns skepnad.

Arbetet med texten beskrev författaren alltså som mödosamt. Den prosalyriska formen förorsakade svårigheter, i alla fall i så måtto att den oändliga omsorg som ägnades åt komposition, rytmik och ordval tog mycket tid i anspråk. Den omständliga arbetsprocessen kommenterades i ett brev till Langen från september månad.

The reason why my book is not yet finished is that each chapter is a poem, each line worked hard on. There is no dialogues, only a few replicas; if I say that every chapter has made me a weeks work, I don't lie; although the chapters is so short. There is visions, adventures, symbolisme all over. It goes forward, but I must admit slowly. I am content for finishing in a month.³⁷⁸

Hamsun var villrådig inför valet av romanens titel, vilket ett tidigare brev vittnade om. Att kalla boken *Edvarda* hade föresvävat honom. Han uppfattade Edvarda som en ny sorts kvinnlig romangestalt som var viktig för boken. Det alternativet valdes emellertid bort sedan han konstaterat att Edvarda ändå inte var central nog för texten i tematiskt hänseende för att motivera att boken uppkallades efter henne. Till Langen skrev han: "The girl in my book will be a new one, her name is Edvarda, but I don't like her name for the title of the book, I must find something else."³⁷⁹ I ett nytt brev till förläggaren från oktober månad meddelades: "I received your dispatch to-night, and I answered Yes, call the book *Edvarda*, but after all I can judge now, it will not be called Edvarda in the Norwegian edition, because it is not all about Edvarda (the heroin), on the contrary it is less about Edvarda than about the Hero."³⁸⁰ Langen lanserade så idén att kalla

romanen *Mittnachtsonne*, något Hamsun förkastade. I oktober 1894 trycks romanens titel slutgiltigt ha fastställts. I ett brev till Gustav Philipsen skrev Hamsun: "Bogen har følgende Titel: *Pan. Af Løitnant Thomas Glahns Papirer*. Ikke mer."³⁸¹ Forskningen har diskuterat vilken vikt som egentligen bör tillmätas titeln. Inte minst det faktum att texten getts ut under två olika titlar komplicerar saken och möjliggör olika tolkningar av romanens andra del – "Glahns død. Et papir fra 1861" – inom ramen för den textliga helheten. Den fastställda titeln kan bevisas vara sent tillkommen. Möjligen indikerar det faktum att Hamsun själv funnit titeln med dess (för)grekiska referens sent i arbetsprocessen att vi inte bör tillerkänna titelvalet och därmed de mytiska referenserna alltför stor uppmärksamhet i romananalysen som helhet.³⁸²

Arbetet med *Pan* inleddes alltså i Paris, i kulturens och civilisationens mitt. Men det var först sommaren 1894, sedan författaren återvänt till Sørlandet och trakterna kring Kristiansand, som boken kunde färdigställas under den senare delen av året. Romanens andra del hade som nämnts kommit till före det egentliga arbetet med romanens första del inletts och hade tryckts i tidskriften *Samtiden* i maj 1893.

Omvärlden var med få undantag entusiastisk då *Pan* gavs ut i december 1894. Det talades om verket i närmast entydigt positiva termer. Genom sin nya bok tycktes Hamsun ha mognat till en fulländad romanförfattare. Efter den lätt oförstående kritik som mött *Mysterier*, och de ljumma omdömena om *Redaktør Lyng* och *Ny Jord*, bemöttes författaren av en i stora drag unison hyllning från den samtida kritiken. Författarens egenart, individualismen och den psykologiska skärpan, gick att känna igen från den tidigare produktionen. Men den febrila, högsända intensiteten från *Sult* och *Mysterier* hade nu ersatts av ett kontemplativt uttryck. Enligt kritiken förkroppsligade romanens huvudperson genom sitt svärmeri för naturen den moderna stadsmänniskans längtan efter sammanhang bortom den egna civilisationen. Tore Hamsun skriver följande om receptionen av verket: "Pan' ble Knut Hamsuns største seier hittil. Sjelden er en bok blitt mer enstemmig begeistret mottatt av kritikk og publikum. [...] Knut Hamsuns hele forfatterskap ble nu tatt opp til behandling i norske og utenlandske tidskrifter, og samtlige bøker av ham ble oversatt til tysk og delvis til fransk."³⁸³ Romanen vann uppskattning i påfallande skilda läger.

Edvard Brandes lovordade de stämningar i texten som ”bildelig tager Læseren fangen og fører ham til Fantasiens fortryllede Land”.³⁸⁴ Kritikern Hjalmar Christensen i *Bergens Tidene* berömde bokens naturskildringar.

Han overrasker. Der findes i vor Literatur ikke et Sidestykke til denna Bog, ikke en saa blød og harmonisk Natursymfoni. Hvor ganske anderledes lyder den ikke end disse Naturskildringer som Bøgene ofte er fulde af. [...] Her er det ikke en død Opramsen af Farver og Former, ikke fotograferade Smaaterier, men det er de store Ejendommeligheder, der ofte skjulte og skjønnne stille Liv i Naturen, der er Naturhjemmeligheder vi blir delagtige i.³⁸⁵

Identifikationen mellan författaren Hamsun och romangestalten Glahn tycks ha drivits långt i samtiden. En gängse uppfattning var att natursvår-maren och romantikern Hamsun, genom att låna sin röst åt Glahn, gav skepnad åt programmatiskt entydiga idéer kring nödvändigheten av autentisk samhörighet med naturen. Inte minst romanens sätt att tematisera föreningen mellan själ och natur och vad man uppfattade vara ett positivt budskap om återvändandet till naturen var ett av huvudnumren i den samtida kritikens bifall. Det var bland företrädarna för den *nyromantiske* strömningen som hyllningarna var som mest oförblommerade. Carl Nærup, kritiker i *Verdens Gang* och en av de främsta representanterna för riktningen, lovsjöng boken.

Denne Bog er Hamsuns store Triumf. I den har han fundet sin Digtnings fortjættede Land, – høit over Virkelighedens, Tidens og Rummets fattige Dimensioner. Her hersker den dybe, nøgne, grensløse Ensomhed... En Natt uden Mørke, hvor Følelserne luer op og brænder ud i vild, salig Ubekymmerthed for Liv og Død under Glædens røde skjælvende Sol og Sorgens blege, hvide, stille Stjerner.”³⁸⁶

Vid sidan av den prosalyriska formen var den *nyromantiske* kritiken mest bländad av textens sätt att förmedla en panteistisk naturkänsla. Denna panteism, tillsammans med kärlekstemat, kan anses vara den aspekt av texten som klarast anspelar på en romantisk tradition. Textens utforskning av teman som introspektion, tragisk kärlek, samt dess anspelan på Pan-

myten var helt *à la mode* vid tidpunkten för lanseringen.³⁸⁷ Romanens attraktiva kombination av originalitet och tidsstil innebar att Hamsun nu fick sitt definitiva genombrott i Tyskland. Enligt Øystein Rottem betonade den samtida tyska kritiken starkt textens drag av naturevangelium och uppfattade den som en panteistisk eller monistisk programskrift.³⁸⁸

Avförtrollningens nu

I romanens öppning möter läsaren Thomas Glahn sittande vid ett skrivbord försjunken i tankar på det avlägsna Nordland och den tid han tillbringat där. Det är genom att skriva en berättelse om det tidigare inträffade som han inför sig själv och omvärlden söker återskapa det förtrollade tillstånd han upplevt och som nu upplösts. Riktningen i det narrativa projektet anges omgående.

I de siste dager har jeg tenkt og tenkt på Nordlandssommerens evige dag. Jeg sitter her og tenker på den og på en hytte som jeg bodde i og på skogen bak hytten og jeg gir meg til å skrive noe ned for å forkorte tiden og for min fornøyles skyld. (s. 9)

Glahn är alltså författaren av sin text inom fiktionen. Implicit författare och berättare sammanfaller i en totalitet. Berättelsen tar visserligen avstamp i skrivsituationen, i den skrivandes nu, men det förgångnas dragningskraft tar med ens överhanden. Framställningen har den förflutna tiden som sitt ”egentliga” temporala modus.

Nu har jeg glemt mange ting som hører disse opplevelser til fordi jeg nesten ikke har tenkt på dem siden; men jeg husker at netterne var meget lyse. Mange ting forekom meg også så fordreiet, året hadde tolv måneder, men natt ble dag og aldri var det en stjerne å se på himmelen. (s. 9)

Berättaren, som med en både förbindlig och insisterande stämma gör sig gällande i inledningskapitlet, är en eftersinnande själ. Han är en hjärnmänniska av det slag som är ett återkommande motiv i det tidiga författarskapet och i sekelskifteslitteraturen generellt. Han uppvisar flera gemensamma drag med huvudpersonerna i *Sult* och *Mysterier*. Det som

förbinder dem är främst en poetisk sensibilitet och en hög cerebral aktivitetsgrad som tar sig uttryck i en rikt utvecklad förmåga till reflektion och begrundan. Den inåtriktade uppmärksamheten på det egna jagets stämningar är genomgående starkt markerad.

Glahn tycks vilja dra uppmärksamheten till sig och den berättelse han är på väg att lansera. Ett kokett drag kan skönjas bakom de föregivet anspråkslösa orden om att han skriver för att "forkorte tiden" och för sin "førnøyses skyld". I hans berättelse om det förgångna, om tiden han tillbringade i Nordland, tycks en subjektivt upplevd tid ha ersatt den objektiva, historiska tiden. Dåtidens fritt strömmande och mytiska tid – "Nordlandssommerens evige dag" – står i kontrast till uppfattningen av en trögflytande klocktid som präglar den skrivande vid nedtecknandet av sin berättelse: "Jeg husker at for to år siden gikk tiden meget hurtig, uten sammenligning meget hurtigere enn nu, det var forbi med en sommer inden jeg visste av det." (s. 9) I skrivsituationen uppfattas tiden som utdragen, viskös. Skrivandet är ett sätt att intensifiera ett nu som uppfattas vara utspätt trots att berättaren förkunnar att han "lever det lystigste liv". (s. 9)

Berättarens kommentar om att han önskar återskapa det förflutna genom att skriva ur det egna minnet tematiserar avståndet till de händelser som ägt rum och som på ett avgörande sätt påverkat hans nuvarande öde. Inledningsraderna får läsaren att tänka över förhållandet mellan Glahn och den berättelse han nedskriver, att reflektera kring berättarsituationens tillförlitlighetsgrad. Den inledande, falskklingade berättarkommentaren om motivet bakom berättelsens tillkomst – "jeg gir meg til å skrive noe ned for at forkorte tiden og for min førnøyses skyld" (s. 9) – har en pendang i det avslutande ramkapitlet. Glahn tillkännager här: "Nu har jeg skrevet dette bare for min fornøyses skyld og moret meg som jeg best kunne." (s. 117) Bevekelsegrunderna markeras här liksom i inledningskapitlet med en emfas som påkallar läsarens misstänksamhet. Glahn hävdar alltså i prologen att han lever ett sorglöst liv och att han inte längre plågas av tankarna på den förlorade kärleken till Edvarda. Vi tror honom inte. Snart inser vi att andra skäl än de angivna utgör de egentliga motiven till att de bekännelser vi tar del av kommit på pränt. Vi uppfattar därmed att berättaren närmast skyltar med den bristande tillförlitligheten i sina uttalanden. Hos

läsaren bildar medvetenheten om avståndet i tid och rum till det Glahn redogör för, en primär förståelseram för det berättande som äger rum. Ur läsarens synvinkel är det rimligt att anta att det är de känsloreaktioner som den förlorade kärleken åstadkommer som utgör motiv för nedskrivandet. Men en omsorgsfull läsning av texten kan också leda till ett ifrågasättande av detta motiv. Frågan om varför Glahn egentligen skriver aktualiseras allt mer i takt med att hans berättelse fortskrider.

I förhållande till de rådande omständigheterna, till den egna livssituationen vid tidpunkten för nedskrivandet, är berättaren notabelt kortfattad. Trots att han framstår som oerhört mån om att tala om sig själv och det han varit med om, att inför sig själv och läsaren redogöra för händelserna som ägde rum för två år sedan, har han påfallande lite att säga om sina göranden och låtanden i ett närmare historiskt perspektiv. Vi ges bara knapphändig information om hans levnadsomständigheter. Frågan om vad som ursprungligen fick honom att lämna civilisationen och söka sig norrut till den vilda naturen lämnas öppen. Den historiska tolkningsram läsaren står beredd med saknar här giltighet. Den bakomliggande orsaken till hans dissidentskap, frågan om varför han övergav den (relativa) modernitet han tidigare varit en del av i egenskap av stadsbo och yrkesmilitär, är en av de relativt talrika lakuner i texten där läsaren på ett konkret sätt förväntas bidra till meningsproduktionen.³⁸⁹

Det är vid en slutförd läsning av romanen, av inslag i det inledande och avslutande kapitlet i romanens första del, som en något utförligare bild tecknas av Glahns själsliga status vid tidpunkten för nedskrivandet av berättelsen. Nedtecknandet producerar främlingskap i den situation han befinner sig i. Nuet tjänar främst som en språngbräda till en historisk situation som i alla hänseenden ter sig fullödigare än den nuvarande. I tillägg till de inledande, uppenbart vilseledande kommentarerna om att han "lever det lystigste liv" trots att han plågas av att tiden tycks stå still, får läsaren i det avslutande ramkapitlet en nyckel till förståelsen av Glahns tillstånd. Här förstår vi att han befinner sig på sin kammare i staden – "Klocken tикker på kaminen, utenfor mine åpne vinduer bruser byens larm" (s. 116) – med ambitionen att skriva ned sin berättelse. Livet i staden präglas av bedrövelse. Desillusion och tomhet utmärker livet i nuet medan minnena om det förgångna är laddade med känslointensitet. På ett närmast

övertydligt sätt framgår hur diverse distraktioner är ämnade att skyla över upplevelsen av meningsförlust och brist i den nuvarande livssituationen i staden. Genom utbrytningsförsök från det rådande status quo-läget, genom att iscensätta ett utsvävande storstadsliv, söker han bristfälligt dölja sin sorg och besvikelse.

Jeg har mangen lystig stund ennu, men tiden den står stille og jeg skjønner ikke at den kan stå så stille. Jeg er avskjediget militær og fri som en fyrste, alt er godt, jeg treffer mennesker, kjører i vogner, nu og da lukker jeg det ene øye og skriver med pekefingeren opp i himmelen, jeg kildrer månen under haken og jeg synes den ler, storle av narraktig glede over å bli kildret under haken. Alting smiler. Jag lar en prop knalle og kaller glade mennesker til. (s. 116)

Det liv Glahn ger oss glimtar ur är ett liv utan varaktiga bindningar, utan social förankring. Den lätthet han frambesvärjer genom handlingskraft är en glättighet som dras med en sorgkant. Förtecknandet av de glädjeämnen som den nuvarande livsformen bjuder kan inte dölja det faktum att han förnimmar att något av högsta vikt gått förlorat. Han är i bristen. Förfrämmande och kris i det nuvarande kontrasteras mot en tidigare erfaren samhörighetskänsla med naturen och det förlorade kärleksobjektet. I desperation över att den smärtsamma bindningen till Edvarda fortfarande plågar honom, söker han distraktion från känslan av förlust. Men försöken till frigörelse från känslan av intighet misslyckas. Glahns upptagenhet av minnet av det förlorade kärleksobjektet markeras av det eftertryck med vilket han försäkrar att han glömt henne, något vi känner igen från inledningskapitlet: "Hva Edvarda angår da tenker jeg ikke på henne. Hvorfor skulle jeg ikke helt ha glemt henne i denne lange tid? Jeg har ære i livet. Og spør nogen meg om jeg har noen sorger da svarer jeg bums nei at jeg ingen sorger har..." (s. 116) Den desillusion och desperation han ger uttryck för vid tidpunkten för nedskrivandet markeras i det avslutande ramkapitlet av spöksynen av den förlorade Edvarda: "Og jeg synes plutselig at se et ansikt og høre en røst og røsten sier: Værsågod, hr. løytnant, her er Eders fuglelfær!" (s. 117)

Stagnationen i Glahns livssituation präglar också tidsuppfattningen. Tiden tycks efter nedskrivandet av berättelsen åter stå still: "Jeg har skrevet

dette for å korte tiden. Det fornøyet meg at huske tilbake på den sommer i Nordland da jeg mangen gang talte timene, men tiden allikevel fløy. Alt er forandret, dagene vil ikke lenger gå.” (s. 116) En trögflytande, närmast stillastående tid står i kontrast till dagarna i Nordland som präglades av ren närvaro, av en känsla av att tiden lösts upp i intet. Men som konstaterats framställs Glahns liv som skrivande människa redan i det inledande ramkapitlet så som varande inautentiskt. Med pennan i hand i färd med att nedteckna sina hågkomster befinner han sig i en förfrämligad position som står i kontrast till det vara han söker skildra. Att finnas till i den trögflytande dödtiden är inte att verkligen leva. Den desillusionerade positionen, och den meningsförlust den implicerar, bildar en motpol till ett tidigare liv som berättaren genom fiktionen laddar med mening. Livet och litteraturen utgör förutsättningarna för varandra, avförtrollningens nu föder den återförtrollning som iscensätts genom fiktionen.

Thomas Glahn som primitivist

I den berättelse Glahn skapar har han alltså övergivit en identitet som löjtnant och lever nu iklädd skinndräkt som jägare och fiskare vid gränsen till en nordlig vildmark i närheten av handelsstället Sirilund. Han är en desertör från det moderna. Färden norrut är en satsning, en medveten handling, ett återtåg i syfte att söka kontemplation och begrundan av det egna jagets relation till den omgivande världen. Han är en mild upprorsande, en sökare som lämnat det reglementariska livet bakom sig och likt senare efterföljare blivit en *dropout* i syfte att finna en alternativ, autentisk livsstil.

I ett vidare perspektiv kan berättarens ställning som alienerad civilisationsmänniska också förstås som ett utslag av ett specifikt ideal om manlighet som vann terräng under 1890-talet. Enligt Øystein Rottem hade de nya idealen om vad som uppfattades vara en sann manlighet naturen som utgångspunkt, till skillnad från det rådande civilisatoriska medborgaridealet som betonade samhället som mannens naturliga utvecklingsmiljö.³⁹⁰ I det nya idealet betonades mannens möjligheter att i pakt med naturen leva ett egentligt liv i samklang också med sin inre natur. Rottem menar att till detta autentiska livs kännetecken hörde känslan av frihet, självständighet och makt.

Glahn bosätter sig i en jaktstuga som tillhör den mäktige handelsmannen Mack. Stugan liknar han vid ett ludet ide på grund av dess väggbeklädnader som består av skinn och fågelvingar. På plats i Nordland tycks han själv finna sin belägenhet sällsam.

Og mangen gang sovnet jeg inn der jeg lå, i fulle klær, rund, som jeg stod og gikk, og våknet ikke igjen før sjøfuglene var begynt å skrike. Når jeg da så ut av vinduet kunne jeg skimte handelsstedets store hvite bygninger, Sirilunds brygger, kramboden hvor jeg kjøpte mit brød, og jeg blev liggende en stund forundret over at jeg befant meg her i en hytte i Nordland, i kanten av en skog. (s. 11)

Framställningen av Glahns identitet som svärmande naturvän markeras i de inledande kapitlen då det harmoniska förhållningssättet till naturen och det egna jaget ännu inte raserats av komplikationer inom den sociala sfären. Tomheten, det inautentiska i Glahns nuvarande livsform som reflekterande och skrivande människa, står i bjärt kontrast till framställningen av livet i livsbejakande samhörighet med naturen i huvudberättelsens inledande kapitel. Här leds läsaren till ett förtrollat rike, här skildras ett *eventyrland* bortom alla de livsinskränkningar som präglar det civiliserade varat. Glahn ger sig hän, stämmer in i naturens rytмик, registrerar väderomslag och årstidernas växlingar. Han framlever sina dagar i förnöjsamhet: ”Jeg gikk dag efter dag i åsene med Æsop ved min side og jeg ønsket intet heller enn å få vedbli og gå der dag efter dag, skjønt det ennu lå sne og bløt sørpe over den halve mark.” (s. 10) Naturen är en kraftkälla, en plats att hämta själslig jämvikt och glädje ur. Berättarens blick stäcker sig över ändlösa vidder och ett mäktigt sceneri presenteras. Det är känslor av förundran och reverens inför naturen och existensen som genomströmmar honom.

Fra min hytte kunne jeg se et virvar av øer og holmer og skjær, litt av sjøen, noen blånene fjeldtinder, og bak hytten lå skogen, en uhyre skog. Jeg blev full av glede og takk ved duften av røtter og løv, av den fete os av furuen, som minner om lukten av marg; først i skogen kom alt inneni meg i stillhet, min sjel blev egal og full av makt.” (s. 10)

Efter det inledande kapitlets etablerade av berättarsituationen och in-tonerande av den lyriska grundstämning som präglar texten – ”det hendte

meg noe eller jeg drømte det” (s. 9) – delar Glahn med sig av sina tankar. Det är stämningen, känsloläget, i de återgivna funderingarna som är det centrala.

Det kan regne og storme, det er ikke derpå det kommer an, ofte kan en liten glede bemektige seg en på en regnværsdag og få en til å gå avsides med sin lykke. Man stiller seg da opp og gir seg til å se rett frem, nu og da ler man tyst och ser seg omkring. Hva tenker man på? En klar rute i et vindu, en solstråle i ruten, en utsikt til en liten bekk og kanskje til en blå rift på himmelen. Det behøver ikke å være mere.

Til andre tider kan selv usedvanlige opplevelser ikke formå å rykke en ut av en jevn og fattig stemning; midt i en ballsal kan man sitte sikker, likegyldig og upåvirket. For det er ens eget indre som er sorgens eller gledens kilde. (s. 11)

Den skrivande söker alltså återskapa ett förtrollat tillstånd, en specifikt gynnsam belägenhet som i sin fullkomlighet ställs i kontrast till den brist som är berättelsens utgångspunkt och pådrivande kraft. Närheten till det förflutna, det faktum att minne och skrivsituation genom jagberättarens försorg nära nog smälter samman till ett evigt nu, markeras i framställningen av glidande tempusskiftet mellan preteritum och presens. Stundom sker skiftet mitt i en mening: ”Æsop var med, den satte seg til at lytte, jeg holder inne med å nynne og lytter også, stemmer høres utenfor, folk nærmer seg.” (s. 11f) Den generella tendensen i berättandet är en strävan efter närhet, att sudda ut det berättande jaget till förmån för det jag som erfar händelserna.

Glahn har som nämnts åtskilliga drag gemensamma med protagonisterna i *Sult* och *Mysterier*, även om han åtminstone i romanens inledning ter sig mer avslappnad och tillfreds i världen än sina tidigare likar. Gemensamt för dessa figurer är att de i stort saknar en livshistoria och en klar förankring i ett socialt sammanhang. De befinner sig plötsligt på en plats där de inte kan göra anspråk på att vara hemmastadda. Glahn ingår därmed i en serie av lätt identifierbara, utanförstående vandrare i författarskapet. Denna vandrarfigur, med dess implikationer av outsiderskap och oppositionellt gränsöverskridande, är en motivkrets i författarskapet som flera forskare intresserat sig för.³⁹¹

Det väsentliga faktum att den stuga Glahn bebor är placerad i gränslandet mellan en vidsträckt skog och Sirilunds relativa civilisation med *nessekongen* Macks vitmålade byggnader som dess absoluta centrum, har uppmärksamrats av den tidigare forskningen.³⁹² Glahn är en avfälling från det etablerade samhället och i viss mån även från dess normer. Han är mån om att framställa det som om hans liv i Nordland präglas av naturtillståndets pastorala ideal.³⁹³ Men vid en närmare anblick inser läsaren att han ingalunda har skurit av samröret med civilisationen. Även iklädd sin identitet som friluftsmän och jägare är han avhängig den sociala interaktionen med det feodala samhället för sin överlevnad. Den livsform han valt innebär inte den självförsörjande jägaren-samlarens frihet från det sociala livets vandel, exempelvis i form av penningrelaterade relationer. Glahn är en delaktig aktör i Sirilunds ekonomiska mellanhavanden i egenskap av hyresgäst och konsument av varor och tjänster. Han därför är beroende av den mäktige Macks gottfinnande i diverse ärenden, dennes ”karismatiska auktoritet” för att tala med Max Weber. Det är snarare så att han i primitivistisk anda, genom att söka närkontakt med naturen, söker minska civilisationens ofördelaktiga påverkan.

En hög grad av självreflexivitet präglar Glahns framställning. Han framstår som inkapslad i sig själv. Bitvis är det fråga om en närmast solipsistisk medvetandeform. Men de tankar han återger omfattar också det egna jagets relation till omvärlden. Glahn berättar att han via sina intuitiva förmågor kan skåda in i andra människors själar.

Jeg tror at jeg kan lese litt i de menneskers sjeler som omgir meg; kanskje er det ikke så. Å når jeg har mine gode dager da forekommer det meg at jeg skimter langt inn i andres sjeler, skjønt jeg ikke er noe videre godt hode. Vi sitter i en stue noen menn, noen kvinner og jeg, og jeg synes å se hva som foregår i disse menneskers indre og hva de tenker om meg. Jeg legger noe i hvert vink som iler gjennom deres øyne; stundom skyter blodet opp i deres kinner og gjør dem røde, til andre tider later de som om de ser til en annen kant og holder dog litt øye med meg fra siden. Der sitter jeg og ser på alt dette og ingen aner at jeg gjennomskuer hver sjel. I flere år har jeg ment å kunne lese i alle menneskers sjele. Kanskje er det ikke så.... (s. 22f)

Texten förmedlar alltså inledningsvis en stämning som harmonierar med Glahns själsliga jämvikt. I sin framställning lever han i pastoral endräkt med omgivningen. Livet i närkontakt med naturen tillåter honom att känna både frihet och makt i kontrast till stadslivet som binder honom till sociala förpliktelser och producerar känslor av vanmakt. Landskapet runt omkring honom – hav, öar, fjäll och fjordar – presenteras som ett sammanhängande och besjälade fenomen. På ett liknande sätt som i citatet ovan anser sig Glahn på ett annat ställe i texten ha förmågan att se igenom det yttres sken också vad gäller den omgivande naturen. Hans skärskådande blick når fram till jordens inre. Det är en makalös vision som uppenbaras.

Jeg stod i ly under en berghammer og tenkte mig mangehånde ting, min sjel var spent. Gud vet, tenkte jeg, hva jeg idag er vidne til og hvorfor havet åpner seg for mine øyne? Kanskje skuer jeg i denne stund det indre av jordens hjerne, hvorledes der arbeides, hvorledes alt syder!” (s. 13f)

Sinnena, framför allt hörsel och syn, skärps i den närvarokänsla han erfar i naturen. Förtroligheten och identifikationen med naturen, som tar sig uttryck i att han kallar sig skogens son, skärper blicken för till synes obetydliga begivenheter.

Jeg lå og så på grenene som vaiet sagte i lufttrekket, den lille vind arbeidet med sitt og bar blomsterstøv fra kvist til kvist og fylte hvert uskyldig arr; hele skogen stod i henrykkelse. En grønn bladorm, en målerlarve, vandrer efter endene langsefter en gren, vandrer ustanselig, som om den ikke kan hvile. Den ser nesten ingenting skjønt den har øyne, ofte står den rett oppad og føler i luften efter noe å støte mot; den ser ut som en stubb grønn tråd som syr en søm med langsomme sting borteafter grenen. Til kvelds er den kanskje kommet dit hvor den skal hen. (s. 21)

Central både för erfarenheten av tomhet och intensitet är den kontrast vad gäller tidsuppfattning som präglar Glahns framställning. Livsformen i skogen kännetecknas av en obunden rörlighet i samklang med ett naturgivet, cykliskt tidsflöde. Som en representant för vandrarfiguren i författarskapet beskriver han att han driver runt på måfå i skogen i en fri

sinnesstämning. Han läser tiden av solhöjden, och mulna dagar utgör andra naturfenomen hjälpmedel för att få tidsangivelser.

Det er flo eller fjære sjø, det er gresset som legger seg til viss tid, fuglesangen som skifter, noen fugler begynner å synge når andre tier. Så ser jeg tiden på blomstene som lukker sig om eftermiddagen, på løvet som snart er blankt grønt, snart dunkelt grønt, jeg har det dessuten på følelsen.
(s. 29)

Den civiliserade Glahn i skrivsituationen är som konstaterats ovan väl medveten om den tid som tycks ha stannat som ett resultat av de drabbande händelserna han varit med om. Den Glahn som söker uppgå i naturen strävar efter en exklusivt privat tidsuppfattning som innebär erfarenheten av en intensifierad närvaro och en epifanisk insikt om världens beskaffenhet.

Stille og tyst alle vegne. Jeg ligger utover kvelden og ser ut av vinduet. En feglans hvilte på denne tid over mark og skog, solen var gått under og farvet horisonten med et fett, rødt lys som stod stille som olje. Himmelen var overalt åpen og ren, jeg stirret inn i dette klare hav og det var som om jeg lå ansikt til ansikt med verdens bunn og som om mit hjerte klappet inderlig imot denne bare bunn og var hjemme der. Gud vet, tenkte jeg ved meg selv, hvorfor horisonten kler seg i lilla og gull i kveld, om det ikke er en fest oppe i verden, en fest i stor stil, med musikk fra stjernene og båtfarter nedover floder. Det ser så ut! Och jeg lukket øynene og fulgte med på denne båtfart og tanker efter tanker seilet gjennom min hjerne....

Således gikk mere end én dag. (s. 16.)

Ett förtrollningens ljus vilar över denna unika tid då Glahn ger sig hän åt panteistisk identifikation. I framställningen presenteras denna tid som den egentliga, autentiska tidsdimensionen. Glahn uppnår fred med sig själv när det egna jaget harmonierar med den omgivande naturen. Den temporära själsliga harmonin har att göra med en genomförd panteistiskt färgad erotisering av den omgivande naturen. I takt med årstidernas cykliska övergång från vinter till vår och sommar skänker solen allt mer ljus över de nordliga breddgraderna: "Det begynte å bli ingen natt, solen dukket såvidt skiven ned i havet og kom så opp igjen, rød, fornyet, som om den

hadde vært nede og drukket.” (s. 26) I skogen når han den stora stillheten. Texten skapar en illusion av tidlöshet, ett tillstånd bortom den mätbara tid som bär civilisationens märke.

Sommernetter og stille vann og uendelig stille skoger. Intet skrik, intet fottrinn fra veiene, mit hjerte var fullt som av dunkel vin.

Møl og svermere kommer lydløst flyvende inn gjennom mitt vindu, hitlokket av skinnet fra gruen og av duften fra min stekte fugl. De støter mot taket med en dump lyd, svirrer forbi mine ører så det farer kaldt gjennom meg og setter seg på mitt hvite krutthorn på veggen. Jeg betrakter dem, de sitter skjelvende og ser på meg, det er spinnere, bore og møll. Jeg synes at noen av dem er som flyvende stemorsblomster.

Jeg trer udenfor hytten og lytter. Ingenting, ingen støy, alt sover. Luften lyser av flyvende insekter, av myriader svirrende vinger. Borte i skogkanten står bregner og stormhatt, melbærslyngen blomstrer og jeg elsker dens små blomster. Tak min Gud, for hver lyngblomst, jeg har sett; de har vært som små roser på min vei, og jeg gråter av kjærlighet til dem. Et eller annet sted i nærheten er vill nellik, jeg ser den ikke, men jeg fornemmer dens duft. (s. 38f)

Den höga graden av medvetenhet bildar ett grundackord för skildringen av tillvaron i skog och mark. Att Glahn inte är en genuin naturvarelse avslöjas av att han använder sig av en kulturellt betingad kunskap både i sitt umgänge med naturen och i sociala sammanhang. Flera forskare har poängterat att markörer i texten indikerar att Glahn är en civiliserad, bildad man vars förvärvade kännedom om kulturella fenomen kommer till uttryck på olika sätt.³⁹⁴ Vid ett besök hos Mack där han umgås med den mäktige handelsmannen på ett belevat sätt visar han sig till exempel vara bevandrad i böckernas värld: ”I samme værelse stod også et bokskap hvori der endog var gamle franske bøker som så ut til at være gåt i arv, bindene var fine og forgylte og mange eiermenn hadde tegnet sine navn i dem. Blant bøkene var flere opplysningsskrifter; hr. Mack var en tenkende mann.” (s. 23) Även Glahns sätt att redogöra för flora och fauna samt hans fallenhet för att resonera om dagsaktuella händelser – Krimkriget, händelserna i Napoleons Frankrike – med lärarinnan från prästgården, bekräftar hans ställning som kultiverad civilisationsmänniska. Hans

version av det kulturellt bestämda förtecknandet av arter i naturen har dessutom en klart känslösam och sentimental prägel.

Jeg er glad og matt, alle dyr nærmet seg meg og beså meg, på løvtrærne satt biller og oljebillerne krøp på veien. Godt møte! tenkte jeg. Skogens stemning gikk frem og tilbake gjennom mine sanser, jeg gråt av kjærlighet og var aldeles glad derved, jeg var oppløst av takksigelse. Du gode skog, mitt hjem, Guds fred, skal jeg si deg fra mitt hjerte.... Jeg stanser, vender meg i alle retninger og nevner gråtende fugler, trær, stener, gress og maur ved navn, ser meg om og nevner dem i rekkefølge. (s. 67)

Att Glahns bostad är belägen i gränslandet mellan skogen och samhällsbebyggelsen, och att han därmed befinner sig kluven mellan en naturgiven existens och ett civilisatoriskt vara, är som nämnts en återkommande programpunkt i den tidigare forskningen. Vad gäller denna aspekt av Glahngestaltens identitet har man generellt betonat hans splittring mellan natur och kultur, ett av romanens mest centrala motiv. Men i den äldre forskningen finns även en tendens som har gått ut på att harmonisera denna viktiga konflikt. Som exempel kan nämnas Rolf Viges analys av romanen, i vilken han uppfattar Glahn som både en kultur- och naturvarelse.³⁹⁵ Nettum menar också att Glahn ”er både et moderne nervemeneske og et naturvesen – ’Skogens Søn’, jegeren med ’Dyreblirket’.”³⁹⁶ Nettum uppfattar dessutom Glahns belägenhet i konfliktzonen mellan natur och civilisation som en gränsposition mellan det medvetna och det undermedvetna hos jagberättaren: ”Kanten av skogen kan også oppfattes som skillet mellom underbevissthet og bevissthet i Glahns sinn.”³⁹⁷ I kontrast till dessa uppfattningar understryker Martin Humpál i sin analys av romanen att framställningen av Glahn som bunden till naturen är en i högsta grad subjektiv produkt av Glahns fantasikraft, av hans egen oinskränkta makt över berättelsen.

It is questionable whether such assessments [Vige, Nettum. Min anm.] hold as accurate descriptions of Glahn's personality. Glahn is undoubtedly a cultured man; but that he also is a mythical man-of-nature is very dubious. In reality, Glahn projects such an image of himself in his own narrative: he is "skogens søn" only to the degree that it is his own proclamation. [...]

*Glahn is essentially a "kulturmenneske" who no longer wants to be one; therefore he embraces the utopia of becoming a "naturvesen".*³⁹⁸

Den identitet som Glahn tillskriver sig själv måste självfallet studeras inom de givna förutsättningarna. Berättelsen om de svunna händelserna i ett exotiskt landskap gör inte anspråk på att vara en objektiv redogörelse för ett händelseförlopp. Nordlandsberättelsen är en allt igenom partisk skildring. Det medför att det i romanens första del inte finns någon instans utanför Glahns medvetande som kan bidra med en nyanserande eller korregerande bild av det som återges. Identiteten både som jägare och älskare framstår som konstruerad, vald som ett alternativ bland andra möjliga alternativ.

Författaren Glahns identitet står i ett motsatsförhållande till den identitet som knyts till jägaren och älskaren Glahn. En produktiv konflikt etableras mellan kultur och natur. Denna konflikt har sin förutsättning i en geografisk och temporal distans mellan skrivsituationens *här och nu* och naturvarats *där och då*. Betraktar vi nordlandsberättelsen som en fiktiv produkt av författaren Glahns penna följer att den identitet han tillerkänner sig själv som naturmänniska är formad, konstruerad utifrån kulturella premisser. Naturmänniskan Glahns identitet bör därför inte betraktas som tillförlitlig eller autentisk, utan som en identitet avhängig av kulturella föreställningar om naturmänniskan.

Glahns berättande och därmed den identitet han tillräknar sig själv bör betraktas som en subjektiv produkt av den opålitliga berättarsituationen. Som jag varit inne på tidigare stärks läsarens uppfattning av berättarens position som självviscensatt och opålitlig av de motiv för nedtecknandet av berättelsen han själv anger. I inledningen av kapitel V har tidsperspektivet för ett ögonblick förflyttats till skrivsituationen. Glahn kommentar här sitt skrivprojekt: "Skal jeg skrive mere? Nei, nei. Bare litt for min fornøydelses skyld og fordi det korter meg tiden å fortelle om hvorledes våren kom for to år siden og hvorledes marken så ut." (s. 17) I den löpande texten ges ett fåtal liknande kommentarer där berättaren griper in i handlingen utifrån skrivsituationen: "Hver dag, hver dag traff jeg henne. Jeg tilstår sannheten, jeg traff henne gjerne, ja mitt hjerte fløy bort." (s. 36) Annars strävar berättaren efter att smälta samman med det historiska tidsskikt i vilket

händelserna utspelades 1855. Efter den episod då Glahn bokstavligen skjutit sig själv i foten för att eliminera eventuella egna fördelar i förhållande till den rivaliserande doktorn, reflekterar han utifrån sin nuvarande position. Efter den självbespeglade kommentaren skiftar emellertid berättarens fokus till det upplevande jagets tid.

Hvor jeg senere angret på dette vanvittige skudd! Det hele var ikke så meget verd, det tjente heller ikke til noen ting, det bandt meg bare til hytten i flere uker. Alle ergelser og ubehagligheter står ennu levende for meg, min vaskekone måtte komme hver dag til min hytte og nesten oppholde seg der til stadighet, gjøre innkjøp av mat, bestyre min husholdning. Det gikk flere uker. Velan!

Doktoren begynte en dag å tale om Edvarda. Jeg hørte hennes navn, hørte hva hun hadde sagt og gjort, og det hadde ikke lenger noen større betydning for meg, det var som om han talte om en fjern uvedkommende ting. Hvor hurtig man kan glemme! tenkte jeg med forundring. (s. 60)

Om läsaren genomsådar de motiv som anges, framstår istället psykologiska och konstnärliga bevekelsegrunder som de egentliga drivkrafterna bakom tillkomsten av Glahns berättelse. Det faktum att han exakt minns vad som sagts eller gjorts i ett specifikt ögonblick, trots att han på andra ställen i texten påstår sig ha glömt händelserna, bidrar till att misstänkliggöra den föregivet pålitliga berättarpositionen. ”Nu har jeg glemt mange ting som hører disse opplevelser til fordi jeg nesten ikke har tenkt på dem siden; men jeg husker at netterne var meget lyse.” (s. 9) Genom att läsaren ser igenom de av Glahn angivna motiven för nedskrivandet diskvalificeras en läsart av texten som en objektiv självbiografisk redogörelse för historiska skeenden.

Glahns belägenhet som stadsmänniska som söker naturen kan beskrivas som en civilisationskritisk position. Naturen tjänar rollen som kompensatorisk asyl från den moderna stadskulturens påfrestningar i form av mål-rationalitet, pliktuppfyllelse och social maktkamp. Berättaren tar alltså sin tillflykt till den fysiska naturen som ett utslag av urban alienation och under inflytande av ett ideal om manlighet som i samklang med naturen ville hävda rätten till utlevelse och identitetsskapande. Men denna naturlängtan kan också tolkas som en flykt från det sociala till en privat,

inre sfär. Glahns vilja till naturen kan alltså förstås som en vilja att nå en fristad från den fysiska yttrevärlden. Hans erfarenheter av kulturell vanmakt resulterar i en berättelse om längtan till naturen.

Flykten från järnburen: Glahn och naturen

Uppfattningen av *Pan* som ett naturevangelium med drag av Rousseaus civilisationskritik var alltså vanligt förekommande under den tidiga receptionen av verket. I linje med denna uppfattning tolkades texten som en mytisk formulering av föreställningen om enhet mellan människa och natur. Romanen lästes som en *nyromantisk* programförklaring, ett verk som handlar om möjligheten och nödvändigheten av att vända tillbaka till det ursprungliga och autentiska. Som jag varit inne på tidigare har denna linje utmanats, och betydande omvärderingar har gjorts vad gäller tolkningen av texten. Under de senaste decennierna har tendensen att tolka romanen inom en modernistisk förståelseram förstärkts, vilket har tagit sig uttryck i reaktioner på de tidigare läsarna. Studier som velat problematisera verkets relation till begrepp som modernitet och modernism har till exempel förlagt tonvikten vid *Pans* ställning som konstnärsroman, framför allt vid dess tematisering av konstnärsrollen.³⁹⁹ I detta sammanhang har man betonat kontinuiteten i konstnärsproblematiken från *Sult* och *Mysterier*. Jagberättaren i *Pan* har i likhet med den anonyme berättaren i *Sult* och Johan Nagel i *Mysterier* uppfattats som förvaltare av ett konstnärligt projekt.⁴⁰⁰ De narratologiska aspekterna av texten har också lyfts fram i tolkningar som velat placera in *Pan* i en modernistisk tradition. Intresse har bland annat riktats mot berättarsituationen och det sätt på vilket den yttre naturen presenteras via det subjektiva berättande Glahn utför.⁴⁰¹ Glahns berättande, och därmed det sätt som naturen framställs på, ses härvidlag som produkten av berättarens iscensättande av sina erfarenheter. Med detta i beaktande är det rimligt att påstå att texten återger en subjektiv version av naturerfarenheter så som de framstår förmedlade via Glahns medvetande. Intresset för vilken roll natursynen spelar i *Pan* har således inte avstannat. Snarare har frågan om vilken sorts natur som egentligen presenteras i texten formulerats på nya sätt.

Resonemangen om natursynen kretsar i *Pan*-forskningen ofta om

motsättningen mellan natur och kultur och mellan privat och offentligt. Denna konflikt manifesteras i en yttre och en inre sfär. Den yttre kampen står mellan ett arkaiskt *Gemeinschaft* – Sirilund – och en berättare präglad av det tidig-moderna *Gesellschaft* han är sprungen ur, det vill säga skrivsituationens storstad. Sirilund framstår i texten som en närmast feodal utpost med täta personliga band mellan samtliga invånare. Det är en plats som moderniteten just börjat öva inflytande på i form av en allmän framstegsideologi, kapitalistisk expansion och tekniska landvinningar i form av paraffinlampor och telegraflinje. Det är ändå alltjämt en förmodern miljö där naturen sätter tydliga gränser för det mänskliga handlande. Glahn möter när han som representant för en urban modernitet slår sig ned i trakten. Den inre kraftmätningen utkämpas mellan berättarens natur-jag respektive kultur-jag. Så länge identiteten som livsbejakande naturälskare erbjuder fördelar i form av möjligheten till själslig expansion och naturerotisk utlevelse vidmakthålls detta natur-jag. När detta jag är på väg att brytas ned i kampen mot de civilisatoriska krafterna väljer Glahn av pragmatiska skäl att åter träda in i sin föregående identitet som stadsmänniska. Som en strategisk åtgärd när kärleken till Edvarda kompliceras, ombesörjer han att få den löjtnantsuniform tillsänd som symboliserar maktutövning i den sociala sfären: ”Min uniform vil gjøre sitt inntrykk på henne, dens tresser er nye og smukke. Sabelen vil klirre mot gulvet. En nervøs glede rislet gjennom meg og jeg hvisket til meg selv: Hvo vet hva som ennå kan skje!” (s. 112)

Referenserna till Pan-guden manifesteras tydligt i texten, både på ett explicit och implicit sätt. I sin självframställning månar berättaren, inte minst i romanens inledande kapitel, om att göra oss förvissade om att han verkligen lever sitt liv i bockgudens anda. Han jagar och fiskar, kallar sig alltså skogens son, och markerar sin egen erotiska dragningskraft genom att anspela på sin egen djuriska blick som trollbinder kvinnor. Glahn refererar direkt till Pan-guden i följande passage: ”Satt Pan i et tre og så på meg hvorledes jeg ville bære meg ad? Og var hans mave åpen, og var han således sammenkrøpen at han satt som om han drakk av sin egen mave?” (s. 26) Henning K. Sehmsdorf har betonat att det narcissistiska i Glahns personlighet framträder i den märkliga visionen av skogsguden som återskapar sig själv i pakt med naturens kretslopp samt att Pan representerar en

självförtärande inkapsling i sig själv.⁴⁰² Glahns önskan om att uppfattas som förbunden med den dionysiska livskraften markeras även av den Pan-symbol som pryder hans kruthorn. I en episod i kapitel V då den förnufts-troende doktorn tillsammans med Edvarda besöker Glahns bostad, det "ludna idet", alluderar texten på myten om den primitiva gudomen. Doktorn får här syn på det ornamenterade kruthornet och förklarar myten om Pan för Edvarda – men inte för läsaren! Genom att texten refererar till myten, men inte förklarar den, låser berättelsen aldrig fast sig vid en specifik uppfattning om vad föreställningen om Pan egentligen har för implikation för texten. Frågan om de mytiska inslagens relevans för berättarens identitet och för tolkningen av romanen i dess helhet är spörsmål som lämnas öppna att besvaras av läsaren. Detta grepp, det faktum att ansvaret för interpretationen av myten om Pan och dess relevans för berättelsen, läggs över på läsaren, skapar en optimalt vid tolkningsram. Föreställningen om skogsguden är alltså av relativ betydelse för berättelsen och bör inte göras till föremål för övertolkning.⁴⁰³ Det mytiska inslaget utgör ett specifikt skikt i texten, men James McFarlane har en viktig poäng när han betonar att Glahns dragning till det allomfattade, det panteistiska, egentligen är en viktigare nyckel till förståelsen av texten än det strata som anspelar på den arkaiske guden: "But the deeper implications of *Pan* are not so much Pantheistic as pantheistic; and one must acknowledge not only the horned and bearded Pan but also the "pan" of the "*hei kai pan*", the Universal and All-embracing."⁴⁰⁴ Den mytiska motivvärld som romanens titel anspelar på, och som i texten representeras av den skogsgud Glahn förnimmer närvaron av i skogen, var föremål för ett spekulativt intresse från Hamsuns sida. Det bör framhållas att Pan-allusionerna i texten har epokala förutsättningar och anspelningarna närmast kan ses som en kliché som uppnådde stor popularitet under 1890-talet. Sehmsorf har tecknat en utvecklingslinje i synen på Pan-myten och menar att Hamsun i sin text kom att använda sig av en dionysiskt färgad version av föreställningen om Pan.⁴⁰⁵

Glahns förhållande till naturen uppvisar panteistiska drag. Inte minst är samhörighetskänslan med kosmos starkt markerad i berättelsens inledning. Det landskap av fjäll, skog, hav, öar och fjordar han vistas i återges som ett sammanhängande, besjälade fenomen. Subjektets gräns mot den omgivande miljön löses upp och ackompanjeras av en känsla av tacksamhet.

Alltid stille. Jeg reiser meg og går, setter meg og rieser meg igjen. Klokken er omkring fire; når klokken blir seks går jeg hjemover og ser om jeg treffer noen. Jeg har to timer igjen og jeg er allerede litt urolig og børster lyng og mose av mine klær. Jeg kjenner de steder jeg passerer, trær og stener står der som før i ensomheten, løvet rasler under mine føtter. Det monotone sus og de kjente trær og stener er for meget for meg, jeg blir full av en selsom takknemlighet, *alt innlater seg med meg, blander seg med meg, jeg elsker alt.* (s. 21. Min kursivering)

Det är påfallande hur medveten berättaren är om tiden, hur mätandet av klocktiden i citatet bidrar till den oro som står i kontrast till den lyckliggörande naturkänslan. Den kulturellt betingade klocktiden är märkligt nog viktig för den berättare som säger sig vilja knyta an till naturen.

I naturen föds gränsupplösande impulser, dess element tycks blanda sig med det följsamma och känslolösa jaget. Glahn ägnar sig också åt tillbedjan av separata element i naturen. Naturen animeras som ett resultat av hans vördnad inför separata element. Även åsynen av en liten halvrudden kvist fyller hans hjärta med tacksamhet och glädje.

Jeg tar opp en tørrkvist og holder den i hånden og ser på den mens jeg sitter der og tenker på mine ting, kvisten er nesten rått, dens fattige bark gjør inntrykk på meg, en medynk vandrer gjennom mit hjerte. Og når jeg reiser meg og går kaster jeg ikke kvisten langt bort, men legger den ned og står og synes om den; tilslutt ser jeg på den en siste gang med våte øyne før jeg efterlater den der. (s. 21)

Det sentimentala i umgänget med kvistar och stenar avslöjar Glahn som den civilisationsmänniska han är under den iögonfallande förklädnaden som naturväsen med animalisk utstrålning. Dolores Buttry har beskrivit det förhärlikande av naturen som äger rum i Hamsuns text som en positiv omkastning av negativa erfarenheter av civilisationen.⁴⁰⁶ Genom vad Buttry kallar en "pathetic fallacy" får naturen drag av tillflyktsort undan de påfrestningar som belastar jaget i den kulturella sfären. Naturen ges enligt Buttry en tröstande funktion som ersättning för nära social interaktion. Bristen på reell mellanmänsklig kontakt mellan Glahn och omvärlden tar sig uttryck i en önskan om att kärleken till naturen kan fylla den känsla av tomhet jaget erfar.⁴⁰⁷ Naturen prisas, inte i första hand på

grund av dess egna beskaftenheter, utan på grund av att den utgör en fristad från de påfrestningar jaget upplever i civilisationen.

Som påpekats av Nettum har den känslighet Glahn visar prov på i umgänget med naturen en tendens att leda till att mänskliga känslor projiceras på naturen.⁴⁰⁸ På grund av det omöjliga i att leva i total avskildhet från sociala sammanhang ens som vandrare och jägare, och på grund av att han i hög grad faktiskt längtar efter social interaktion, projicerar Glahn sina egna stämningar på naturen. Det egna jaget görs till ett stämningsrum när det speglas i fenomen och föremål i naturen. Det mönster som etableras i Glahns speglingar mellan yttre och inre natur tillåter att kärleken till naturen blandas med självkärlek. Den egna rösten löses upp i naturens röst: "Ofte kunne man ville si noe, tale høyt og det lød som en tale fra selve hjertet i skogen..." (s. 30) En växelverkan äger rum mellan projektion av mänskliga stämningar på naturen och projektion av naturen på medvetandet. Ett stenblock i omedelbar närhet till jaktstugan antropomorferas och ikläds ett vänligt utseende under Glahns goda dagar.

Der stod en sten utenfor min hytte, en høy, grå sten. Den hadde et uttrykk av vennligsinnethet mot meg, det var som om den så meg når jeg kom gående og kjente meg igjen. Jeg la gjerne min vei forbi denne sten når jeg gikk ut om morgningen og det var likesom jeg efterlot en god venn der, som ville vente på meg til jeg kom tilbake. (s. 13)

När han senare drabbas av melankoli återkastar samma sten även denna känsla: "En nedtrykt sinnsstemning behersket meg, mitt hjerte grundet målløst over tingene, selv den vennlige grå sten ved min hytte stod som med et uttrykk av pine og fortvilelse når jeg gikk forbi." (s. 76)

Glahn tillåts att känna både frihet och makt i sitt umgänge med naturen. I egenskap av jägare utrustad med vapen i hand råder Gahn självfallet över liv och död. Men också på ett mer allmänt plan är hans behärskning av naturen en form av maktutövning.

En time kunne gå, kanskje mere, tiden gikk så hurtig. Jeg avkoblet Æsop, kastet vesken over min annen aksel og begav mig hjem. Det hellet med dagen. Nede i skogen støtte jeg ufravikelig på min gamle kjente sti, et smalt bånd av en sti, med de forunderligste svingninger. Jeg fulgte hver sving og

gav meg god tid, det hastet ikke, det var ingen som ventet på meg hjemme; fri som en hersker gikk jeg der og drev i en fredelig skog, akkurat så sakte som jeg ville. Alle fugler tidde, bare orrfuglen spilte langt borte, den spilte alltid. (s. 16).

Friheten som värde står i kontrast till de sociala förpliktelser som binder honom i det sociala varat och som han mycket medvetet lämnat bakom sig. Som framhållits av Rottem innebär Glahns herravälde över naturen inte så mycket verklig makt, men det skapar åtminstone en känsla av makt.

Frihet og makt kobles altså sammen, og naturen kan tilby Glahn begger deler: frihet fra bånd og forpliktelser, og makt over eget liv. Her er det ikke tale om en makt over andre mennesker, en reel utøvelse av makt, men om en *maktfølelse*: den socialt avmektiges kompensasjon for en ytre makteløshet.⁴⁰⁹

Glahns sätt att vara i naturen förändras i takt med berättelsens fortskridande. De inledande kapitlens harmoniska förhållanden, då Glahns förhållningssätt till naturen präglas av innerlighet och tacksamhet, övergår senare till ett tillstånd då han hemfaller till mer eller mindre brutal maktutövning. Brutaliteten når en höjdpunkt i kapitel XXXII då det klippblock Glahn minerar sprängs loss och dödar Eva som befinner sig i dess väg. För Glahn blir känslan av vanmakt som mest markant i relation till de gestalter som främst representerar civilisationen – herr Mack och Edvarda – och som representerar ekonomisk respektive erotisk maktutövning.

I flera sammanhang har det argumenterats för att den övergripande natursynen i författarskapet rymmer element av maktutövning som kombinerar brutalitet och sentimentalitet. Denna uppfattning är framför allt vanlig i den ideologikritiska riktning som i allt väsentligt bygger på idéer som presenterades av Leo Löwenthal på 30-talet.⁴¹⁰ Den ideologikritiska riktningen har som huvudsaklig invändning att naturen i Hamsuns texter sanktioneras så som varande övermäktig människan. Naturen framstår som något ofattbart, något som människan tvingas underordna sig och förhålla sig till med vanmakt. Man har hävdad att natursynen har att göra med ideal som sundhet, kraft, vitalitet och den starkes rätt över den svage. Men den forskningstradition som betonat just dessa aspekter av natursynen

och därmed gjort Hamsun till en exponent för en för-fascistisk ideologi har också mött motargument. Klaus von See har placerat in författarens texter i en idéhistorisk sekelskifteskontext och pekat på aspekter av författarens natursyn så som: "gesteigerter Selbstbeobachtung, Überfeinerung der Sinne und neurasthischer Unruhe".⁴¹¹ Denna natursyn får estetiska återverkningar. Hamsuns gestalter försjunker aldrig i naturen, enligt von See, utan använder naturen produktivt i en estetisk mening: "Überhaupt versenkt sich der Hamsunsche Mensch nicht in die Natur – eher könnte man sagen: er nimmt sie in sich auf, empfängt Sinnesreize von ihr, die sein Inneres dann zu 'tollen' Halluzinationen verarbeitet."⁴¹² I linje med von Sees synsätt kan man betrakta naturen i *Pan* som en reservoar som subjektet använder sig av för att skapa stämningar och hallucinationer. Användningen av naturen som en katalysator innebär att den projiceras på medvetandet. Jaget beundrar narcissiskt sinnesretningarna som egenartade begivenheter och låter dessa utgöra drivkrafter i det konstnärliga skapandet. Resultatet är en närmast monistisk sammanvävning av subjekt och natur.

Efter en time begynner mine sanser å svinge inn i en bestemt rytme, jeg klinger med i den store stillhet, klinger med. Jeg ser på halvmånen, den står på himmelen som et hvitt skjel og jeg har en fornemmelse av kjærlighet til den, jeg føler at jeg rødmer. Det er månen, sier jeg tyst og lidenskapelig, det er månen! Og mitt hjerte hugger imot den i en sakte banken. Det varer noen minutter. Det blåser litt, en fremmed vind kommer til meg, et sælsomt lufttrykk. Hva er det? Jeg ser meg om og ser ingen. Vinden kalder meg og min sjel bøyer seg bejaende imot kallet og jeg føler meg løftet ut av min sammenheng, trykket til et usynlig bryst, mine øyne dugger, jeg sitrer, – Gud står et sted i nærheten og ser på meg. Dette varer atter nogen minutter. Jeg vender hodet om, det fremmede lufttrykk forsvinner og jeg ser noe som ryggen av en ånd som vandrer lydløst inn gjennom skogen.... (s. 93f.)

Världen återfår sin förtrollning när Glahn motståndslöst gör den omgivande naturens rytmer till sina egna. Det egna jaget, stämt likt ett musikinstrument, "klinger med" i stillheten. Genom skriften söker berättaren skapa det "Fantasiens fortryllede Land" Edvard Brandes talat om i sin anmälan av romanen.

Som påpekats av flera kommentatorer är Glahns behov av reflektion något centralt.⁴¹³ Tänkandet, både i form av reflektioner kring fenomen i den omgivande miljön, och en långt driven självreflexion, utgör ett mellanled i hans sätt att uppfatta naturen. Konsekvensen av att upplevelserna förmås rangeras in i ett tänkandets register är självfallet att de mister sin aura av omedelbarhet och direkthet. Glahn befinner sig i naturens famn samtidigt som uppmärksamheten riktas inåt mot det egna medvetandet.

Sommaren är på väg att gå över i höst och Glahn förbereder sig för den första frostnatten i skogen. Som en besvärjelse över den smärtsamma bindningen till Edvarda håller Glahn ensam ett skåltal. Det estetiserande förhållandet till naturen har nu stegrats.

En skål, I mennesker og dyr og fugler, for den ensomme nat i skoger, i skoger! En skål for mørkret og Guds mumlen mellom trærne, for taushetens søte, enfoldige vellyd mot mine ører, for grønt løv og gult løv! En skål for den livets lyd jeg hører, en snøftende snute mot gresset, en hund som snuser henover jorden! En stormende skål for den villkat som ligger på strupen og sikter og bereder seg til spranget på en spurv i mørke, i mørke! En skål for den miskunnelige stillhet på jorderik, for stjernene og for halvmånen, ja for dem og den!....

Jag reiser meg opp og lytter. Ingen har hørt meg. Jeg setter meg igjen.

En takk for den ensomme natt, for bergene, mørkets og havets sus, det suser gjennom mitt hjerte! En takk for mitt liv, for mit åndepust, for den nåde å leve inatt, det takker jeg for av mit hjerte! (s. 89f)

Flera uttolkare har noterat att scenen liknar en *rites de passage*, eller en ceremoni där en umgängeskod hämtad från samhällslivet tas med till naturen.⁴¹⁴ En växelverkan mellan projektion av sinnesstämningar på naturen respektive projektion av naturen på medvetandet präglar alltså Glahns framställning. I avsnittet är inte den omgivande naturen föremålet för Glahns huvudsakliga uppmärksamhet. Den riktas istället mot det egna jagets stämningar. Stämningar från den omgivande naturen interioriseras och beundras narcissistiskt. Det tidigare panteistiskt ruset ersätts här av en berusning som framkallas av nödvändighet, av självbevarelsedrift. Den tidigare kontemplativa ron har ersatts av ett forcerat tonläge.

Det sentimentala i berättarens sätt att förhålla sig till naturen har betonats ovan. De överdrivet känslolagda inslagen i den panteistiska livskänslan i texten förmedlar misskrediterat Glahns trovärdighet i den som roll naturvarelse han tillskriver sig själv. Dessutom förmår inte den panteistiska utlevelsen tillfredsställa honom sedan förhållandet med Edvarda inletts. Det är egentligen bara i romanens första tredjedel som förhållandet mellan berättaren och naturen återges vara harmoniskt. I takt med att förhållandet till Edvarda utvecklas, i takt med att något som i Glahns egna ögon närmast är ett främmande element förmår rubba hans jämvikt, avlöses samklang av den dissonans som i romanen är inskriven i de sociala relationerna. Glahns tidigare lyckliga förhållande till naturen ersätts med känslor av isolation och han utvecklar ett våldsamt och behärskande förhållningssätt till sin omgivning. Det tidigare, panteistiskt färgade uppgåendet i naturen, ersätts av ett prudentligt förtecknande av naturens flora och fauna. Att Glahns naturkänsla är produkten av hans egen kulturella position, det faktum att han som civilisationsmänniska i de lantliga omgivningarna kring Sirilund eftersträvar en identitet som halvt vild friluftsmän, skapar ett överskott av medvetande. Glahns reflexioner kring sin omgivning och det egna jaget utgör mellanled i sättet att tillägna sig naturen. Det självmedvetna i hans sätt gör honom också sårbar för omgivningens blickar: "Jeg gleder meg over at jeg er alene, at ingen kan se mine øyne, jeg lener meg tillitsfullt inn i klippeveggen og vet at ingen kan stå og iakttå meg bakfra." (s. 80f) Här, som på ett antal andra ställen i texten, stannar berättaren upp och frågar sig om någon sett eller hört det han just erfarit. Glahns tillvaro som färgad av detta överskott av medvetande betonas också av det i grunden distanserade, närmast vetenskapliga intresse han ägnar förtecknandet av växtarter och djur. Asmund Lien har påvisat att det problematiska i Glahns förhållningssätt till naturen ligger just i denna självinsikt då medvetenheten om samhörighet med naturen förutsätter en lika klar medvetenhet om att denna samhörighet presumtivt kan saknas.⁴⁴⁵ En liknande tanke tas upp i Humpåls analys av romanen. Humpål beskriver Glahns sökande efter en tillflyktsort, en privatsfär undan modernitetens inverkan på det enskilda subjektet, som en dubbel flykt: "first in Nordland ('back-to-nature'), then in his writing ('artist-escape')".⁴⁴⁶ Glahns estetiska projekt är en del av ett mera övergripande försök att nå en exil undan civilisationens prövningar.

Viljan att frigöra sig från en inautentisk existens inom kulturens ramar, leder till "attempts to fill the void with his own *fiction* of nature."⁴¹⁷ Glahns utopiska dröm om exil innefattar således både det civilisationskritiska och konstnärliga projektet. Det jag tolkat som en återförtrollad position, det tillstånd av pastoral harmoni med naturen som texten på ett plan ger uttryck för, utmanas – avförtrollas – av den omständighet att Glahns naturkänsla är en produkt av ett förfrämligande i kulturen.

Den svärmiska kärleken

Även om författaren förlade handlingen i *Pan* bara halvvägs mellan sin samtid och romantiken som epok, anknyter romanen som antytts ovan på flera sätt till en romantisk tradition. Texten alluderar inte på en specifik förlaga utan på generella teman och motiv i romantikens föreställningsvärld. Exempelvis anspelar romanens titel och det namn berättaren gett sin hund, Æsop, på det av romantikerna omhuldade antika Grekland. Och den längtan efter en förlorad samhörighetskänsla med naturen som romanen gestaltar, kan också ses i detta sammanhang. Man kan också peka på överensstämmelser mellan den romantiska epokens generella vurm för människans undermedvetna, själens nattsida, och Hamsuns programmatiskt formulerade intresse för det omedvetna själslivet. Även den natursyn, lyriska atmosfär och bild av kärleken som texten anspelar på gör att det finns fog för att tala om en linje till den romantiska traditionen. Vad gäller specifika beröringspunkter mellan denna traditionen och *Pan* menar Kittang att romanen ansluter till en genrekonvention som varit förekommande sedan 1700-talet: den variant av jagberättelsen som har sin förutsättning i en kvarlåtenskap i form av efterlämnade aktstycken.⁴¹⁸ *Pan* hör inom fiktionen till Glahns efterlämnade papper vilket understryks av dess ursprungliga och fullständiga titel: *Pan. Af löjtnant Thomas Glahns Papperer*.

En allusion på stoff ur en romantisk tradition är stegringen av det parallella eros som är kopplat till naturen med det eros som kopplas till människan. Det var också den romantiska uppfattningen av den mytiska Pan som associerade honom med naturens cykliska död och återfödelse. Det är i takt med naturens uppvaknande efter en lång vinterdvala som Glahns erotiska glöd tänds.

Våren trengte på og skogen lysnet; det var en stor fornøyelse å iaktta trostene som satt i tretoppene og stirret mot solen og skrek; stundom var jeg oppe allerede ved totiden om morgningen for å få del i den frydefulle stemning som utgikk fra fugler og dyr når solen rant.

Våren var vel også kommet til meg og mit blod banket til sine tider likesom av fottrinn. (s. 17f)

Det inledande mötet mellan Glahn och Edvarda skildras som om båda står under inflytande av en naturkraft. Attraktionen beskrivs i efterhand som en subtil skillnad i förhållande till ett tidigare tillstånd: ”Edvarda så på meg og jeg så på henne. Jeg følte i dette øyeblikk noe røre ved mit hjerte som en liten flygtig vennlighilsen. Det kom av våren og den lyse dag, jeg har tenkt over det siden.” (s. 18f) För Glahns del innebär mötet med Edvarda att ett tidigare jämviktsläge i förhållande till naturen rubbas. Edvardas närvaro bryter det tidigare harmoniska förhållandet till naturen omkring honom och till den egna inre naturen. Efter mötet med Edvarda är jakt-hyddan inte längre samma plats som tidigare. Deras möte innebär att ett främmande element har lagts till hans existens: ”Et fremmed pust slog meg imøte i hytten, da jeg trådte inn var jeg likesom ikke lenger alene der.” (s. 20) Kärlekshistoriens förlopp är noga förbundet med årstidernas växlingar. Kärleken mellan Glahn och Edvarda väcks under vårens ankomst då naturen åter vaknar till liv efter vintersömnen, deras relation utvecklas med naturens blomstringstid och dess nedgångsfas följer med höstens intåg. Men den syn på kärleken som *Pan* förmedlar bör inte reduceras till en naturerotisk mytologi. Förklaringen av förhållandets utveckling som bundet till naturens förvandling under årstidernas skiften är hör till en idealiserande läsart.

Kärleken är visserligen bunden till naturens cykler, men de känslor som utvecklas de älskande emellan är emellertid i högsta grad bundna till normer som civilisationen ger näring åt. Glahns hyperkänsliga reaktioner och kalkylerande drag i förhållande till sin omgivning i allmänhet och i förhållande till kärleksobjektet i synnerhet är i högsta grad präglade av kulturella mönster. Glahn markerar sin identitet som jägare och demoniskt anstruken naturvarelse inför Edvarda och den sociala sfär som är knuten till Sirilund. Han ikläder sig naturvarelsens mundering när han är bjuden

till Sirilund: "Jeg kom som sedvanlig fra fiske og møtte op til 'ballet' med gevær og veske, jeg hadde bare tatt min bedste skinndrakt på." (s. 52) Att Glahn gärna vill framstå som förbunden med naturen understryks av att han för Edvarda berättar att han intar en ansvarsfull hållning till sin jakt. Dödandet av vilt är en förutsättning för jägarens existens, men ett onödigt spillande av naturens tillgångar framstår närmast som ett etiketsbrott. Jakten i skogen följer en egen hederskod som är del av ett övergripande system av sociala normer: "Vel, jeg skjøt ikke for å myrde, jeg skjøt for å leve. Jeg trengte én orre idag, derfor skjøt jeg ikke to, men skjøt den andre imorgen. Hvorfor skulle jeg skyte flere? Jag lever i skogen, jeg var skogens sønn." (s. 29) Det faktum att Glahn inte skjuter mer än nödvändigt under denna harmoniska fas står i bjärt kontrast till den dekadenta form av jakt som bedrivs i romanens andra del där dödandet utövas som sport.

Också som älskare är hans framställda identitet förbunden med naturen. Som framhållits av Sehmsdorf är Edvardas begär riktat mot det i Glahn som är mest natur, mest dionysiskt.⁴¹⁹ Det är de drag hos honom som mest associerar honom med den mytiska Pangestalten, det demoniska i hans uppenbarelse, som gör intryck på henne: "Siden klokken ett har jeg ventet her, jeg stod ved et tre og så deg komme, du var som en gud. Jeg elsket din skikkelse, dit skjegg og dine aksler, alt hos deg elsket jeg...." (s. 84) Omvänt är de aspekter av hans identitet som svarar mot sociala konventioner och vedertagna moraluppfattningar ointressanta i hennes ögon. Glahns begär är å andra sidan riktat mot det i Edvardas identitet som är knutet till det konventionella och civiliserade.⁴²⁰ Under det första mötet med Edvarda är det inte minst kulturellt betingade detaljer vid hennes yttre som fångar hans uppmärksamhet.

Piken løftet sløret såvidt opp på nesen og gav seg til at snakke dempet med Æsop. Jeg la merke til hennes jakke, av fôret og knaphullerne kunde jeg se at den var oppfarvet. Hr. Mack presenterte også henne, hun var hans datter og het Edvarda.

Edvarda gav meg et blikk gjennom sløret, så hvisket hun videre med hunden og leste på dens halsbånd:

Jaså, du heter Æsop du doktor, hvem var Æsop? Det eneste jeg husker er at han forfattet fabler. Var han ikke frygier? Nei jeg vet ikke.

Et barn, en skolepike. Jeg så på henne, hun var høy, men uten former,

omkring femten, seksten år, med lange, mørke hender uten hansker. Hun hadde kanskje i denne eftermiddag slått opp i et leksikon om Æsop for å ha det på rede hånd. (s.12)

Edvarda förlorar i Glahns ögon sin attraktionskraft när hon överväldigad av sina känslor visar sina naturliga reaktioner. ”Jeg så på henne, hun stod foroverbøyet og lyttet. Jeg kjente henne ikke igjen. Hun var i den grad oppmerksom at hun slett ikke tok seg i akt, men blev stygg, enfoldig å se på, hennes leppe hang langt ned.” (s. 30)

Förälskelsen utvecklas i kapitel I–XIII, det vill säga i romanens inledande tredjedel. Under den första båtutflykten i kapitel X, visar Edvarda öppet sina känslor för Glahn och de andra deltagarna på utfärden.

I dette øyeblikk kom et menneske hurtig bortimot oss, alle så henne, det var Edvarda. Hun kom like imot meg, hun taler litt, kaster seg om min hals, klemmer armene om min hals og kysser meg flere ganger på munnen. Hun sier noget hver gang, men jeg hører ikke hva det er. Jeg forstod ikke det hele, mitt hjerte stod stille, jeg hadde bare et inntrykk av hennes brennende blikk. Da hun slap meg gikk hendes lille bryst opp og ned. Der stod hun ennå med sitt brune ansikt og brune hals, høy og smal, med spruttende øyne og fullstendig hensynsløs; allesammen så på henne. For annen gang ble jeg betatt av hennes mørke øyenbryn som buet seg høyt opp i pannen. (s. 33f)

Förälskelsen innebär till en början att ett stämningsläge av lugn magi har tagit plats hos Glahn: ”Sommernetter og stille vann og uendelig stille skoger. Intet skrik, intet fottrinn fra veiene, mit hjerte var fullt som av dunkel vin.” (s. 38) Känslan är som starkast då sommaren står i sitt flor. Glahn upplever denna lycka som en förhöjd, intensifierad känsla av samhörighet med naturen och sitt eget jag. Men mitt i den berusande upplevelsen av kärlek till Edvarda reflekterar han också över den flyende tiden: ”Jeg tenker paa henne, jeg lukker mine øyne og står stille på veien og tenker på henne, jeg teller minutter.” (s. 41) Kärleken når alltså sin fulla utveckling under den varma årstiden. Det är dock under den korta Nordlandssommarens kulmen som kärleken utmanas av att Glahn drar sig undan dess fullbordan och genom sitt handlande bryter den erotiska förtrollningen.

Men nu i nattens timer har plutselig store, hvite blomster utfoldet seg i skogen, deres arr står åpne, de ånder. Og lodne tusmørkersvermere senker seg ned i deres blader og bringer hele planten til å skjelve. Jeg går fra den ene til den andre blomst, de er berusende, det er kjønnslig berusende blomster og jeg ser hvorledes de beruses.

Lette fottrinn, et menneskes åndedrag, et glad godaften.

Jeg svarer og kaster meg ned på veien og omfavner de to knær og den fattige kjole.

[...] Og uten at si mere kastet hun seg heftig om min hals og så på meg, stirret inn i mitt ansikt mens hun pustet hørlig. Hendes blikk var ganske sort.

Jeg reiste meg bratt og sa i min forvirring bare:

Jaså, skal din far til Russland?

Hvorfor reiste du deg saa hurtig? spurte hun.

Fordi det er så sent, Edvarda, sa jeg. Nu lukker de hvite blomster seg igjen, solen står opp, dagen kommer.

Jeg fulgte henne gjennom skogen og ble stående og se efter henne så lenge jeg kunne; langt nede vendte hun seg om og ropte dempet godnatt.
(s. 40f)

Parallellt med sommarens bortvissnande kompliceras förhållandet. Vid tidpunkten för Glahns avresa söderut råder full höst och kärleken är vid det laget urholkad av bitterhet.

I det eros som riktas mot andra människor kan två nivåer urskiljas. Dels Glahns kärlek till Edvarda som representerar begäret efter integration i den sociala sfären. Dels dragningen till de kvinnor som på ett entydigt sätt representerar naturen (Henriette, Eva, Iselin) och som tjänar som substitut för den omöjliga kärleken till Edvarda. Även Glahns relationer till de kvinnor som i motsats till Edvarda på ett tydligt sätt betecknar den renodlade naturen påverkas av årstidernas växlingar. Det första mötet med Henriette sker under vårens blomstring.

Det var midnatt. Æsop hadde slitt seg løs og jaget på egen hånd, jeg hørte dens glam oppe i åsen, og da jeg endelig fikk den tilbake var klokken ett. En gjeterpike kom, hun bandt på en strømpe og nynnet og så seg omkring. Men hvor var hennes buskap? Og hvad gikk hun efter i skogen ved midnattstide? Efter ingenting, ingenting. Av uro, kanskje av glede, hun derom. Jeg tenkte: Hun har hørt Æsops gjøen og visste at jeg var i skogen.

[...] Jeg spurte:
Har du en kjæreste, Henriette, og har han noen gang omfavnet deg?
Ja, svarte hun forlegent leende.
Hvormange ganger allerede?
Hun tier.
Hvormange ganger? gjentar jeg.
To ganger, sa hun sagte.
Jeg trakk henne til meg og spurte:
Hvorledes gjorde han det? Gjorde han det således?
Ja, hvisket hun skjelvende.
Klokken ble fire. (s. 27f)

Når de båda ses igen har det emellertid blivit höst, den första snön har redan fallit och Henriette ”går meg taus forbi. Høsten, vinteren hadde grepet henne, allerede sov hennes sanser.” (s. III) Glahns ”naturliga” eros, som alltså färgas av de fantasier det panteistiska uppgåendet i naturen skapar, har kompensatoriska drag. Han söker tillflykt till naturen och de kvinnor som representerar natur när kärleken på det kulturella planet kompliceras. I mötet med Eva, sedan han plågas av svartsjuka då baronens återkomst på allvar hotar hans position som Edvardas tilltänkta, spelar han ut sitt narcissistiska register. Scenen präglas av att Evas förödmjukande roll som ersättning för Edvarda framstår som tydlig.

Jeg lengtet så hjertelig efter deg, sa jeg til henne. Og jeg ble beveget ved synet av henne, hun kunne knapt se på meg for forundring. Jeg elsker din ungdom og dine gode øyne, sa jeg. Straff meg nu idag fordi jeg har tenkt mere på en annen enn på deg. Hør, jeg kommer til deg bare for å se på deg, du gjør meg vel, jeg er kjær i deg. Hørte du at jeg ropte på deg inat?

Nei, svarte hun forferdet.

Jeg ropte på Edvarda, jomfru Edvarda, men jeg mente deg. Jeg vaknet av det. Jo jeg mente deg, jeg var unnskyldt, jeg forsnakket meg da jeg sa Edvarda. Men la oss ikke tale mere om henne. Gud, hvor du er min kjæreste pike, Eva! Du har så rød munn idag. Du har smukkere føtter enn Edvarda, se bare selv. – Jeg løftet opp hennes kjole og viste henne hennes egne ben.

En glede som jeg ennå aldri har sett hos henne fløy over hennes ansikt; hun vil vende seg bort, men betenker seg og slår den ene arm om min hals.

En tid går. Vi taler sammen, sitter hele tiden på en lang benk og taler til hverandre om mangen ting. Jeg sa:

Vil du tro det, jomfru Edvarda har ikke lært å tale endnu, hun taler som et barn, hun sier "mere lykkeligere", jeg har selv hørt det. Synes du hun har en vakker panne? Det synes ikke jeg. Hun har en djevelsk pande. Hun vasker heller ikke sine hender.

Vi skulle jo ikke snakke mere om henne?

Riktig. Jeg glemte det bare. (s. 77)

Vad gäller den kärleksuppfattning texten uttrycker kan den sägas alludera på en romantisk tradition. Nettum menar att romanen kan förstås utifrån en kärleksuppfattning som har riddarromantiken som förebild. Jungfru Edvarda ska enligt detta kärleksideal tillbedjas men inte vinnas.⁴²¹ I linje med denna idé har Rottum diskuterat begreppet "tristanism" som betecknande för den kärleksuppfattning som kommer till uttryck i romanen.⁴²² Rottum framhåller att berättelsen om Tristan och Isolde och den kärleksmytologi den är baserad på, har haft en stark genomslagskraft i den västerländska kulturen. Genom kulturyttringar, från folkvisor till veckotidningsnoveller, har idén om att romantisk kärlek förutsätter avstånd färgat våra föreställningar om kärlek. Myten om Tristan och Isolde skildrar hur drömmen om kärleken utgör de älskandes högsta begär. *Pan* förhåller sig solidarisk till denna föreställning om tristanism. Texten ansluter till en genrekonvention kring en bestämd kärleksuppfattning genom gestaltningen av temat om den förhindrade kärleken som den mest fulländade formen av romantisk kärlek. Glahn anger explicit att det inte är det fullbordade kärleksförhållandet han begär. Framför den kärlek som är grundad i en social kontext föredrar han kärleken som imaginär bild. För Eva bekänner han:

Jeg elsker tre ting, sier jeg så. Jeg elsker en kjærlighetsdrøm jeg hadde engang, jeg elsker deg og jeg elsker denne plet jord.

Og hva elsker du mest?

Drømmen. (s. 90f)

Genom att förhålla sig lojal till en specifik kärleksuppfattning anspelar alltså texten på en romantisk tankevärld. I den nyare forskning som poängterar konstnärsaspekten och det metatematiska inslagen i texten, har man utvecklat tanken om att texten samtidigt bryter med dessa föreställningar. Dessa läsarter har föranlett att kontinuiteten från *Sult* och *Mysterier* har

understrukits. Glahn har setts som en förvaltare av ett estetiskt projekt i likhet med sina föregångare i de nämnda romanerna. Konstnärstemat, betoningen av Glahns identitet som författare, är nära relaterat till den kärleksuppfattning texten tar upp då den olyckliga kärleken till Edvarda är motivet för berättelsens tillkomst. Thomas Seiler har poängterat att den ofullkomliga kärleken är narrationens förutsättning, då berättelsen lever av spänningen mellan längtan och uppfyllelse.⁴²³ Denna motsättning, känslan av längtan och begärets uppfyllelse, fungerar som skrivprocessens motor. Seiler menar att realiserandet av begäret skulle innebära att skrivandet upphörde eller att Glahns berättelse aldrig kommit till stånd: "Der Zusammenfall von Sehnen und Erfüllung würde das Ende des Schriebens bedeuten bzw. hätte es gar nicht erst in Gang gesetzt."⁴²⁴ Edvardas främsta värde för Glahn består inte i hennes egenskap som enastående person. Man kan se det som att det är ur drömmen om kärleken till henne som hennes värde skapas för konstnären Glahn. Som konstaterats är Edvarda inte, som ofta hävdats, ett uttryck för den nyckfulla Nordlandsnatur som omger henne. Hon är en produkt av Glahns konstnärliga skapande.⁴²⁵ Synen på Edvarda som konstprodukt, liksom synen på Glahn som i första hand manipulerande konstnär och i andra hand autentisk älskare och jägare, bestrider den konventionella uppfattningen av kärleksförhållandet som givet av naturen. Detta betraktelsesätt förändrar också förutsättningarna för den skuldproblematik kring kärleksförhållandets kollaps som diskuterats flitigt inom forskningen. Men frågan om varför förhållandet fallerat och vem av Glahn och Edvarda som egentligen är "skyldig" till brottet dem emellan kan inte besvaras då frågan är oupplösligt förbunden med romanens berättarsituation. Romanen saknar en objektiv instans utanför Glahns synvinkel som skulle kunna göra anspråk på sanningen. Seiler konstaterar: "Dass die sogennante Schuldfrage nicht geklärt werden kann, dafür sorgt schon die Struktur des Romans als Ich-Erzählung, der es nicht um Wahrheitsfindung geht. Im Gegenteil: Die Vieldeutigkeit sprachlicher Äusserungen is geradezu ein Thema des Romans, der fast systematisch des Lesers Drang nach Eindeutigkeit und Klarheit unterminiert."⁴²⁶

Glahn vinner inte jungfrun, feodalherrens dotter gifter sig till sist med den finske baronen. Glahn måste likt Orfeus prisge sin kärlek för att kunna skapa ett konstverk av sitt offer.

”Glahns død. Et papir fra 1861”

Romanens andra del, ”Glahns død. Et papir fra 1861”, publicerades alltså som ett fristående prosastycke i *Samtiden* i maj 1893. I ett brev till Gustav Philipsen kommenterade Hamsun uppslaget att infoga den publicerade berättelsen inom ramen för den kommande boken.

Husker De noget i ”Samtiden”, der hedder ”Glahns Død”? De likte det riktignok ikke; men der er et Spørgsmaal, om jeg ikke maa trykke dette ”Glahns Død” som slutning til denne Bog. I samme Afsnit tales det om et Brev, som ”Grevinden” sender Glahn, dette Brev skulde jeg da ogsaa skrive og trykke med. Derved vilde hele Bogen faa et Slags historisk Præg, bygget paa Aktstykker. Jeg skal gennemgaa ”Glahns Død” og sende Dem det med Resten af Manuskriptet.⁴²⁷

Den text som avslutar romanen kan på en biografisk nivå betraktas som utgångspunkten för romanprojektet. Hamsun nämner alltså idén att inkludera ett brev till Glahn från Edvarda i den textliga helheten, något som inte kom att realiserades i den färdiga versionen av *Pan*.

I den äldre forskningen har användningen av titeln *Pan* reserverats för den första delen av romanen. ”Glahns død. Et papir fra 1861” har benämnts med ord som ”appendix” eller ”epilog”. Den andra delen har betraktats som något av ett kuriosum, en akilleshäl i den textliga helheten. Som ett resultat av detta synsätt har den andra delens estetiska värde och betydelse för uttolkningen av texten som helhet generellt undervärderats. Den tolkning som går ut på att romanens första del ensam utgör den ”egentliga” *Pan* har lett till uppfattningen att romanen inte behöver något förklarande tillägg i form av en efterskrift. Rolf Vige skriver till exempel följande om romanens andra del: ”(’Glahns død. Et Papir fra 1861’) virker nærmest føljeton-aktig banal å lese umiddelbart etter man opplevd ’Pan’. Man kunne fristes til å bebreide Hamsun at han byt sine lesere saft-og-vann etter champagne.”⁴²⁸ Denna uppfattning om romanens andra del har med tiden mött invändningar. I den senare forskningen märks ett genrellt ökat intresse för romanens andra del, och en ökad benägenhet att problematisera dess plats i romanen som helhet.⁴²⁹

Romanens andra del utgör fem korta kapitel. Här redogör en jaktkamrat

retrospektivt för omständigheterna kring Glahns vistelse i Indien där han sökt exil från civilisationen. Berättaren redogör också för Glahns död. Under en jaktexpedition har Glahn provocerat kamraten att skjuta honom. Även den andra delen rör sig på två åtskilda tidsplan. Ett symmetriskt mönster etableras i förhållande till romanens första del då det även i den andra delen skiljer två år från att händelserna utspelas till att de nedtecknas. Romanen består så av två fiktiva texter som kommit till vid skilda tidpunkter och som samlats till en estetisk enhet av dess explicite författare. Romanens fullständiga titel – *Pan. Aflöitnant Thomas Glahns papper* – påvisar att de två efter titelbladet följande textavsnitten inom fiktionen ingår i Glahns efterlämnade papper.

I romanens två delar agerar två skilda fiktiva berättare. Inom forskningen förekommer delade meningar om vem den fiktive berättaren i romanens andra del egentligen är, samt vem som egentligen skrivit ned den märkliga berättelsen om Glahns död. Den vanligast förekommande meningen, som jag delar, är att det i romanens andra del är en anonym jaktkamrat som tar till orda och som också bör förstås vara den fiktive författaren till texten. Alfred Turco Jr. argumenterar dock för att Glahn inom fiktionen är författaren även till romanens andra del. Enligt Turco Jr. dör inte Glahn utan går under jord för att straffa Edvarda. Som bevis för detta anförs tematiska överensstämmelser mellan romanens båda delar.⁴³⁰ Humpál menar att valet av utgåvor av romanen möjliggör olika uppfattningar av frågan om vem som egentligen skrivit romanens andra del. Att hänvisa till tematiska överensstämmelser är enligt Humpál inte tillräckligt. Använder vi utgåvan med titeln *Pan. Aflöitnant Thomas Glahns papper* skulle vi enligt Humpál kunna argumentera för att Glahn även är författare till romanens andra del. "Glahns död. Et papier fra 1861" kan i så fall läsas som en del av Glahns efterlämnade papper. Humpál skriver: "In my view, only the version *Pan. Aflöitnant Thomas Glahns papper* contains interpretive textual evidence for Glahn's fictional authorship of 'Glahns død': the title allows the critic to assume that 'Glahns død' is included in 'Glahns papers'".⁴³¹

Tematiskt och stilistiskt etableras mönster av analogier och kontraster de två delarna emellan. I likhet med romanens första del befinner sig Glahn i den andra delen i exil, på en plats belägen långt från hemorten. Men i den indiska djungeln söker han inte längre samhörighet eller livsintensitet. Livet

har här prägeln av ett existentiellt undantagstillstånd. Liksom i den första delen är Glahn i den andra delen verksam som jägare, om än här betydligt mer desillusionerad. Hans begär till Maggie i den andra delen av romanen är inskrivet i ett triangulärt mönster, ett motiv som går igen från den första delen.⁴³² Stilistiskt är kontrasten de två delarna emellan betydande som ett resultat av att texten i den andra delen presenterar en ny berättare. Den ömsinta stilton som präglat Glahns skildring av Nordlandsnaturen är i den andra delen av romanen utbytt mot ett stereotypat återgivande av de exotiska inslagen i Indien. Den jaktkamrat som för ordet framstår som en karikatyr av en småborgerlig och svartsjuk pedant. Men läsaren gör även i den andra delen av romanen klokt i att inte ta berättaren alltför mycket på orden. I likhet med Glahn i den första delen visar sig även jaktkamraten i den andra delen vara en försåtlig berättare. Den bild som tecknas av Glahn i den andra delen är i hög grad ambivalent. Berättaren tycks vara fascinerad av sin jaktkompanjon och är attraherad av hans förföriska väsen. Samtidigt är han övertydlig i sin antipati mot honom. Jaktkamratens aversion mot Glahn framstår som så stark att hans trovärdighet kan ifrågasättas. Den andra delens öppning lyder:

Familien Glahn kan lenge nok avertere i bladene efter den forsvunne løytnant Thomas Glahn; men han kommer aldri mere tilbake. Han er død og jeg vet endog hvorledes han døde.

Når jeg endelig skal si det så forundrer det meg heller ikke at hans familie stadig vedblir med sine efterforskninger; for Thomas Glahn var i mange måter en usedvanlig og avholdt mann. Jeg innrømmer dette for å vise retferdighet og det uaktet Glahn ennå er min sjel fiendsk og hans minne vekker mit hat. Han så prektig ut, var full av ungdom og hadde et forførerisk vesen. Når han så på en med sitt hete dyreblikk følte man godt hans makt, endog jeg følte den. En dame skal ha sagt: Når han ser på meg er jeg fortapt; jeg føler en bevegelse ved det som om han rører ved meg.

Men Thomas Glahn hadde sine feil og jeg har ikke i sinne å skjule dem da jeg hater ham. Han kunne til sine tider være så pjanket som et barn, så godmodig var han og kanskje var det derfor han bedåret fruentimmerne så, Gud vet det. (s. 121)

Vilken effekt har denna uppfattning på den bild av Glahn som framträder i romanens andra del? Flera forskare har poängterat att ”Glahns död. Et

Papir fra 1861” förstärker läsarens medkänsla för Glahn i den andra delen då jaktkamratens kritik står tillbaka mot honom själv. Eftersom berättaren förmedlar en så osympatisk bild av sig själv vill vi som läsare inte identifiera oss med honom, eller dela hans hat mot sin motpart. Tvärtom framstår Glahn i läsarens ögon som något av en martyr. Hans person frikopplas genom jaktkamratens berättelse från den låga sfär av avundsjuka och bitterhet som denne associeras med.

Vilken funktion fyller då romanens andra del i texten som helhet? Bidrar förebråelserna av Glahn i romanens andra del till att läsarens bild av honom svärtas även vad gäller romanens första del, det vill säga för romanen som helhet? Yair Mazor, som undersökt sammanställningen av de två delarna inom romanen som helhet, menar att jaktkamratens fiendskap bildar två motsatta retoriska rörelser i romanen.⁴³³ Dels gör berättarens klander det möjligt för honom att peka ut så många av sin Glahns svagheter som möjligt vilket skapar avstånd hos läsaren och eliminerar skapandet av en sentimental bild av Glahn. Dels fungerar berättarens iver att svärta ned Glahns rykte som en ”retorisk bumerang”: kritiken av honom minskar berättarens trovärdighet och leder till att läsaren fattar sympati för Glahns öde. Det är enligt Mazor läsarens uppgift att skilja mellan berättarens intresse av att kritisera Glahns personlighet och de verkliga svagheter i hans karaktär. Sammanställningen av de båda texterna bidrar alltså till att markera det ambivalenta i löjtnantens personlighet. Mazor menar att de två berättarinstanserna har en kompletterande och balanserande inverkan sinsemellan.⁴³⁴ Genom sammanställningen av två texter med skilda berättare inom ramen för *Pan* som helhet skapas en form av strukturell ironi. Romanens andra del inverkar på läsarens uppfattning av Glahns personlighet och på värderingen av hans berättande om sin vistelse i Nordland. Jag tolkar det som att den förtrollning som häftat vid Nordlandsberättelsen utmanas av en avförtrollande kraft i romanens andra del.

* * *

Uppfattad som ett verk som säger någonting om den epok den är sprungen ur kan *Pan* tolkas som en motbild. Den värld romanen presenterar står i kontrast till den industriella civilisation som var på väg att formas i

1800-talets slutskede. Romanen kan läsas som ett försök att återskapa den förtrollning som gått förlorad genom sociala och tankemässiga processer som industrialisering, sekularisering och differentiering. Det riddarromantiska inslaget i romanen kan till exempel betraktas som en omvänd spegelbild av den moderna tidens iver för produktivitet och krav på personlig rationalitet.

Pan är som estetisk helhet uppdelad i två delar. Den grundläggande konflikten i det prosalyriska verket står mellan natur och civilisation. I den första delens ramkapitel befinner sig berättaren Thomas Glahn vid ett skrivbord i en stad där han skriver ner sina upplevelser från det fjärran Nordland. Han är författaren av sin egen text inom fiktionens förutsättningar. På handlingsplanet tar motsättningen sig uttryck i Glahns geografiska belägenhet. Han bor i en hydda i kanten av en skog, mitt emellan vildmarken och Sirilunds relativa civilisation. Mötet mellan Glahn som representant för *Gesellschaft* och den ort som representerar *Gemeinschaft*, visar sig vara en produktiv konflikt.

Glahn har lämnat livet som officer i staden och rest norrut för att nå samklang med naturen iklädd jägarmundering. Det är hans naturlängtan, men också en önskan att begrunda sitt eget liv, som fört honom dit. Glahn vill finna sig själv, men han vill även tillbaka till ett tidigare utvecklingsstadium i samhällelig mening. Romanen, som utspelar sig på 1850-talet, framställer Sirilund som en feodal värld av täta sociala relationer. I dess mittpunkt står den mäktige herr Mack. I sin berättelse framställer Glahn sig själv som skogens son, det vill säga som identifierad med den natur som omger honom som jägare. I de inledande kapitlen betonas hans samhörighet med naturen. Han söker gå upp i naturen för att i dess famn nå en panteistiskt färgad erfarenhet då livskänslan förstärks. Det han uppnår är ett förtrollat tillstånd av full närvaro. Pan-motivet utgör den överordnade livsprincipen i det eros som i romanen är kopplat till naturen. I en natur som är en form av resurs för hans fantasikraft bortom det logiska och förnuftiga, utgör skogsguden en erotisk och kaotisk kraft som både ger och tar liv.

Mötet med Edvarda under vårens ankomst är berättelsens springade punkt. Det visar sig att kärlekshistorien är den faktiska anledningen till att Glahn nedtecknar sina upplevelser. Den kärlekshistoria som utvecklas

framställs som vore den underställd naturen. De båda möts när naturen vaknat upp ur vintersömnen, och attraktionen växer i takt med att dagarna blir längre och solljuset starkare. Kärleken är dock i högsta grad inskriven i ett socialt och kulturellt mönster. Glahn är alltså en civilisationsmänniska som genom sin berättelse vill framstå som en naturvarelse. Det inverkar på den subjektivt framställda bilden av kärleken. Samtidigt som texten alluderar på en romantisk tradition, bland annat genom det hövisa motivet, dementeras denna föreställningsvärld.

På ett motsvarande sätt som kärleksförhållandet till Edvarda till slut omöjliggörs, präglas även Glahns förhållningssätt till naturen slutligen av desillusion. Vägen stängs för ett närmande till naturens famn som en plats för panteistisk utlevelse. Naturens död under vinterns inträde innebär också känsloutlevelsens slut. *Pan* präglas av en anti-pastoral natursyn som gör människan till ett offer för en dömande natur. Det försonliga eller till och med pastoral förhållande mellan natur och civilisation, mellan värld och subjekt som kan associeras till romantiken demonteras i romanen.

Konflikten inom Glahn mellan natur och civilisation, mellan dionysisk utlevelse och social konvention, når inte en försoning i *Pan*. Istället omsätts denna motsättning till en drivkraft för tillblivelsen av berättelsen om den förtrollade sommar han har tillbringat i Nordland. Det oförsonliga förhållandet mellan natur och civilisation blir till konstnärlig produktivitet. Kittang har framhållit att Glahns belägenhet i de stunder då han ingår i en harmonisk samhörighet med naturen, det vill säga då han inte förhåller sig till naturen med åskådarens distans, kan beskrivas som en statiskt sinnesstämning: "Det han opplever her, er ein tilstand utan forskjellar, utan avstand. Men der er også ein tilstand uten fantasier og ville tankar".⁴³⁵ Det är en viktig observation som åskådliggör att Glahns erfarenhet av identifikation, harmoni och samhörighet i samklang med naturen, är improduktivt i kreativ mening. Det är istället varat i civilisationen, den livsform som präglas av världens avförtrollning, som är det dynamiska och litterärt produktiva. Ur det förkonstlade, ur Glahns existens som olyckligt salongslejon i ramberättelsen, föds estetisk produktivitet. Dissonansen i det moderna blir en förutsättning för att nedskrivandet av *Pan* och därmed återförtrollningen av världen ska äga rum.

Romanens andra del, "Glahns død. Et papir fra 1861", publicerades

ursprungligen som ett fristående prosastycke i *Samtiden* i maj 1893. Här tar en ny berättare vid. Han berättar om Glahns död i Indien som ägt rum fyra år efter händelserna i Nordland. Det visar sig att det är berättaren, tillika Glahns jaktkamrat, som avlossat det dödande skottet. Med romanens andra del kompletteras och nyanseras den uppfattning läsaren skapat av Glahn i romanens första del.

Avslutning

Avhandlingens grundläggande tes är att tankefigurerna avförtrollning och återförtrollning är viktiga och specifikt lämpade för att förstå det utmärkande i Knut Hamsuns förhållningssätt till moderniteten runt decennieskiftet 1890. Begreppen utgör polerna i ett produktivt spänningsfält som beskriver den konstnärliga belägenhet författaren befann sig i vid tiden för sitt genombrott. De synliggör också väsentliga sidor av de centrala 1890-talsromanerna *Sult*, *Mysterier* och *Pan*. Min tes och de frågor som ställts har funnit stöd i mina resonemang. Jag har nått fram till en plausibel tolkning av vari det specifika ligger i detta märkliga författarskaps förhållande till den nya tiden.

Tankefiguren avförtrollning inrymmer de förändringar som moderniteten bar med sig i västerlandet, och har i Max Webers efterföljd blivit ett begrepp med ett brett genomslag inom den humanvetenskapliga forskningen. Den senare Webers primära ärende var att förstå sig på de omvälvningar som påverkat samhället och allt mer gjorde sig gällande i hans samtid. Med avförtrollning – *Entzauberung* – menas att den moderna världen lösts ur sin tidigare förtrollning, att den i den historiska utvecklingen gradvis dränerats på mysterium. Det mest väsentliga i Webers tes är att världen genom inträdet i det moderna lösgjort sig ur ett utvecklingsskede då människan till stor del förlitade sig på magiska förklaringsgrunder för att orientera sig i världen. Moderniteten är den överskridande kraft som löst upp traditionella föreställningar och levnadssätt, de djupt rotade förhållningssätt och handlingsmönster som varit vägledande för människan historiskt. Genom moderniseringsprocessen, genom en serie komplexa skeenden som sammanfattningsvis kan beskrivas som en rationalisering och differentiering, har livet allt mer kommit att inriktas på förnuftsbaseade överväganden.

Det besjälade tillstånd som föregivet präglade den förmoderna världen har lösts upp, och den oskuldsfullhet och autenticitet som präglade

AVSLUTNING

förhållandena mellan människorna i denna arkaiska värld har allt mer ersatts av sakliga, instrumentella förhållanden. Vördnaden för naturen och människans förundran över det mirakulösa i existensen har ersatts av en inställning präglad av vetenskaplig illusionsfrihet och en förmåga att beräkna resultatet av mänskliga handlingar. Med detta resonemang är moderniteten den pådrivande kraften i en historisk process som innebär att människan frigjort sig från sin tidigare underkastelse. Människan har befriat sig från oket av vidskepelser och föreställningar om övernaturliga fenomen. Ett tydligt uttryck för att denna utveckling ägt rum är att vetenskapen allt mer kommit att ersätta religionen som den faktor vi litar till att ge skälig förklaring till orsakssamband av olika slag. Detta händelseförlopp kan betraktas som modernitetens huvudberättelse.

Den andra polen i spänningsfältet handlar om förnyad förtrollning. Webers föreställning om den avförtrollade världen har som sagt vunnit ett brett genomslag, men har också stött på kritik från vissa håll. Forskare har anmärkt att tankefiguren utelämnar väsentliga aspekter av det moderna livet. Som en reaktion på vad man uppfattat vara en alltför entydig tolkning av moderniteten i termer av förlust av magi och fantasi, har föreställningen om återförtrollning med tiden vunnit terräng som ett angeläget, kompletterande sätt att redogöra för aspekter av det moderna. Återförtrollningen av världen kan förstås som ett mer eller mindre medvetet projekt som kan ta sig en mängd olika former. I den bemärkelse jag intresserat mig för föreställningen i Hamsuns författarskap går den ut på att förtrollningen återbildas som en motkraft till den tendens till uttunning av livskänslan som hotar när rationaliteten ges ett allomfattande företräde. Jag betraktar återförtrollning som en myt som genom kreativ och konstnärlig verksamhet tillskrivs världen, och därigenom återskapar den närvaro och den livsintensitet som rationaliseringen och det instrumentella tänkandet drivit på flykten. Som narrativ utgör myten om återförtrollning en balanserande och sammanhållande föreställning i motvikt till den centrala berättelsen om moderniteten som blottad på det oförklarliga. Moderniteten kan så uppfattas som ett fält i vilket de till synes oförenliga krafterna förnuftstro och förtrollning växelverkar.

*

Det grundackord av flyktighet och ambivalens som klingar i Hamsuns diktvärld har det moderna som förutsättning. Den modernisering, den avförtrollning av världen, som gradvis gjorde sig gällande under 1800-talets slutskede, skapade tydliga kulturella avtryck. På det konstnärliga området präglades reaktionerna på de nya tendenserna av pluralism. I litteraturen tog sig svaren på utvecklingen uttryck i både framstegsberusning och ängslan.

Hamsun ingick vid sitt genombrott i en brokig samling författare, konstnärer och intellektuella som sökte registrera och sätta ord på de dramatiska omvandlingarna. Denna krets sysselsatte sig med frågan om vilka konsekvenserna var av det brott mot det förflutna som tycktes äga rum, här och nu. En kollektiv erfarenhet hade bildats av att ingå i en samtid vari man upplevde att förändringstakten och livstempot hade skruvats upp. Man befann sig i en civilisation som fäste allt mindre vikt vid traditioner i takt med att allt fler lämnat det traditionella bondesamhället, i vilken kristendomen utmanades, i vilken en avancerad varuekonomi var under utveckling, i vilken tid likställdes med pengar. Med flera av sina samtida delade Hamsun en önskan om att förstå sig på det nya, att skapa sig fotfäste, att om möjligt göra sig hemmastadd i en värld i förändring som bjöd på både lockelser och faror.

I de materiella framstegens kölvatten följde en medvetenhet om att förändringarna också inneburit en upplösning av vissa bestämda värden, en insikt om att den nya värld som framträdde kring sekelskiftet hade köpts till ett pris. En formulerad längtan efter rötter, efter autenticitet och sammanhang, växte fram i takt med moderniseringen. En nostalgisk längtan till ett tillstånd som tedde sig enklare och mera äkta gjorde sig gällande i kulturen. Nostalgin hängde samman med vad som kan liknas vid en känsla av instängdhet i den egna "överkulturen". Ordet betecknar den civilisation som uppfattades vara förkonstlad därför att den fjärmat sig från naturens premisser. I vår egen tid tar vi denna sammansatta känsla, detta romantiska baksug, nästan för given. Nostalgiska och primitivistiska föreställningar av olika schatteringar är som bekant vanliga i beskrivningar av hur det är leva i vår egen senmoderna verklighet. För det förra sekelskiftets människa var denna impuls ny. Det moderna som fenomen bildade nu en skärningspunkt i det offentliga åsiktsutbytet. Man levde med en påtaglig uppfattning av att

vara del av ett brott med det förflutna. Föreställningen stärktes av att man tyckte sig vara den första generationen som tvingades uppfinna sina egna sätt att till exempel hantera de spörsål som hade med kroppen, sexualiteten och språket att göra. Inte minst människans identitet som modern blev ett högaktuellt tema i sekelskiftets offentlighet. I tidens litteratur stöts och blöts jaget. I det som kallas dekadenslitteratur är fascinationen stark inför övergångar och dubbleringar. Förfall och upplösning är här vanliga motivsfärer. De förändrade levnadsomständigheterna tycks i periodens litteratur frammana frågan: vem är jag när allt omkring mig är statt i förändring? Det moderna tog sig skepnaden av ett reflexivt och självmedvetet drag hos de samtida, som en vilja att manifestera sig och att ordna så att man inte lämnas kvar som offer för förändringarna.

Den modernitet som allt tydligare utgjorde en påverkande kraft i epoken kan knytas till vissa ideal, till specifika värden. Men dessa ideal är varken entydiga eller ovedersägliga. Istället präglas de hållningar som Hamsun och hans samtida utvecklade i förhållande till det moderna av överbelastning. Tilltro till rationalitet, förnuft och vissa idéers okränkbarhet, liksom fascination för det makabra, det irrationella, och uttryck för en generell värdeförlust – nihilism – kan sägas vara moderna hållningar i så motto att de kan knytas till tiden. De moderna utvecklade alltså hållningar som innebar både tillförsikt och mörksyn i förhållande till det pågående, ofta i för eftervärlden förbryllande kombinationer. Om man kan tala om en livskänsla som präglade sekelslutsepoken så var den fundamentalt kluven. Den omfattade livsberusning och djärv tillförsikt. Men den rymde också cynism, melankoli och rotlöshet i kölvattnet av en uppgörelse med idealismen. I den samtida benämningen på den egna epoken – *fin de siècle* – rymms den tveågsenhet och uppbrotsstämning som på olika sätt präglade en stor del av tidens kulturella uttryck. Jag betraktar det som en avgörande omständighet att Hamsuns genombrott som författare ägde rum i en epok som så tydligt färgades av denna ambivalens.

*

Ur slitningen mellan det gamla och det nya, ur konflikten mellan bejakande och kritiska hållningar, skapades förutsättningar för Hamsuns genom-

brott. De biografiska källorna beskriver författarens liv som nomadiskt, utan djupare förankring i en specifik miljö, ett liv på flykt frestas man att säga. Den efterlämnade korrespondensen vittnar om ett manierat drag, om ytliga vänskapsrelationer och en god förmåga till anpassning efter de givna förhållandena.

Vägen fram till det åtrådda genomslaget var allt annat än rak. Snarare präglades läroåren av oväntade vändningar som var konsekvenser av en nödtvungen pragmatisk hållning till det egna författarblivandet. Två USA-vistelser på 1880-talet var betydelsefulla, de var inslag i en mognadsprocess som påverkades av de sociala tendenserna. Den migration, urbanisering och expansion av den kapitalistiska marknaden som präglade de miljöer på båda sidorna av Atlanten Hamsun vistades i, fick mycket påtagliga återverkningar. Han erfor moderniseringens konsekvenser in på bara skinnet. Nöd och umbäranden, men också en obändig vilja till avancemang, är ord som beskriver hans kamp för att slå sig fram till en position i det litterära fältet.

Som inflyttad litterär aspirant i Köpenhamn gjorde Hamsun sig själv till en bild för allt det nya. Nu gällde det att nå ut. Med "Sult-fragmentet" fann han ett nyskapande idiom för att beskriva sina erfarenheter som stod i opposition till den förhärskande tendensdiktningen. Inträdet i den litterära offentligheten präglades framför allt av normbrott och förverkligande av de egna föresatserna. Han nådde tidigt insikter om litteraturens förvandling till handelsvara och sjösatte sin karriär med taktisk färdighet. I lanseringen ingick konstruktionen av den egna identiteten – det vill säga det sätt på vilket han inför omvärlden gjorde sig själv till "Hamsun". Det föreligger något prototypiskt modernt i den aktiva och anpassningsbara författarpersona han utvecklade. Den bejakande inställningen till den professionaliserade författarroll i samklang med marknadens förväntningar som nu var på väg att skapas, ser jag som ett avgörande moment i hans strategi.

Åren kring decennieskiftet 1890 innebar ett motstridigt och prövande förhållningssätt till moderniteten. Denna inledande fas av författarskapet innebar ett sonderande av olika positioner i fråga om estetiska, etiska och ideologiska spörsmål. En förutsättning för detta var en avantgardistisk medvetenhet, en klar insikt om brottet som kreativ princip. Denna insikt

verkade bestämmande för hur hans poetik utvecklades och för hans sätt att ta plats och synas i offentligheten. Hamsun omfamnade den litterära utvecklingen, drev den framåt i vissa stycken, men reserverade sig också mot tendenser i tiden. Hans ambivalenta hållning till de nya tendenserna i samhällslivet och litteraturen återspeglar motsättningarna i den historiska situationen.

Hamsun formulerade tidigt en civilisationskritik. Dessa meningar finns uttalade i flera av de texter som gavs ut runt 1890. Tydligast är de modernitets- och civilisationskritiska tendenserna i den omdebatterade pamfletten *Fra det moderne Amerikas åndsliv* (1889). Han beskriver här ett hypermodernt, mekaniserat liv som det befarade kulturella tillstånd som kunde komma att drabba efterföljande nationer.

Den kritik Hamsun riktade mot en rad olika inslag i samtiden hade en gemensam utgångspunkt, den aktiverades av en existentiellt färgad upplevelse av förtunning. Någoting väsentligt tycktes ha gått förlorat i takt med moderniseringen. Linjer kan här dras till vitalistiska och primitivistiska sammanhang där det ursprungliga och känslobetonade premieras på ett exotiserande sätt i förhållande till den egna, invanda civilisationen. En av de centrala idéerna i den poetik han presenterade som ett led i erövrandet av en position i offentligheten var att de moderna livsbetingelserna på ett radikalt sätt hade förändrat människans väsen, hennes psykologiska konstitution. Han menade att vi som moderna är hänvisade till ett liv där ett uppdrivit tempo bjuder oss påfrestningar av olika slag, men där livstempot också kan leda till en förhöjd livskänsla. Jag ser det som att en kreativ impuls låg inbäddad i reaktionerna på moderniteten. Den drabbande upplevelsen av att leva i en färglös, förnuftsstyrd värld är också den subjektiva livskänslans och den litterära fantasins livsluft. Förhållningssättet rymmer en form av aktivism, en strävan efter att formulera en motbild till den upplevda bristen på sammanhang och helhet. Föreställningarna om detta andra i form av en ökad livsintensitet bildar ett slags apoteos av livet. Genom ett medvetet projekt – genom det jag betraktar som en myt om återförtrollning – kan världen återfå den aura av autenticitet, originalitet och lekfullhet som gått förlorad.

Återförtrollningen av världen är förbunden med livets essens; de romaner jag undersökt delar en vitalistisk anda. Detta knyts till en av

estetisering av subjektet. Genom den programmatiska idén om en radikal subjektivism skapas ett specifikt lyriskt subjekt. Detta subjekt kännetecknas av en specifik intuition och ställs i opposition till realismens avbildande av världen. Det finns en förbindelse mellan Hamsuns poetik och romantikens upphöjande av fantasin.

I genombrottsromanen *Sult* tar detta sig ut på ett speciellt vis. Genom en anonym berättares synvinkel möter läsaren en radikalt modern storstadsvärld som bär den avförtrollade världens kännetecknen. Texten är en redogörelse för hur berättaren i ett tidigare livsskede – han befinner sig nu på betryggande avstånd från de återgivna händelserna – drog sig fram som skribent i ett kallt Kristiania, staden som gett honom märken. Detta Kristiania är ett marknadsliberalt samhälle där rationella överväganden, tillgång och efterfrågan, och därmed kronor och ören, är ledstjärnor även i det konstnärliga sfären. Min läsning av romanen visar hur den föregivet avförtrollade värld som här gestaltas kan återvinna sin tillspillogivna glans genom att den litterära inspirationen förtrollar den om igen. Textens jag eftertraktar en specifik form av litterär inspiration, söker skriva fram en sekulär uppenbarelse. Genom att använda en utsvävande fantasikraft som är ett rusliknande tillstånd och som är en konsekvens av hungern, alltså av det fysiologiska tillståndet – förvandlar det registrerande jaget sin perception av omvärlden. Hans vision bär den återvunna förtrollningens signum. Vägen till den kreativa epifanin, den förtrollade belägenheten, är en undre väg. Genom att falla, genom att avsäga sig den materiella världen, söker jaget överskrida de givna ramarna för sin fattiga existens. Bristen är här överflödet. Förlusten är här vinsten. Genom att avstå från födan, genom att göra sig tom, kan han nå fram till det högst åtråvärda – det skapande tillstånd då orden gör världen förtrollad på nytt.

I den följande romanen *Mysterier* bildas ett liknande mönster. Den gåtfulle Johan Nagel stiger iland i en mindre kuststad på Sørlandet. Han är en fridstörare, en inkräktare, en i psykologisk mening gränslös och därför *intressant* gestalt som utmanar den ordning som präglar stadens uppburna krets. Den plats Nagel söker integration i är en småstadsvärld som i mångt och mycket är formad i enlighet med moderna, liberala ideal i form av tilltro till kapitalismen, rationaliteten och framsteget. Som själv-utnämnd outsider hamnar Nagel i ett motsägelsefullt förhållande till

omgivningen. Han provoceras av ett förhärskande bigotteri, och de i hans ögon naiva ideal av förnuftstro och tillit till vetenskapen som är de förhärskande i det samhälle han besöker. Det konstnärliga draget i hans personlighet går igen från den namnlöse protagonisten i *Sult*. Som konstnär och rabulist med klart uttalade romantiska ideal opponerar han sig mot en förnuftskultur som han menar undervärderar människans livskraft i form av hennes omedvetna själsliv. Det är subjektivitetens ideal som vägleder hans opposition mot den rationellt uppfattade, avförtrollade världen. För Nagel tjänar medvetandets irrationella sida som ett värn mot en livsvärld som uppfattas som mekaniserad och glädjelös. Mekaniseringen ställs emot livet självt. I ruset, förälskelsen och drömmen om en ny förtrollning, söker Nagel överskrida den borgerliga verklighet han samtidigt fascinerar av. Genom att uttrycka sina kreativa förmågor, genom att skapa visioner och fiktioner, skapar Nagel en specifik form av sekulär förtrollning som jag vill beskriva som en formulerad föreställning om världens återförtrollning. Men drömmen om integration med omvärlden realiseras inte, blir aldrig till en bärande livsprincip. Den enigmatiske och kreativa Nagel går under av egen kraft.

I *Pan* är handlingen förlagd till 1850-talet. I prosalyrisk form framställs hur den friställda militären Thomas Glahn nedtecknar sina hågkomster från en vistelse i Nordland. På en tematisk nivå kan *Pan* läsas som en text om det civiliserade och urbana jagets utopiska längtan efter själslig förlossning i naturen. Ett kulturellt betingat främlingskap som kan knytas till det moderna utgör en grundpremiss för berättelsens tillkomst. Glahn är en rymling från den begynnande moderniteten, resan norrut är ett självutvecklande projekt. Entledigad från sin tjänst har han lämnat den uniformerade officerstillvaron i staden i ett försök att nå samklang med naturen som jägare och fiskare i ett fjärran Nordland. Han tillbringar några månader i gränslandet mellan den vilda naturen och det lilla handelsstället Sirilund med hunden Æsop som följeslagare. Glahns skildring av sina upplevelser är en rörelse tillbaka till ett tidigare utvecklingsstadium i samhälls- eller mening, handlingen utspelas i en närmast feodal miljö. I närheten till naturen försöker Glahn finna själslig jämvikt. Hans redogörelse för vistelsen handlar om introspektion, om en vilja att få fatt i ett förlorat tillstånd i den egna livsberättelsen. Mötet med den unga Edvarda, dotter

till herr Mack, handelsställets *matador*, är den springande punkten. Konflikten mellan natur och civilisation, mellan passionerad utlevelse och social konvention når aldrig en försonande lösning. Istället omvandlas den till konstnärlig produktivitet, den blir till en drivkraft för tillblivelsen av Glahns berättelse om den förtrollade sommar har tillbringat i den nordliga provinsen. Ur den skrivande Glahns tillvaro i civilisationen, ur en livsform som karaktäriseras av desillusion och avförtrollning, skapas ett produktivt tillstånd i estetisk mening. Det förkonstlade livet, det vill säga Glahns inautentiska existens i ramberättelsen, skapar litterär produktivitet. Avförtrollningen i det moderna är en förutsättning för att nedskrivandet av berättelsen och därmed återförtrollningen av världen ska äga rum.

*

Den längtan efter sammanhang, autenticitet och intensitet jag spårat i författarens diktvärld hör samman med en dynamisk, framåtsyftande och fragmentarisk social modernitet. Författarskapets reaktioner på moderniteten kan ses som svar på den drabbande erfarenheten av att världens förtrollning brutits. Genombrottsperioden kan betraktas som ett modernistiskt mellanspel, en begränsad och aldrig entydig fas av prövande av moderna hållningar som inte utvecklades till en bärande princip eller ideologi i författarskapet i stort. De öppna, prövande hållningarna till det nya i genombrottsfasen – också i en ideologisk mening – avlöstes senare i karriären av betydligt mera entydiga uppfattningar då den reaktionära och patriarkala polemiken blev alltmer bestämmande för hur författaren förhöll sig till sin omvärld. Vid detta skede i karriären finns det fog för att tala om att Hamsun formulerade klart antimoderna ståndpunkter.

Den civilisationskritik som tog form i genombrottsfasen betraktar jag som en form av rannsakan av den maskinålder som inträtt. Det instrumentella förhållningssätt till världen och det egna jaget som moderniteten innebar, omfattade också ett ideal om det kvantitativa som alltings mått, en princip som i Hamsuns ögon tycktes utgöra ett hot mot autenticitet och spontanitet. Upplevelserna av det moderna innebar en form av desillusion, av avförtrollning, erfarenheter som ingår i en bred epokal kris som kan ringas in med hjälp av begrepp som subjektivism och relativism. Men

AVSLUTNING

kritiken av modernitetens mekaniserande inverkan på livet hänger också samman med ett kreativt uppslag i denna författarskapets mest dynamiska fas. I den myt om återförtrollning som utvecklades i det tidiga författarskapet står litteraturen för en vitaliserande inverkan på människan som genom konstupplevelsen kommer i närkontakt med grundvillkoren för sin existens. Denna princip handlar om att värdesätta det fantastiska och irrationella och att använda det i produktiva syften. Upphöjandet av fantasikraften hänger samman med en föreställning om litteraturens intensifierande inverkan på en värld som kan få tillbaka den lyster som gått förlorad i och med modernitetens inträde.

Det litterära projekt Hamsun inledde vid tiden för sitt genombrott kan betraktas som en form av sorgearbete ställt i relation till den dominerande ställning nyttotanken och materialismen erövrat. Kritiken av moderniteten blev en konfrontation med allt det flyktiga och förhandlingsbara i samtiden. Därmed hade också en längtan efter det absoluta, det icke-prosaiska planterats.

Summary

Modernity and Myth: Disenchantment and Re-Enchantment in Knut Hamsun's *Hunger*, *Mysteries*, and *Pan*

Knut Hamsun (1859–1952) has an obvious place in the canon of modern literature. The present thesis deals with Hamsun's breakthrough phase, which took place around the year 1890 – a time when a number of new and revolutionary ideas and norms appeared in Scandinavia concerning society, science, and art. At the center of my interest is the author's understanding of, and attitudes toward, modernity and how these opinions are expressed in three central texts in Hamsun's output from the 1890s: *Hunger* (1890), *Mysteries* (1892) and *Pan* (1894).

Hamsun's breakthrough as an author took place in an era when modernity became established in the Scandinavian countries. The epoch at the turn of the century was distinguished by a societal modernization that had entered an expansive phase. The industrialized society that now emerged worked for modernization on a broad front. Hamsun was an active recipient of everything new. He was part of a diverse group of Western authors, artists, and intellectuals who attempted to register and interpret the changes that took place. The relationship to his time that Hamsun developed is interesting to study because, in both his nonfiction and in his fiction, he expressed doubts about the new and a desire to problematize the new elements in society and in literature. Hamsun was born and grew up in a traditional rural culture, and the encounter with the urban environment in which he struggled to make his name was a liberating but simultaneously hard-earned experience. The modern spirit that emerged, not least in the cities he resided in both in Scandinavia and in the United States, attracted and intimidated him at the same time. He criticized

SUMMARY

various aspects of the modernity he encountered while struggling to become established as a writer. His reservations against the new can in part be regarded as something personal, as a specific reaction to the historical situation in which he found himself. But the criticism of modernism that took form can also be seen as part of a larger context. This criticism can be seen as a reaction to an historical development that was characterized by the secularization of society, industrialization, and the growth of science, to mention some of the main directions of development.

Hamsun's early work and its relationship to the surrounding world is in itself a relatively well-researched subject. My study involves a shift of emphasis and a further development of earlier research findings. I am seeking a new angle from which to approach these problems. In my thesis the scholarly discussion on the relationship between the author and his time is developed and refined. In order to describe and interpret the author's relationship to modernity, I make use of the concepts of "disenchantment" and "re-enchantment". These concepts are especially appropriate to apply in discussions concerning the relationship of the early works to their time and their prerequisites. The use of these concepts varies in my presentation. They are used productively as tools for thinking, as a means to describe and interpret the author's attitudes to the social modernity that he confronted, and as tools for analysis of the texts in which I am interested. The thesis explores the dynamic relationship between one of the consequences of the Modern Age – the disenchantment of the world – and the myth of a recreated enchantment that I contend was formed during the author's breakthrough phase, and how this polarity is manifested in the three novels I consider to be the most central in the author's output from the 1890s. My investigation seeks to explain how the author's ambivalent perspective toward the modern came to be used for an artistic purpose.

The first chapter of the thesis consists of a review of previous research. A biographical paradigm was established early on in research on Hamsun. The ideological aspects of his work were taken up in the years between the World Wars, and since the middle of the twentieth century they have been supplemented by research that has been characterized by interpretative perspectives drawn from, for example, psychology, sociology, social history,

and the history of ideas. Hamsun's texts came to function as a testing ground for new literary theories and methods. The result is a significantly broader field of research. Today, research is an international area that is characterized by diversity and methodological breadth.

In the second chapter, "Hamsun and the modern" the discussion about the author's relationship to modernity is begun. I connect here with the discussion conducted around the contentious concepts of modernity and modernism before I provide a relatively extensive presentation of the concepts of disenchantment and re-enchantment. The idea of disenchantment has its prerequisites in the experience of a traditional world breaking apart, being reformed, and arising in a new shape at the same time as it is modernized. The term was introduced by the German social thinker and sociologist Max Weber (1864–1920), who in 1917 presented the concept of *die Entzauberung der Welt* [the disenchantment of the world] in a lecture entitled "Wissenschaft als Beruf" [Science as a vocation]. Weber's interpretation of the historical development of the West is based on the idea that reason, rationality, and instrumental utility have gained an increasingly stronger position. The enchantment that supposedly characterized the forms of life in a premodern world has dissolved along with the gradual growth of modernity. This has had political, social, and economic consequences. In the political arena, disenchantment meant the emergence of democracy. With respect to economic conditions in society, it meant the emergence of capitalism. In the scientific sphere, the ever-increasing claims of the natural sciences to describe people and their environment can primarily be seen as an expression of disenchantment. The increasing secularization can in a corresponding manner be considered a manifestation of the same development from an existential perspective. The concept of disenchantment has with time become a central concept with the help of which the human sciences have sought to describe and interpret modernity. This concept is used in my investigation to illustrate what it means to be part of a world that is characterized by modern ideals, this both in the sense of living and being active in a concrete historical reality and in the sense of being part of a conceptual world in which rationality and faith in reason enjoy a privileged position. The concept of disenchantment has also met with criticism. Certain researchers believe that it omits central

SUMMARY

aspects of what it means to be modern. They believe that those who use the concept tend to all too one-sidedly interpret modern experiences in terms of the loss of magic and imagination. The concept of re-enchantment has in this context come to be used as an important and complementary way to account for aspects of modernity. In general terms, re-enchantment is about a reaction to the rationality and faith in reason that modernization, and thereby disenchantment, have contributed to. To seek to recreate the enchantment that modernity has dispelled can be understood as a more or less conscious project that can take a variety of forms. Re-enchantment often contains a sense of wonder and mystery, a criticism of rationality and a longing for authenticity. To pay attention to that which cannot be controlled by human reason and to seek an experience of wholeness has great significance in this context. My interpretation of this idea in Hamsun's early work concerns a myth about how a recreated enchantment can be achieved through literary creativity.

In the next chapter, "The criticism of civilization and the road to a breakthrough in Hamsun's early work", I take up the cultural- and civilization-critical complex of ideas in Hamsun's early work. Hamsun tended to discuss and criticize the tendencies of his time, something that was part of his self-assumed role as a revolutionary in opposition to the prevailing literary and intellectual climate. His complex attitude toward the modernization of society and a technological and scientific civilization was connected to an understanding of literature and the poet's duty. Early on, Hamsun gave expression to a civilization-critical tendency. The confidence in progress that he witnessed, that which we with historic distance can distinguish as the actual engine of the realization of the modern project, seemed to involve a devaluation of certain values. The biographical sources indicate that his two visits to the USA in the 1880s were significant for his development. The migration, urbanization, and expansion of the capitalist market that characterized the environments in which he resided on both sides of the Atlantic, had very palpable repercussions. He experienced the consequences of modernization at first hand. Distress and hardship, but also an irrepressible desire for advancement, are words that describe his struggle to fight his way to a position in the field of literature. Hamsun's criticism of civilization was expressed in several of the texts that were

published around 1890. Most evident are the tendencies in the pamphlet *Fra det moderne Amerikas åndsliv* [From the cultural life of modern America] (1889). Here he describes a hypermodern, mechanized life as the feared cultural condition that could befall other nations that followed in America's footsteps. In this chapter are described the main features of the development that led to Hamsun's breakthrough around 1890. As an immigrant literary aspirant in Copenhagen, Hamsun turned himself into an image for everything new. In this he found an innovative idiom with which to describe his experiences that stood in opposition to prevailing literary trends, the so-called tendency literature (*tendensdiktning*: literature in which an author argues passionately in favor of specific political, social, ethical, or religious ideas). His admission into the literary world was characterized primarily by violations of norms and the realization of his own intentions. Early on, he gained insights into literature's transformation into a commodity and launched his own literature with tactical skill. In the marketing the formation of his own identity as an author was included as an important ingredient.

The next chapter, "Enchantment in a time of disenchantment: *Hunger* (1890)" is devoted to the text that marked Hamsun's admission to Parnassus. Through the subjective point of view of an anonymous narrator, the reader encounters a wondrous Kristiania (present-day Oslo) that also appears to be a modern urban environment. The world that is portrayed is a liberal market society where rational considerations, supply and demand, and therefore, kronor and öre, are the guiding principles even in the artistic sphere. This is a world characterized by disenchantment in the terms of Max Weber. My reading of the novel shows how the world that has been described here can regain its lost enchantment by being enchanted once again through literary inspiration. The narrator of the text is a poor and vulnerable prospective author who covets a particular kind of inspiration. He seeks to write forth a secular revelation. By using a wild power of the imagination that is a state of intoxication and that is a consequence of starvation, of the physiological condition, the perceiving self alters his perception of the surrounding world. The words and formulas that are generated from his consciousness enchant the world again.

Mysteries is taken up in the following chapter, "Re-enchantment as a

SUMMARY

principle of life: *Mysteries* (1892)". The enigmatic Johan Nagel disembarks in a small coastal town in Sørlandet. The place into which Nagel seeks integration is the world of a small town that in many respects is shaped in accordance with a modern, liberal ideal in the form of confidence in capitalism, rationality, and progress. As a self-appointed outsider, Nagel ends up in a contradictory relationship to his surroundings. He is provoked by the prevailing hypocrisy, and the, in his eyes, naïve ideal of belief in reason and trust in natural science that prevail in the society he visits. The artistic trait in his personality goes back to that of the nameless protagonist in *Hunger*. As a type of artist with clearly expressed romantic ideals, he is opposed to a culture of reason that he believes undervalues human vitality in the form of an unconscious life of the spirit. It is an ideal of subjectivism that guides his opposition to the rationally understood, disenchanted world. By expressing his creative abilities, by creating visions and fictions, Nagel seeks to create a particular kind of secular enchantment. But his dream of integration with the surrounding world is not realized, it never becomes a guiding principle of life. The creative Nagel goes under through his own efforts.

In the final chapter of the thesis, "The ambivalent enchantment: *Pan* (1894)", I take up Hamsun's work of lyrical prose, *Pan*. This work describes how the laid-off lieutenant Thomas Glahn records what he remembers from a sojourn in Nordland. Glahn is a fugitive from incipient modernity – the novel takes place in the middle of the 1850s – and the trip to the north is a kind of *retreat*, a journey that has to do with both self-reflection and a longing for nature. Dismissed from his post, he has left the life of a uniformed officer in the city in an attempt to attain harmony with nature as a hunter and fisherman. He spends some months in the borderland between wild nature and the small trading post Sirilund, with the dog Æsop as a companion. Through his contact with nature, Glahn seeks to find spiritual balance. His account of his sojourn is characterized by introspection and a desire to capture a lost condition in his own life's narrative. His meeting with the young Edvarda is the decisive point in the narrative. The conflict that arises between nature and civilization, between a passionate full expression of feelings and social conventions, never reaches a redeeming solution. Instead, it is transformed into artistic productivity,

it becomes a driving force for the creation of Glahn's story of the enchanted summer he has spent in the northern province. The disenchantment with modernity is a precondition for the writing of the narrative and thus for the re-enchantment of the world.

I consider the period of Hamsun's literary breakthrough as a phase during which a diversity of attitudes toward the modern came about. His experiences of the modern involved a kind of disillusion and disenchantment. These experiences can be coupled to a broad epochal crisis that has to do with subjectivism and relativism. But the criticism he formulated of modernity's mechanized influence on life is also linked to a creative impulse in this most dynamic phase of his authorship. In the myth concerning re-enchantment that developed in Hamsun's early work, literature stands for a vitalizing influence on a person who, through artistic experience, comes into close contact with the basic prerequisites for his or her existence. This is about valuing the fantastic and the irrational and using them for productive purposes. The elevation of the power of the imagination is bound together with a conception of literature's intensifying influence on a world that can regain the luster that was lost with the arrival of modernity. Hamsun's ideal of a literature that defends the imagination and the intensity of life can be compared to the dominant position captured by utilitarian thought and materialism. His criticism of modernity meant a reckoning with all the fleeting and negotiable in his time. A longing for the absolute and the non-prosaic had thereby been planted.

Noter

- 1 "Wissenschaft als Beruf" trycktes i *Geistige Arbeit als Beruf. Vier Vorträge vor dem Freistudentischen Bund. Mit einem Nachwort von Immanuel Birnbaum*, (München & Leipzig: Duncker & Humblot 1919). Begreppet "Entzauberung" översättas vanligen till svenska som "avförtrollning" eller "avmystifiering". I avhandlingen används begreppet avförtrollning, som får anses vara den mest förekommande svenska översättningen av Webers formulering.
- 2 Art Berman, *Preface to Modernism* (Urbana: University of Illinois, 1994), s. viii.
- 3 Laurence Coupe, *Myth, The New Critical Idiom* (London: Routledge, 1997), s. 197.
- 4 *The Dictionary of Literary Terms*, red. Harry Shaw (New York: McGraw-Hill, 1972), s. 249.
- 5 Se Øystein Rottem, *Hamsun og fantasiens triumf*, (Oslo: Gyldendal, 2002), s. 16f: "Etter min syn er det mulig å lese Hamsuns samlede verk som én lang refleksjon over det moderne. Det som opptar ham er de grunnleggende eksistensielle problemer (Livet, Døden, Kjærligheten) slik de framtrer innenfor en moderne horisont – som en erfaring av splittelse, fremmedgjøring, indentitetsoppløsning, fravær av en fast meningsgivende instans, osv. Allerede fra første stund, i det øyeblikk han trådte fram på den litterære scene, insisterte Hamsun på at det var det *moderne* mennesket han ville beskjeftige seg med som dikter. Moderniteten er så å si kjernepunktet i hans litterære program, og det er under henvisning til denne at han gjør opprør mot sine litterære forgjengere."
- 6 Om filmatiseringar av författarens produktion, se Arne Lunde, "Knut Hamsun on Film in Transnational Contexts", red. Ståle Dingstad, Ylva Frøjd, Elisabeth Oxfeldt, Ellen Rees, *Knut Hamsun: Transgression and Worlding*, (Trondheim: Tapir Academic Press, 2011), s. 265–277; Even Arntzen, "Knut Hamsun og film", *Hamsun i Tromsø IV*, red. Linda H. Nesby & Henning H. Wærp (Hamarøy: Hamsun-Selskapet, 2008), s. 247–262.7
I Norge är intresset framför allt knutet till Hamsungruppen vid fakulteten för humaniora vid universitetet i Tromsø.
- 8 Knut Hamsun, *Knut Hamsuns brev I–VII*, utgitt av Harald S. Næss, (Oslo: Gyldendal, 1994–2001).
- 9 Arvid Østby, *Knut Hamsun. En bibliografi* (Oslo: Gyldendal, 1972).
- 10 Thure Stenström, "Gammal och ny Hamsun-forskning", *Samlaren*, årg. 94, 1973, s. 41–69.
- 11 Alain de Benoist, "Bibliographie de Knut Hamsun", hämtat från:

- http://www.bsg.univ-parisi.fr/nordique/biblio_hamsun.doc
 Ursprungligen publicerad i *Nouvelle Ecole*, nr 56, 2006.
- 12 Se: <http://www.hamsun.at>
 - 13 Se: <http://www.nb.no/bibliografi/hamsun/>
 - 14 Se Ståle Dingstad, *De litterære strategier. En studie i Knut Hamsuns realisme*, diss. (Oslo: Unipub, 2002), s. 65: "I etterkrigstiden har litteraturforskere med spesiell interesse for Hamsun drevet det vi kunne kalle et litterært gjenoppbygningsarbeid. De har gjenlest Hamsuns forfatterskap i den hensikt å gjøre ham aktuell og betydningsfull igjen."
 - 15 Jan Fredrik Marstrander, *Livskamp og virkelighetsoppfatning. Knut Hamsuns forfatterskap frem mot gjennombruddet (1877–1887)*, utgitt ved Lars Frode Larsen, (Oslo: Pro Ark, 1993), s. 15.
 - 16 Carl Morburger, *Knut Hamsun: Eine literarische und psychologische Studie*, (Leipzig: Xenien-verlag, 1910); John Landquist, *Knut Hamsun. En nordisk romantisk diktare*, (Stockholm: Bonnier, 1917).
 - 17 Walther A. Berendsohn, *Knut Hamsun. Das Unbändige Ich und die menschliche Gemeinschaft*, (München: A. Langen, 1929); Einar Skavlan, *Knut Hamsun*, (Oslo: Gyldendal, 1929).
 - 18 *Knut Hamsun. Festskrift til 70 aarsdagen 4. august 1929*, red. Francis Bull, Sigurd Hoel & Carl Nærup (Oslo: Gyldendal, 1929). Firandet av 70-årsdagen markerade en höjdpunkt i författarens karriär. Festskriften rymmer bidrag från bland andra André Gide, Maxim Gorkij, Alexandra Kollontay, Gerhart Hauptmann, John Galsworthy, H.G. Wells, Thomas Mann, Stefan Zweig och Hjalmar Söderberg.
 - 19 Marie Hamsun, *Regnbuen*, (Oslo: Aschehoug, 1953); *Under gullregnen*, (Oslo: Aschehoug, 1959).
 - 20 Tore Hamsun, *Knut Hamsun: min far* (Oslo: Gyldendal, 1952). Se även *Efter år og dag: Selvbibliografi* (Oslo: Gyldendal, 1990).
 - 21 Arild Hamsun, *Om Knut Hamsun og Nørholm* (Oslo: Aschehoug, 1961).
 - 22 Som exempel kan nämnas att *Sult* trycktes i 36 000 exemplar i dansk pocketutgåva mellan åren 1962–1970. *Markens grøde* trycktes i 25 000 exemplar mellan åren 1966–69. Se Peter Kirkegaard, *Knut Hamsun som modernist*, (Köpenhamn: Medusa, 1975), s. 174. Det är intressant att spekulera om motiven bakom uppsvinget för Hamsunintresset på 1970-talet. Kanske kan man se författarskapet som delaktigt i en civilisationskritisk föreställningsvärld med paralleller till den samtida gröna vågen-rörelsen, Arne Næss' idéer om djupekologi och andra motkulturella företeelser.
 - 23 Thorkild Hansen, *Processen mod Hamsun, I–III* (Köpenhamn: Gyldendal, 1978). Verket som totalt innefattar drygt 800 sidor trycktes i 40 000 exemplar i Danmark och Norge.
 - 24 Hansens bok var föremål för en upprörd tv-debatt i NRK i oktober 1978. Moralfilosofen Harald Ofstad ställde här Hansen till svars för att ha sökt rädda Hamsun undan anklagelserna för nazism. Om debatten kring Hansens bok, se *Det uskyldige geni. Fra debatten om "Proessen mot Hamsun"* red. Simen Skjønberg, (Oslo: Gyldendal, 1979).
 - 25 Per Olov Enquist, *Hamsun. En filmberättelse* (Stockholm: Norstedts, 1996). En annan

NOTER

- iscensättning av författarens liv är den NRK-producerade miniserien *Gåten Knut Hamsun* (1996) i regi av Bentein Baardson. Serien bygger i huvudsak på Fergusons biografi. Se not 27.
- 26 Harald S. Næss, *Knut Hamsun* (Boston: Twayne Publishers, 1984). Næss redogör för Hamsuns tid i USA i *Hamsun og Amerika* (Oslo: Gyldendal, 1969).
 - 27 Robert Ferguson, *Enigma: The life of Knut Hamsun* (London: Century Hutchinson, 1987). I norsk översättning av Nina Elisabeth Normann och Håvard Rem som *Gåten Knut Hamsun* (Oslo: Dreyers forlag, 1988).
 - 28 Walter Baumgartner, *Knut Hamsun* (Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1997). I norsk översättning av Helge Vold som *Den modernistiske Hamsun. Medrivende og frastøtende*, (Oslo: Gyldendal, 1998).
 - 29 Lars Frode Larsen, *Den unge Hamsun 1859–1888* (Oslo: Schibsted Forlag, 1998).
 - 30 Lars Frode Larsen, *Den unge Hamsun 1859–1888. En studie i hans personlige og idémessige utvikling*, diss. (Oslo: Univ, 1998).
 - 31 Lars Frode Larsen, *Radikaleren. Hamsun ved gjennombruddet 1888–1891* (Oslo: Schibsted Forlag, 2001); *Tilværelsens udlending. Hamsun ved gjennombruddet 1891–1893* (Oslo: Schibsted Forlag, 2002).
 - 32 Se Larsen 2002, s. 12f: ”Min intensjon har vært, som jeg flere ganger har formulert det, å se Hamsun *forfra*, fra den riktige enden av den biografiske kikkert – det vil i korthet si i lys av hans egen samtids forutsetninger. For meg virker det kunstig og langt på vei meningsløst å operere med termen ’nazisme’ i en analyse av historiske og litterære forhold før 1918 – og jeg slipper alltså Hamsun allerede i 1893!”
 - 33 Larsen 2001, s. 11.
 - 34 Ingar Sletten Kolloen, *Hamsun. Sværmeren* (Oslo: Gyldendal, 2003) och *Hamsun. Eroberer* (Oslo: Gyldendal, 2004). Även en förlagsredaktör och en psykiater (som uttolkade de anteckningar som gjordes av psykoanalytikern Johannes Irgens Strømme under Hamsuns behandling 1926) samverkade i projektteamet. Kolloens arbeten har getts ut i en omarbetad engelskspråkig version under titeln, *Knut Hamsun. Dreamer and Dissenter* (New Haven: Yale University Press, 2009).
 - 35 Øystein Rottem, *Biografien om Knut Hamsun. Gudommelig galskap* (Oslo: Gyldendal, 1998).
 - 36 Steinar Gimnes, *Sjølvsbiografier. Skrift, fiksjon og liv* (Oslo: Norske samlaget, 1998).
 - 37 Jørgen Haugan, *Solgudens fall. Knut Hamsun – en litterær biografi* (Oslo: Aschehoug, 2004).
 - 38 Sigrid Combüchen, *Livsklättraren. En bok om Knut Hamsun* (Stockholm: Bonnier, 2006).
 - 39 Hans Heiberg, ”Arbeiderbevegelsen og litteraturen”, *Kultur og klasse* 1935, citat efter *Socialisme og litteratur*, red. Helge Rønning (Oslo: Pax forlag, 1975), s. 239.
 - 40 Nordahl Grieg, ”Knut Hamsun”, *Veien frem*, 1936:7, s. 28–32. Citat efter *Veien frem. Artikler i utvalg ved Odd Hølaas*, (Oslo: Gyldendal, 1947), s. 84.
 - 41 Texterna publicerades i samlingsvolymen *I kunstens tjenste* (Oslo: Dreyers Forlag, 1960).

- 42 Alf Larsen, "Hamsuns ånd" (1937), citat efter *I kunstens tjenste*, s. 118.
- 43 Leo Löwenthal, "Zur Vorgeschichte der autoritären Ideologie", *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1937:6. s. 295–345. I svensk översättning som "Knut Hamsun. Till den auktoritära ideologins förhistoria", *Kritisk teori – en introduktion* (Göteborg: Daidalos, 1987), s. 231–277.
- 44 Morten Giersing, John Thobo-Carlsen & Mikael Westergaard-Nielsen, *Det reaktionære oprør. Om fascismen i Hamsuns forfatterskab* (Köpenhamn: Forlaget GMT, 1975). Ett annat exempel på en ideologikritisk studie är Øystein Rottem, *Knut Hamsuns Landstrykere. En ideologikritisk analyse* (Oslo: Gyldendal, 1978).
- 45 Sten Sparre Nilson, *En ørn i uver. Hamsun og politikken* (Oslo: Gyldendal, 1960).
- 46 Aasmund Brynildsen, *Svermeren og hans demon. Fire essays om Knut Hamsun 1952–1972* (Oslo: Dreyers Forlag, 1973).
- 47 Ibid, s. 12.
- 48 Edvard Beyer, *Hamsun og vi* (Oslo: Aschehoug, 1959).
- 49 Sigurd Hoel, "Knut Hamsun", *Vinduet*, nr 4, 1952.
- 50 Citat efter Sigurd Hoel, *Essays i utvalg* (Oslo: Gyldendal, 1962), s. 153.
- 51 Edvard Beyer, "Hamsun og Hamsun-problemet", *Forskning og formidling* (Oslo: Aschehoug 1990), s. 133–148. För en kritik av vad som uppfattats vara ett vidmakthållande av föreställningen om "gåtan" Hamsun i forskningen, se Jon Langdal, "Hvordan trylle bort det ubehagelige? Et blikk inn i den magiske forskning", *Agora*, 1999:1–2, s. 232–259.
- 52 Atle Kittang, "Hamsun og nazismen", *Nazismen i norsk litteratur*, red. Bjarne Birke-land, Atle Kittang, Stein Ugelvik Larsen & Leif Longum (Oslo: Universitetsforlaget, 1995), s. 254–257.
- 53 Anna Sofie Hansen, *Hamsun og publikum* (Köpenhamn: Berlingske Forlag, 1980).
- 54 James McFarlane, "The Whisper of the Blood: A Study of Knut Hamsun's early Novels", ursprungligen i *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. LXXI, 1956:4, s. 563–594. En något omarbetad version gavs ut i *Ibsen and the Temper of Norwegian Literature* (London: Oxford University Press, 1960).
- 55 Einar Eggen, "Mennesket og tingene. Hamsuns 'Sult' og 'den ny roman'", *Søkelys på Knut Hamsuns 90-års diktning*, red. Øystein Rottem (Oslo: Universitetsforlaget, 1979), s. 55–76. Denna antologi bidrar med värdefulla perspektiv på Hamsuns 90-talsproduktion. Eggens artikel publicerades ursprungligen i *Norsk litterær årbok*, red. Leif Mæhle (Oslo: Norske samlaget, 1966), s. 82–106.
- 56 Jan Fredrik Marstrander, *Det ensomme menneske i Knut Hamsuns diktning. Betrakninger omkring "Mysterier" og et motiv* (Oslo: Det Norske Studentersamfunds Kultur-utvalg, 1959).
- 57 Jan Fredrik Marstrander, *Livskamp og virkelighetsoppfatning i Hamsuns tidligste forfatterskap. En studie i en diktningss røtter, mønstre og menneskebilde med utgangspunkt i Hamsuns første fortelling: Den Gaadefulde (1877)*, diss. (Oslo: Universitetet i Oslo, 1982).
- 58 Marstrander 1993.

NOTER

- 59 Olaf Øyslebø, *Hamsun gjennom stilen. En studie i kunstnerisk utvikling*, diss. (Oslo: Gyldendal, 1964).
- 60 Rolf Nyboe Nettum, *Konflikt og visjon. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890–1912*, diss. (Oslo: Gyldendal, 1970).
- 61 Amy van Marken, *Knut Hamsun en de vrouwenfiguren in zijn werk*, diss. (Groningen: s.n., 1970).
- 62 Kirkegaard 1975.
- 63 Jørgen E. Tiemroth, *Illusionens vej. Om Knut Hamsuns forfatterskab* (Köpenhamn: Gyldendal, 1974).
- 64 Martin Nag, *Hamsun i russisk åndsliv*, (Oslo: Gyldendal 1969) och *Geniet Knut Hamsun – en norsk Dostojevskij* (Oslo: Solum, 1998).
- 65 Akos Doma, *Die andere Moderne. Knut Hamsun, D. H. Lawrence und die lebensphilosophische Strömung des literarischen Modernismus*, Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, diss. (Bonn: Bouvier Verlag, 1995).
- 66 Tryggve Braatøy, *Livets cirkel. En psykologisk analyse af Knut Hamsun og hans forfatter-skab* (Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 1929).
- 67 Atle Kittang, *Luft, vind, ingenting. Knut Hamsuns desillusionsromanar frå Sult til Ringen sluttet* (Oslo: Gyldendal, 1984). Här refereras till den andra upplagan från 1996.
- 68 Ibid., s. 27f.
- 69 Kritik har riktats mot Kittangs synsätt, bl.a. av Langdahl, Dingstad och Haugan.
- 70 Kjell R. Soleim, ”Kristianias merke – En studie i Hamsuns Sult”, *Edda*, 1987:2, s. 141–156.
- 71 Thomas Fechner-Smarsly, *Die Wiederkehr der Zeichen. Eine Psychoanalytische Studie zu Knut Hamsuns "Hunger", Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik*, bd. 25 (Frankfurt am Main: P. Lang, 1991).
- 72 Peter Sjølyst-Jackson, *Troubling legacies. Migration, modernism and fascism in the case of Knut Hamsun* (London & New York: Continuum, 2010).
- 73 Peter Sjølyst-Jackson, *Legacies of Knut Hamsun. A Literary and Cultural Study*, diss. (Brighton: University of Sussex, 2004).
- 74 Martin Humpál, *The Roots of Modernist Narrative: Knut Hamsun's Novels Hunger, Mysteries and Pan*, diss. (Austin: Univ. of Texas, 1996). Avhandlingen publicerades 1998 på Solum Forlag. Andra doktorsavhandlingar utgivna i USA har tagit upp narratologiska aspekter av författarens verk. Se Gregory Nyboe, *Knut Hamsun's Mysteries: a Study in Fictional Technique*, diss. (Berkeley: University of California, 1965); Allen Simpson, *Theme and Narrative Perspective in Knut Hamsun's "Landstrykere"*, diss. (Berkeley: 1968); Christopher Ronald Tyndall, *The Obstinate Narrator. An Examination of the Early Fiction of Knut Hamsun*, diss. (Los Angeles: University of California, 1998).
- 75 Atle Skaftun, *Knut Hamsuns dialogiske realisme: en studie av Børn av tiden, "Nabobyen" og På gjengrodde stier med særlig fokus på autorposisjon, plot og personer*, diss. (Oslo: Unipub, 2003).
- 76 Linda Nesby, *En analyse av Knut Hamsuns romaner Pan, Markens Grøde og*

- Landstrykere *med utgangspunkt i kronotopbegrepet*, diss. (Tromsø: Universitetet i Tromsø, Det humanistiske fakultet, Institutt for kultur og litteratur 2008).
- 77 Ståle Dingstad, "Hamsun nå igjen – om seks nye bidrag til forskningen", *Edda*, 1999:3, s. 262–271.
- 78 Dingstad 2002.
- 79 Åsmund Hennig, *Knut Hamsuns noveller: ni analyser*, diss. (Bergen: Univ, 2003).
- 80 Rottem 2002.
- 81 *Hamsun-Selskapets skriftserie* (Hamarøy: Hamsun-Selskapet, 1982 – löpande).
- 82 *Den litterære Hamsun*, red. Ståle Dingstad (Bergen: Fagbogforlaget, 2005).
- 83 *Knut Hamsun: Transgression and Worlding*, red. Ståle Dingstad, Ylva Frøjd, Elisabeth Oxfeldt, Ellen Rees (Trondheim: Tapir Academic Press, 2011).
- 84 Sverre Lyngstad, *Knut Hamsun, Novelist. A Critical Assessment* (New York: P. Lang, 2005).
- 85 Monika Žagar, *Knut Hamsun: The Dark Side of Literary Brilliance*. (New Directions in Scandinavian Studies), (Seattle: University of Washington Press, 2009).
- 86 Ibid., s. 10.
- 87 Arvid Nærø, *Knut Hamsuns anarkisme. Trekk ved dikterens modernistiske realisme* (Oslo: Kolofon forlag, 2010).
- 88 Britt Andersen, *Ubeheget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner* (Trondheim: Tapir Akademisk Forlag, 2011).
- 89 Eirik Vassenden, *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940* (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2012), særsk. s. 121–165.
- 90 Knut Hamsun, "August Strindberg", *Dagbladet* den 10 och 11 december 1889. Artiklarna trycktes i en något modifierad form i *En bok om Strindberg* (Karlstad: Forssells Boktryckeri, 1894).
- 91 Strindberg har med Hamsuns ord "undersøkt det meste og angrepet alt, fra videnskap til kunst og Gud; med en art jublende raseri har han kastet seg over enhver ting i dette liv og det tilkommende." Citat efter Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 26 (Oslo: Gyldendal, 2009), s. 181.
- 92 Ibid.
- 93 Ibid., s. 180f.
- 94 Ibid., s. 199.
- 95 Ibid., s. 189.
- 96 Ibid.
- 97 Ibid., s. 192.
- 98 Ibid., s. 185f. Edvard Beyer menar att Hamsuns karakteristik av Strindberg som en reaktionär radikal är en omformulering av Brandes' ord om Nietzsche som en radikal aristokrat. Se Edvard Beyer, *Nietzsche og Norden*, bd. II (Bergen: Universitetsforlaget, 1959), s. 95: "Og i en artikkel i 'Dagbladet' for 10. des. 1889 nytter han dette uttrycket om Strindberg, 'en reaktionær Radikaler', et uttryck som jo er en omformning av Brandes' ord om Nietzsche. Kanskje har orden i denne artikkelen om at 'ikke al Udvikling er Fremskridt' også sammenheng med diskusjonen omkring Nietzsche."

NOTER

- 99 Citat efter Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 26 (Oslo: Gyldendal, 2009), s. 86.
- 100 Ibid., s. 188.
- 101 Ibid., s. 186.
- 102 Ibid., s. 187.
- 103 Ibid., s. 183.
- 104 Ibid., s. 187.
- 105 Se Sven Halse, "Vitalisme. Begrebets anvendelse og rækkevidde i en kulturanalytisk kontekst", *Prosopopeia*, 2009:12, s. 10. Halse skriver følgende om det samtida livs-begreppet: "'Livet' blev således et signalord for tidens civilisations- og kulturkritik, et samlebegreb for anti-moral og og anti-borgerlighed i det hele taget."
- 106 Øystein Rottem, "Humbug det også, bare humbug, moderne dekadencehumbug". Nietzsche, Hamsun og Den store illusion", *Lystlesninger. Åtte essays om kjønn og identitet i norsk litteratur* (Oslo: Cappelen, 1996), s. 57.
- 107 Citat efter Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 26 (Oslo: Gyldendal, 2009), s. 194f.
- 108 Se Larsen 2001, s. 250: "På samme vis som i America-artikkelen kan det være problematisk å finne ut hvor skillet egentlig går mellom det som fra Hamsuns side er ment som referat av Strindbergs synspunkter og hva som er hans egne meninger."
- 109 Øyslebø, s. 70, betonar det komplexa förhållande Hamsun utvecklade till Strindberg: "Dess lenger inn i disse dikternes verker en trenger, dess større blir ulikheten med Bjørnson, men dess større blir likheten med Strindberg. Det gjelder så sentrale punkter som fantasiområdet og stemningsfylde, særlig intensiteten. La så være at Strindbergs diktning får et annet preg, han hadde en langt større spennvidde i idéer, kunnskap og uttrykksmidler [...]. Hamsuns labile og spente holdning til Strindberg kommer på en fin måte til uttrykk i noen ørsmå forandringer han kunne foreta i de fire versjonene som hans artikkel om Strindberg foreligger i: Snart er Strindberg den geniale ordkunstner, så kan Hamsun reservere sig, så er Strindberg for grov, 'han siger lige så gerne et tal formeget som et tal forliden', men i neste øyeblikk er han imponert over hvordan Strindberg 'eksploderer' sine meninger, osv. I en anmeldelse av et par bøker av Strindberg kan Hamsun så pludselig bli både uetterrettelig og urettferdig, nemlig når Strindberg er kommet innenfor Hamsuns enemerker."
- 110 Even Arntzen, "Hamsun og Strindberg", red. Nils M. Knutsen, *Hamsun og Norden. Ni foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 1992*, red. Nils M. Knutsen (Hamarøy: Hamsun-Selskapet, 1992), s. 13. Strindberg uttalade sig positivt om *Fra det moderne Amerikas åndsliv* i brevform.
- 111 Se Haugan, s. 70: "Artikkelen viser hvor tett Hamsun har lagt seg inn til Strindberg. Uten at det blir sagt med ett ord, er det tydelig at det er Ibsen som er hovedfienden. Den skjulte polemikken ligger i at en norsk kunstner bruker en svensk forfatter som rambukk mot den verdensberømte norske litteraturen. Ikke minst på grunn av den spente politiske situasjonen mellom Norge og Sverige er det oppsiktsvekkende at Hamsun allierer seg med Strindberg mot Ibsen. Det er nesten landsforræderi."
- 112 Sven-Erik Liedman, "Tankefigurer mellan beständighet och mångtydighet", red. Bo Isenberg och Frans Oddner, *Seendets pendel. Festskrift till Johan Asplund*

- (Stockholm & Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1997), s. 51. För en vidare diskussion kring tankefiguren som begrepp, se Johan Asplund, "Utkast till en heuristisk modell för idékritisk forskning", *Teorier om framtiden* (Stockholm: Liber förlag, 1979), s. 146–170.
- 113 Per Thomas Andersen, *Norsk litteraturhistorie* (Oslo: Universitetsforlaget, 2001), s. 297.
- 114 *Norsk litterær modernisme*, red. John Brumo & Sissel Furseth, (Bergen: Fagbokforlaget, 2005), s. 59.
- 115 Andersen 2011, s. 13.
- 116 *Modernism. A guide to European literature 1890–1930*, red. Malcolm Bradbury & James McFarlane, (London: Penguin, 1991), s. 100.
- 117 Isaac Bashevis Singer, "Knut Hamsun. Artist of Skepticism", Knut Hamsun, *Hunger*, i översättning av Robert Bly (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1967), s. 8.
- 118 Nostalgins förhållande till moderniteten tas upp av Karin Johannisson i *Nostalgia. En känslas historia* (Stockholm: Bonnier, 2001), främst s. 125–142. Se även Anna Jörngården, *Tidens tröskel. Uppbrott och nostalgi i skandinavisk litteratur kring sekelskiftet 1900* (Höör: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2012).
- 119 Se t. ex. Karin Johannisson, *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid* (Stockholm: Bonnier 2009).
- 120 Se Ludger Heidbrink, "Vorwort", *Entzauberte Zeit. Der melancholische Geist der Moderne*, red. Ludger Heidbrink (München: Carl Hanser Verlag, 1997), s. 7: "Die Welt im ausgehenden 20. Jahrhundert hat den Glauben an die Heilkraft der Geschichte verloren, der die Aufklärungsprogramme der Moderne antrieb. Dieser Verlust ist ein doppelter: Er steht nicht nur für den Abschied von der Illusion einer vernünftigen Welt, sondern auch für die Erfahrung, daß aus dieser Welt kein direkter Weg mehr hinausführt. Es ist dieses Eingeschlossensein in ein säkulares Gehäuse ohne Ausgänge, das für die besondere melancholische Stimmung der Gegenwart verantwortlich ist, die sich in weiten Bereichen der zeitgenössischen Kunst, in Kultur und Gesellschaft genauso wie auf dem Terrain der Politik beobachten läßt."
- 121 Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity* (1982), (New York: Penguin 1988), s. 13f.
- 122 Ibid., s. 17.
- 123 Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, i översättning av Catherine Porter (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1993), s. 10.
- 124 Gustavo Benavides, "Modernity", red. Marc C. Taylor, *Critical Terms for Religious Studies* (Chicago: Chicago University Press, 1998), s. 187.
- 125 Matei Calinescu, "Modernity, Modernism, Modernization: Variations on Modern Themes", red. Christian Berg, Frank Durieux & Geert Lernout, *The Turn of the Century. Modernism and Modernity in Literature and the Arts* (Berlin: de Gruyter, 1995), s. 39. Calinescu ger en utförlig begreppshistorisk översikt i *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Durham: Duke University Press, 1987). I svensk översättning av Dan Shafran och Åke Nylander som *Modernitetens fem ansikten. Modernism, avantgarde, dekadens, kitsch, postmodernism* (Ludvika: Dualis, 2000).

NOTER

- 126 Calinescu 1995, s. 39.
- 127 Ibid.
- 128 Torsten Pettersson, "Vad är modernitet? En kortfattad positionsbestämning", red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson, *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-tals litteratur* (Falun: Nya Doxa, 2001), s. 29.
- 129 Ibid., s. 28.
- 130 Denna ståndpunkt företräds till exempel av Jürgen Habermas. Se vidare Jürgen Habermas, "Modernity – An Incomplete Project", red. Hal Foster, *The anti-aesthetic. Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend: Bay Press, 1983), s. 3–15.
- 131 Se Edward Mozejko, "Tracing the Modernist Paradigm: Terminologies of Modernism", red. Astradur Eysteinnsson & Vivian Liska, *Modernism. A Comparative history of literatures in European languages sponsored by the International comparative literatures association*, vol. 2 (Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007), s. 14: "The principal point of departure of any discussion of modernism must be the fact that the term appears in all European literatures. However [...], there is no consensus as to its meaning: when applied to isolated (single) national literatures it refers most often to chronologically different (longer or shorter) literary currents or groups, and often it determines somewhat distinct or at least seemingly incomparable artistic phenomena."
- 132 Per Stounbjerg, "Afsked med tilforladeligheden. Om modernismen", red. Alvhild Dvergsdal, *Nye tilbakeblikk. Artikler om litteraturhistoriske hovedbegreper* (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 1998), s. 205.
- 133 Berman 1988, s. 131f.
- 134 Se Scott Lash, "Modernity or modernism? Weber and contemporary social theory", red. Scott Lash och Sam Whimster, *Max Weber, Rationality and Modernity* (London: Allen & Unwin, 1987), s. 356: "What has remained unsolved in these controversies is whether modernism constitutes a deepening or an undermining of the Enlightenment's project of modernity. I shall argue [...] that to pose the question of modernism one-sidedly as a deepening of a set of processes set in train by the Enlightenment or equally one-sidedly as an undermining of such a set of processes is falsely to pose the problem. Instead, I shall maintain, aesthetic modernism and its social correlates must be understood as a fundamental *transformation* of this project that includes not only both a deepening *and* undermining of Enlightenment rationality, but also the transmutation and renewed development of *instrumental* rationality. Modernism is thus a three-dimensional configuration."
- 135 Per Stounbjerg, "'Förvirrade sinnesintryck'. Om begreberne 'modernisme' og 'modernitet' og om August Strindberg", opublicerat manuskript, u.å., s. 1f.
- 136 Malcolm Bradbury & James McFarlane, "Preface to the 1991 Reprint", *Modernism. A guide to European literature 1890-1930*, (London: Penguin 1991), s.11.
- 137 Ibid.
- 138 Tim Armstrong, *Modernism. A Cultural History* (Cambridge: Polity, 2005), s.1. Begreppet homologi används här i en antropologisk mening, dvs. som hänvisande till ett gemensamt ursprung.

- 139 Michael Saler, "Modernity and Enchantment: A Historiographic Review", *The American Historical Review*, vol. 3, 2006:6, s. 694.
- 140 Sven-Erik Liedman, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria* (Stockholm: Bonnier, 1997), s. 454.
- 141 Ibid.
- 142 Ibid, s. 455. Ordet "Entzauberung" översätts vanligen till engelska som "disenchantment". Det engelska ordet har oftare en entydigt negativ bibetydelse som motsvarar svenskans "desillusion" eller "besvikelse".
- 143 Se Morris Berman, *The Reenchantment of the World* (Ithaca: Cornell University Press, 1981), s. 69. Berman skriver här följande om Webers formulering: "The phrase is Weber's: *die Entzauberung der Welt*. Schiller, a century earlier, had an equally telling expression for it: *die Entgötterung der Natur* [sic], the 'disgodding' of nature. The history of the West, according to both the sociologist and the poet, is the progressive removal of mind, or spirit, from phenomenal appearances." Berman hävdar att Webers föreställning nära nog överensstämmer med Schillers tema, en uppfattning som verkar ha nått en relativt stor spridning. Hartmut Lehmann har invänt mot Bermans resonemang. Lehmann menar att Schillers formulering inte kan likställas med Webers bild för den moderna, avförtrollade världen: "Weber does not mention Friedrich Schiller in *Wissenschaft als Beruf*. Furthermore, in his poem 'Die Götter Griechenlands' Schiller speaks of 'die entgötterte Natur' [...] Berman transforms the adjective 'entgöttert' into a noun 'Entgötterung', thus bringing Schiller's text closer to Weber's term 'Entzauberung'. Schiller's 'entgötterte Natur' should be translated as 'godless nature'." Se Hartmut Lehmann, *Die Entzauberung der Welt. Studien zu Themen von Max Weber* (Göttingen: Wallstein, 2009), not s. 13.
- 144 Liedman 1997b, s. 459.
- 145 Se Immanuel Kant, "Svar på frågan: Vad är upplysning?", red. Brutus Östling, *Vad är upplysning? Kant, Foucault, Habermas, Mendelssohn, Heidegren*, i översättning av Ulf Peter Hallberg m. fl. (Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1989), s. 27.
- 146 Ibid.
- 147 Svante Nordin, *Filosoferna. Det västerländska tänkandet sedan år 1900* (Stockholm: Atlantis, 2011), s. 84f.
- 148 Föredraget utgör tillsammans med "Politik als Beruf", som hölls i januari 1919, nyckeltexter för Webers uppfattning av den moderna civilisationen. Se Wolfgang Schluchter, *Unversöhnte Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996), s. 9.
- 149 Ibid., s. 11: "Dazu mußte sie Abschied nehmen von Illusionen: von der Illusion, man könnte die rationale, wissenschaftsbestimmte Erkenntnis durch das Erlebnis ersetzen, aber auch von der Illusion, eine Gesinnungspolitik, die nicht nur die Realität Deutschlands, sondern die des Lebens souverän mißachtet, sei authentischer als eine rationale, machtbezogene Verantwortungspolitik. Die beiden Vorträge waren Reden an die deutsche akademische und demokratische Jugend, sie waren und sind Reden über die individuelle und politische Selbstbestimmung unter den Bedingungen der modernen Kultur."

NOTER

- 150 Lehmann hävdar att Weber använt sig av termerna "entzaubern" och "Entzauberung" i skrift redan 1913. Vid tiden för föredraget "Wissenschaft als Beruf", det vill säga 1917, hade "Entzauberung" emellertid blivit ett nyckelbegrepp. Se Lehmann, s. 9f.
- 151 Citat efter Max Weber, "Vetenskap som yrke", *Vetenskap och politik*, i översättning av Aino och Sten Andersson (Göteborg: Korpen, 1977), s. 38.
- 152 Ibid., s. 20.
- 153 Liedman 1997b, s. 456.
- 154 Ibid.
- 155 Ibid.
- 156 Per Månsson, "Max Weber", *Klassisk och modern samhällsteori*, red. Heine Andersen och Lars Bo Kaspersen (Lund: Studentlitteratur, 1999), s. 114.
- 157 Liedman 1997b, s. 456.
- 158 Månsson, s. 115.
- 159 Nicholas Gane, *Max Weber and Postmodern Theory: Rationalization versus Re-enchantment* (New York: Palgrave, 2002), s. 15.
- 160 Ibid.
- 161 Ibid.
- 162 Min framställning om Webers uppfattning av religionens och vetenskapens betydelse för avförtrollningsprocessen bygger i huvudsak på Alkis Kontos, "The World Disenchanted and the Return of Gods and Demons", red. Asher Horowitz & Terry Maley, *The Barbarism of Reason: Max Weber and the Twilight of Enlightenment* (Toronto: University of Toronto Press, 1994), s. 223–247.
- 163 Ola Sigurdson, *Det postsekulära tillståndet. Religion, modernitet, politik* (Göteborg: Glänta produktion, 2009), s. 323.
- 164 Månsson, s. 99, tar upp Webers vetenskapsideal: "Vetenskapen kan bara uttala sig om fakta, aldrig om värden. [...] Det är alltid en oöverstiglig skillnad mellan empiriska kunskaper och värdeomdömen. Denna åtskillnad mellan 'är' och 'bör' ska hindra vetenskapsmannen från att använda sin prestige och kunskap för att hävda sina egna värderingar på andras bekostnad."
- 165 Citat efter Max Weber, *Den protestantiska etiken och kapitalismens anda*, i översättning av Agne Lundquist (Lund: Argos, 1978), s. 85f. Anders Björnsson har betonat människans påtvingade frihet i denna rationalitetens värld: "'Järnbur'. Det skulle bli Webers speciella etikett på den moderna, rationella, byråkratins tuffa maktanspråk – på våra liv, på vår existentiella frihet, som för den klarsynte inte kan vara något annat än *tvånget* att välja hur vi ska leva våra liv, tvånget att välja värderingar och världsåskådning, utan att vi måste vara medvetna om vad vi gör, eftersom valet mycket sällan är följden av en saklig bedömning utan styrs av känslor och önskedrömmar, vilka står biologin och naturen nära. Filosofiskt uppträder Weber som oryggelig 'decisionist'. Samtidigt framstår individens handlingsramar som starkt kringskurna av ekonomiska effektivitetskrav. Kapitalismen både levererar och alienerar." Se Anders Björnsson, *Max Weber – inblickar i en tid och ett tänkande. Förvaltningshögskolans rapporter nr 82* (Göteborg: Förvaltningshögskolan, Göteborgs universitet, 2006), s. 15. Richard Baxter (1615–1691), engelsk teolog och puritan.

- 166 Min framställning av Webers syn på den ännu förtrollade världen bygger i huvudsak på Kontos 1994.
- 167 Se Kontos, s. 229: "Weber speaks of the enchanted world as an actual anthropological condition and as a metaphor, an imaginative image of human existence."
- 168 Charles Taylor hävdar att den process som Weber benämner världens avförtrollning explicit innebär en förlust av mening: "The loss of meaning can be formulated in other ways. Weber, picking up a theme from Schiller, talks of the 'disenchantment' (Entzauberung) of the world. The world, from being a locus of 'magic', or the sacred, or the Ideas, comes simply to be seen as a neutral domain of potential means to our purposes." Se Charles Taylor, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity* (Harvard University Press, 1989), s. 500.
- 169 Se Kontos, s. 227: "The world of the ancient Greeks is an enchanted world; polytheistic, inexhaustible, full of wonderment. But there also exists a crystallized culture of philosophical theorizing and speculation. A conceptual self-awareness is cultivated and celebrated here."
- 170 Saler, s. 695.
- 171 Saler hänvisar till Phillip Fisher, *Wonder, the Rainbow, and the Aesthetics of Rare Experiences* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1999), Rémi Brague, *The wisdom of the World: The Human Experience of the Universe in Western Thought* (Chicago: University of Chicago Press, 2003), och Jane Bennet, *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics* (Princeton: Princeton University Press, 2001).
- 172 Sverker Sörlin, *Mörkret i människan. Europas idéhistoria 1492–1918* (Stockholm: Natur och Kultur, 2004), s. 14f.
- 173 Liedman anger i sin studie om modernitetens idéhistoria romantikens program, så som det t. ex. formulerades av Novalis, som en källa till föreställningen om en pånyttfödd förtrollning. Novalis, som enligt Liedman är den som tycks ha myntat ordet romantik, formulerade rörelsens program enligt följande: "Romantisera innebär att göra det vanliga hemlighetsfullt och det bekanta obekant och ge det ändligen sken av oändlighet." Även E. T. A. Hoffmann nämns som en av de författare som med en anspelning på Novalis yttrande ville tala för att litteraturen skulle ge "även det vanligaste i vardagslivet ett skimmer av romantisk originalitet". En viktig skillnad är emellertid att Novalis anspelade på en värld bortom tid och rum skild från den konkreta sociala verkligheten. Hoffman däremot fascinerades av förändringarna i den moderna tillvaro som omgav honom och lät sina berättelser utspelas i samtiden eller i någon nära framtid, dessutom med den expanderade storstaden Berlin som fond. Se Liedman 1997b, s. 458.
- 174 Richard Jenkins, "Disenchantment, Enchantment and Re-Enchantment: Max Weber at the Millennium", *Max Weber Studies*, 2000:1, s. 29.
- 175 Se t. ex. Jenkins.
- 176 Sigurdson, s. 29.
- 177 Detta tema tas upp i *The Desecularization of the World. Resurgent Religion and World Politics*, red. Peter L. Berger (Grand Rapids: Eerdmans, 1999).

NOTER

- 178 Jfr. Sigurdson.
- 179 Joshua Landy & Michael Saler, "Introduction: The Varieties of Modern Enchantment", *The Re-Enchantment of the World. Secular Magic in a Rational Age*, red. Joshua Landy & Michael Saler (Stanford: Stanford University Press, 2009), s. 1f.
- 180 Se Berman 1981, s. 16: "The view of nature which predominated in the West down to the eve of the Scientific Revolution was that of an enchanted world. Rocks, trees, rivers, and clouds were all seen as wondrous, alive, and human beings felt at home in this environment. The cosmos, in short, was a place of *belonging*. A member of this cosmos was not an alienated observer of it but a direct participant in its drama. His personal destiny was bound up with its destiny, and this relationship gave meaning to his life. This type of consciousness – what I shall refer to in this book as 'participating consciousness' – involves merger, or identification, with one's surroundings, and bespeaks a psychic wholeness that has long since passed from the scene. Alchemy, as it turns out, was the last great coherent expression of participating consciousness in the West."
- 181 Lehmann, s. 10f.
- 182 Dekadensbegreppet är vida använt men präglas av definitionsmässiga oklarheter. Per Thomas Andersen skriver följande om begreppet: "Både som historisk epokefenomen og som litteraturhistorisk term er begrepet stadig uklart. [...] Man vill nemlig finne at dekadansbegrepet i litteraturforskningen brukes *både* som epokebetegnelse *og* som karakteristikk av en del stilistiske særtrekk i fortellende prosa fra like før århundreskiftet, *samt* som en tematisk bestemmelse i forbindelse med enkelte verker fra *fin de siècle*-tiden. Dessuten viser både litteraturforskningen og de allmenne oppslagsverkene stor uklarhet med hensyn til å bestemme om det er *forfatterne* som er dekadente, eller om det er deres *romanpersoner*." Se Per Thomas Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880–1900* (Oslo: Aschehoug, 1992), s. 53.
- 183 Edvard Beyer, "Åttioår og nittioår. Brudd eller sammenheng?", *Profiler og problemer* (Oslo: Aschehoug, 1966), s. 8.
- 184 Gunnar Brandel, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* (Stockholm: Natur och Kultur, 1957), s. 16.
- 185 Willy Dahl, *Norges litteratur. Bind 2: Tid og text 1884–1935* (Oslo: Aschehoug, 1984), s. 80f.
- 186 Rolf Nyboe Nettum, "90-årene – desillusion og kunstnerisk oppbrudd", red. Harald Bache-Wiig & Astrid Sæther, *100 år etter – om det litterære livet i Norge i 1890-åra* (Oslo: Aschehoug, 1993), s. 9.
- 187 Gunnar Ahlström, *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur* (Stockholm: Kooperativa förbundets bokförlag, 1947), s. 473.
- 188 Nettum 1993, s. 10f. Även Brandell, s. 13, tecknar en liknande bild i sin historiska översikt: "Först och främst innebar sennaturalismen en glidning åt det pessimistiska hållet. Pessimismen var givetvis inte den äldre naturalismen främmande: Flauberts livssyn var i det närmaste komplett illusionsfri. Men 50- och 60-talens vetenskapstro medförde ljusare framtidsförhoppningar, och Zola med sin bejakande natur höll livet

- igenom fast vid en optimistisk grundton. Hans lärjungar gick en annan väg: de tog fasta på det förlamande i determinismen och skapade ett pessimistiskt tidsmod.”
- 189 *Norsk litterær modernisme*, red. John Brumo & Sissel Furseth (Bergen: Fagbokforlaget, 2005), s. 23.
- 190 Ibid.
- 191 Nærø, s. 10f, skriver följande om kritiken av moderniteten i det tidiga författarskapet: ”Hamsun er en motsigelsefull kritiker av det moderne borgerlige samfunn, av moderniteten, problematisk for seg selv og for oss som lesere. Allerede i Amerika-tiden viste Hamsun frem sitt janusansikt som samfunnskritiker, både som ’moderne’ og som en tilbakeskuende kritiker fra høyre: Han er på dette tidspunkt alliert med vitenskap og fornuft, fascinert av det modernes dynamikk, men også en svoren motstander av demokratiet, mot de store sosiale bevegelser, arbeiderbevegelsen og kvinnebevegelsen, mot tidens materialisme og pengevelde, for plantasjeøkonomi og aristokratisk kultur – og naturligvis også sterkt rasistisk i sitt syn på negrene. Det er altså ikke slik at Hamsun først ut på 1920- og 30-tallet kan identifiseres som en kritiker med høyre-radikale og reaksjonære trekk. Mangt av dette foreligger allerede i Hamsuns tidlige samfunnskritikk.”
- 192 Jfr. Haugan 2004. Nina Witoszek är delvis inne på samma tankegångar i sin tolkning av Hamsun närmast som en dissident på grund av hans avvikande hållningar i förhållande till de förhärskande diktar- och samhällsidealen. Se Nina Witoszek, ”Knut Hamsuns økologiske gotikk”, *Norske naturmytologier. Fra Edda til økofilosofi*, i översättning av Toril Hanssen (Oslo: Pax, 1998), s. 125–139. Hamsuns konstnärliga självförståelse kan ställas i kontrast till den traditionella norska diktarrollen, dvs. till den tradition i vilken författaren agerar folkbildare och vägledande exempel för landets befolkning. Hamsun tar på sig rollen efter föregångarnas frånfalle – men blir ”diktar-fursten” egentligen motvilligt? Han integreras aldrig fullständigt i kretsen, följer inte den demokratisk-humanistiska traditionen där författaren agerar förvaltare av litteraturens humanistiska etos.
- 193 Se Kittang 1996, s. 15. Uppfattningen delas till exempel av Andersen 2011, som tar upp *Den siste glæde* (1912) som den första i en rad av civilisationskritiska romaner i författarskapet.
- 194 Dingstad 2002, s. 8.
- 195 Knut Hamsun, ”Festina Lente”, *Aftenposten* den 12 december 1928. Artikeln publicerades i en rad europeiska tidningar samma dag, samt även i *St. Louis Post-Dispatch*.
- 196 Citat efter Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 27 (Oslo: Gyldendal, 2009), s. 282.
- 197 Kittang 1996, s. 14.
- 198 Ibid., s. 14f.
- 199 Ibid., s. 15.
- 200 Ortografin följer den textkritiska utgåvan av *Samlede verker* (2007–2009).
- 201 Brynildsen, s. 31.
- 202 Nærø, s. 59f, företräder uppfattningen att Hamsun vid tidpunkten förhöll sig solidarisk med det modernas framväxt i den bemärkelsen att han omfattade framstegs-

NOTER

- tanken: "Hamsun var altså vel kjent med utviklingen i Strindbergs samfunnsyn og -kritikk. Og han har åpenbart identifisert seg med mange av Strindbergs opprørske forestillinger: mot stat og kirke, mot ekteskap og hyklersk samfunnsmoral – men for det sterke og suverene individ. [...] På dette tidspunktet (1890/91) er det forskjellene mellom de to som er mest iøynefallende: Mens Strindberg vender ryggen til 'det moderne Samfund', til *alt* det moderne, er Hamsun ennå på parti med det moderne, med fremskritt, fornuft og utvikling."
- 203 Martin Kylhammar, *Maskin och idyll. Teknik och pastorala ideal hos Strindberg och Heidenstam* (Stockholm: Liber, 1985), s. 11. Jfr. Kylhammars oppfattning om teknik som något som har både yttre och inre konsekvenser, något som også har med tankar och värderingar att göra.
- 204 Kirkegaard, s. 90.
- 205 Brev till Torger Kyseth daterat den 19 februari 1882. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 27.
- 206 Kolloen 2003, s. 98f.
- 207 "Paa turné" publicerades i *Dagbladet* den 4 juni 1886.
- 208 Brev till Erik Frydenlund den 20 september 1886. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 70.
- 209 "Kvindeseir" publicerades i *Stridende Liv* (1905).
- 210 Se Kolloen 2003, s. 103f: "Sankthansaften tok han fra talerstolen et satirisk oppgjør med venstregeringens forræderi mot idealene om et åndsliv befridd fra pietistenes klamme grep. I sak etter sak hadde det nye regimet, og ikke minst Johan Sverdrup, sviktet. Stortingets liberalere og radikalere ble brakt til taushet av mørkemennene."
- 211 "Zachæus" publicerades i *Kratskog* (1903).
- 212 Se Kristofer Janson, *Hvad jeg har oplevet. Livserindringer* (Kristiania: Gyldendal, 1913), s. 221: "Han satte sig sjælden nedfor og studerte en bog igjennem. Nei han stod timevis der foran mine boghylder, tok saa én bog frem, saa en anden, bladet litt i dem for saa at bytte den med en tredje. Jeg tror ikke, han paa anden maate har læst hverken Walt Whitman eller Ralph Waldo Emerson, som han siden hudfletter saa blodig i 'Amerikas Aandsliv'. Men Hamsun hadde likesom Bjørnson, en merkværdig intuitiv evne til av et løst indtryk at danne sig et ganske korrekt indtryk av den bog, han bladet i."
- 213 Strindberg skriver i förordet till *Fröken Julie. Ett naturalistiskt sorgespel* (1888), (Stockholm: Natur och Kultur, 1986), s. 85f: "Men fröken Julie är en rest från den gamla krigaradeln, som nu går undan för den nya nerv- eller stora-hjärn-adeln".
- 214 Enligt Robert Ferguson var dessutom beslutet taktiskt riktig i så måtto att norrmän åtnjöt en hög status i den danska huvudstaden: "Copenhagen was still the cultural capital of Scandinavia, Georg Brandes was there, and literature was taken seriously both by writers and by publishers living in the city. It also happened to be currently rather fashionable to be a Norwegian writer in Copenhagen – much as London regularly has fashions for Liverpoolian, Irish, or female writers – so that it made tactical sense to go there." Se Ferguson, 1987, s. 95.

- 215 Victor Nilsson beskrev senare förberedelserna i artikeln "Min Hamsun", *BLM*, 1933:8, s. 51–56.
- 216 Knut Hamsun, "Fra Amerika", *Aftenposten* den 21 januari 1885 (del I), 12 februari (del II) och 14 februari (del III). Artiklarna signerades "Ego". Se Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 26 (Oslo: Gyldendal, 2009), s. 450.
- 217 Næss nämner Kristofer Jansons *Amerikanske Forholde* (1881) som ett av de verk Hamsun förhöll sig till genom sitt eget arbete. Jansons bild av Amerika var i huvudsak positiv. Inte minst gällde entusiasmen den demokratiska styrelseformen. Næss nämner de brittiska USA-skildrarna Sir Lepel Griffin, Matthew Arnold och Herbert Spencer som möjliga influenser på Hamsuns senare, kritiska förhållningssätt. Se Harald S. Næss, *Knut Hamsun og Amerika* (Oslo: Gyldendal, 1969), s. 96f.
- 218 Citat efter Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 26 (Oslo: Gyldendal, 2009), s. 38.
- 219 Ibid., s. 39.
- 220 Larsen 2001, s. 71.
- 221 Brev till Victor Nilsson daterat den 13 jan 1889. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I, (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 110.
- 222 Brev till Gustav Philipsen daterat den 2 dec 1888. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 86.
- 223 Brev till Erik Skram daterat den 10 januari 1889. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 108.
- 224 Tore Hamsun, "Til denne utgave", Knut Hamsun, *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* (Oslo: Gyldendal, 1962), s. XVIII: "'Fra det moderne Amerikas Aandsliv' er ikke bare Hamsuns avregning med Amerika, det er samtidig en hanske til Bjørnson og den norske presses holdning overfor Amerika. Kamphanen Hamsun skyr intet lovlig middel til å komme i kladdene på borgerskapet – han hadde sine hensikter til det."
- 225 Brev till Victor Nilsson daterat den 4 mars 1889. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 119.
- 226 Citat efter Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 21 (Oslo: Gyldendal, 2007), s. 11. Sidhänvisningar inom parentes hänvisar i fortsättningen till denna utgåva.
- 227 Se Næss 1969, s. 116: "Disse henvisninger har han vel brukt i den tro at de vil gi hans fremstilling en viss vetenskaplig vekt, et visst underbygg for hans påstander. Men dertil er de altfor tilfeldig valgt, og læseren blir mistenksom. Det virker som om Hamsun har samlet på løsrevne sitater av forfattere som kanskje i en enkelt setning synes å støtte Hamsuns argumentasjon; andre ganger ser det ut for at han ikke engang har kunnet velge sine kilder fritt, men har måttet bruke hva som helst som var for hånden." Se även Kirkegaard s. 120: "I det hele taget er bogen ikke nogen særlig klar komposition, – kun i indholdsfortegnelsen – snarere en besværgende gentagelsens gestus, og den centrale terminologi er vaklende, upræcist suggererende og metoforisk, så man tvinges til at hente sine belæg hid og did i bogen."
- 228 Žagars arbete diskuterar de rasistiska inslagen i författarskapet.
- 229 Se Kirkegaard, s. 135: "Hamsun – opkomlingen, der i ti år havde undervist sig selv i kultur – har så meget del i de civilisatoriske symptomer, der hânes, at han skriver sin

- bog, de ømtåelige, adelige sjæles manifest, i bedste krudtsværtede amerikanske journalist-stil.”
- 230 Det finns vissa belägg för att Hamsuns skepsis gentemot den nya världen smittade av sig på andra författare i samtiden. Hjalmar Söderbergs formulering i den festskrift som publicerades med anledning av Hamsuns 70-årsdag i augusti 1929 har blivit en klassisk anekdot i Hamsunlitteraturen. Söderberg var alltså en av gratulanterna och skrev i sitt ”Tack till Knut Hamsun” om sina Amerikadrömmar fyrtio år tidigare. Vid ungefär samma tid, på hösten 1890 hade han blivit rekommenderad en ny bok av en ny författare, *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* av Knut Hamsun. Söderberg minns vilket intryck Hamsuns bok gjorde: ”Jag läste boken, och då jag hade läst den, tyckte jag inte längre att det brädsade så förskräckligt med Amerikaresan.” Se Hjalmar Söderberg, ”Ett tack till Knut Hamsun”, *Knut Hamsun. Festskrift til 70 Aarsdagen 4. august 1929* (Oslo: Gyldendal, 1929), s. 164f.
- 231 Georg Brandes, anmälan av *Fra det moderne Amerikas åndsliv*, VG den 9 maj 1889. Citat efter Larsen 2001, s. 129.
- 232 Ibid.
- 233 Kristofer Janson, ”Knut Hamsuns Bog om Amerika”, *Budstikken*, den 26 juni, 3 juli, 10 juli och 17 juli 1889. Citat efter Larsen 2001, s. 150.
- 234 Ibid.
- 235 Citat efter Larsen 2001, s. 152.
- 236 Se Atle Kittang, ”Proto-Hamsun: Modernist and Critic of Modernity”, red. Ståle Dingstad, Ylva Frøjd, Elisabeth Oxfeldt & Ellen Rees, *Knut Hamsun: Transgression and Worlding* (Trondheim: Tapir Academic Press, 2011), s. 115: ”In Hamsun’s literary work, *The Cultural Life of Modern America*, stands, then as a resolutely anti-American pamphlet, and its image of America is developed as the hypostatized version of the kind of modernity that Hamsun’s critique was meant to strike. However, while Hamsun’s critique of modern life became more and more caustic, especially during and after World War I, America curiously tended to disappear both from his polemical essays and as a theme in his works of fiction.”
- 237 Brev till Yngvar Laws (fragment). Brevets datering är oklar. Enligt Næss är brevet från perioden augusti till oktober 1888. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 78.
- 238 Ole Lange, ”Glade dage i 1890erne”, *Drømmetid. Fortællinger fra det Sjælelige Gennembruds København*, red. Henrik Wivel, (Köpenhamn: Gads Forlag 2004), s. 44.
- 239 Brev till Yngvar Laws (fragment). Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 82f. Brevets datering är oklar. Enligt Næss är brevet från perioden augusti till november 1888. Lars Frode Larsen menar att brevet troligtvis skrevs före den 1 oktober 1888. Se Larsen, 2001, s. 43.
- 240 Citat efter Larsen 2001, s. 52.
- 241 Larsen 2001, s. 48, nämner att Hamsun kan ha tagit intryck av Hansson: ”Blant inspiratorene kan man muligens også ta med den unge svenske forfatteren Ola Hansson (f. 1860). Hans forsøk på skildring av forfinede psykologiske stemninger i tekst-

- samlingen *Sensitiva amorosa* (1887) hadde vakt berettiget – og til dels skandaløs – oppsikt da boken utkom. Victor Nilsson har fortalt at han allerede våren 1888 gjorde Hamsun oppmerksom på Hanssons medarbeiderskap i *Ny Jord*. I det første februarinummeret bragte samme tidsskrift en omtale av Hanssons verk.”
- 242 Citat efter Ola Hansson, *Samlede skrifter II* (Stockholm: Tiden, 1926), s. 176f.
- 243 Larsen 2002, s. 119. Se även Eivind Tjønneland, ”Sult og ’Fra det ubevidste Sjæleliv’”, red. Ståle Dingstad *Den litterære Hamsun*, (Bergen: Fagbogforlaget, 2005), s. 143–158. Här förs resonemang om intertextuella relationer mellan Hansson och Hamsun.
- 244 Artikeln ”Kristofer Jansson” publicerades i *Ny Jord* i oktober 1888. Citat efter Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 26 (Oslo: Gyldendal, 2009), s. 143.
- 245 Se Larsen 2001, s. 55: ”Det er imidlertid mye som tyder på at en del av den interesse som ble *Sult*-fragmentet til del kan tilbakeføres til det faktum at teksten ble oppfattet som en anonym, selvbiografisk bekjennelse. Dette var pirrende stoff for en nysgjerrig og alltid nyhetshungrende offentlighet. Og nettopp fordi stoffet *var* av selvbiografisk karakter og ment som en eksperimentell litterær prøveballong fra Hamsuns side, hadde han et ønske om å være anonym.”
- 246 Brev till Johan Sørensen daterat den 8 december 1888. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 91.
- 247 Brev till Johan Sørensen daterat den 2 december 1888. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 87.
- 248 Citat efter Larsen 2001, s. 38.
- 249 Citat efter Larsen 2001, s. 39. Hamsun ska ha hävdatt att ”nogle Helvedes svenske Aviser” varit först med att röja hans identitet som författaren bakom ”Sult-fragmentet”, men vilka tidningar det skulle ha varit har Larsen inte kunnat belägga.
- 250 Øyslebø, s. 166f, menar att Hamsun tagit direkta intryck av den amerikanska kulturen: ”Derimot har det flere ganger framgått hva amerikansk kultur som helhet har hatt å si for utformningen. Avisernes heseblesende hurlumhei ble karikert i ’Fra det moderne Amerikas Aandsliv’, men ikke desto mindre er det et liknende kombinasjonsprincipp, en sammenstilling av heterogene og ofte kontrære momenter, som har skapt mye av det typisk hamsunske i både framstilling og ordlegging i ungdomsverkene.”
- 251 Kittang 1996, s. 177.
- 252 Sidhänvisningar inom parentes hänvisar till Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 2007).
- 253 Kolloen 2003, s. 99.
- 254 Se t. ex. Kirkegaard, s. 142: ”Ja, vi må sig det *er* sådan, det er verdens mest simple historie. Og ja, det er Hamsun selv, – og der er problemet, der gør bogen til en veritabel spiritusprøve. Han slører nemlig sine spor, bogen er i helt frygtelig grad bogen om sin egen skabelse; nok er den erindring, men kun på skrømt, primært er den umiddelbart udtryk forklædt som erkendelse.”
- 255 Brev till Gustaf af Geijerstam troligen daterat maj/juni 1890. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 160.
- 256 Knut Hamsun, ”Fra det ubevisste sjæleliv”, citat efter Knut Hamsun, *Samlede verker*,

- bd. 26 (Oslo: Gyldendal 2009), s. 257. Ursprungligen publicerad som "Fra det Ubevidste Sjæleliv", *Samtiden*, september 1890.
- 257 Om flänörmotivet i *Sult*, se Kirkegaard 1975; Stounbjerg, "Mine damer og herrer – jeg er fortabt", *Litteraturmagasinet Standard*, 1990:3, s. 19–20; Julie K. Cease, "Semiotics, City, *Sult*: Hamsun's text of 'hunger'", *Edda*, 1992:92, s. 136–146; Tone Selboe, "Byens betydning i *Sult*", *Hamsun i Tromsø II. Rapport fra den 2. internasjonale Hamsun-konferanse 1999*, red. Magne Knutsen & Henning Howlid Wærp (Hamarøy: Hamsun-Selskapet), s. 133–153.
- 258 Se Stounbjerg 1990, s. 20: "Det fortælles episodisk og decentreret; der sker lidt og tales meget; kompositionen er tæt på et musikalsk repetitionsmønster. [...] Episk udvikling erstattes af et crescendo, vækst i intensitet, ikke i substans."
- 259 Ibid.
- 260 Ibid., s. 19: "'Sult' indleder en moderne tradition med værker som 'Inferno', 'Einar Elmkær', 'Malte Laurids optegnelser', 'Kvalme' – eller for den sags skyld Célines 'Reise til nattens ende'. Og den er den vittigste av dem."
- 261 Se Paul Auster, "The Art of Hunger", *Groundwork. Selected Poems and Essays 1970–1979*, (London: Faber and Faber, 1990), s. 106: "It's a work devoid of plot, action, and – but for the narrator – character. By nineteenth-century standards it's a work in which nothing happens."
- 262 Kittang 1996, s. 36.
- 263 Se McFarlane 1960, s. 128: "Between whiles, in those weeks when he eats, there is no novel; the hero has ceased to be fictionally significant, has ceased to 'exist'".
- 264 Knut Hamsun, "Fra det ubevisste sjæleliv", (1890), citat efter Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 26, (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 260.
- 265 Knut Hamsun, "Psykologisk Literatur" (1890), citat efter *Fra det ubevidste Sjæleliv. Artikler om litteratur*, (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 46. Texten publicerades första gången i *Paa Turné. Tre foredrag om Litteratur*, utg. ved Tore Hamsun (Oslo: Gyldendal 1960).
- 266 Knut Hamsun, "Psykologisk Literatur" (1890), citat efter *Fra det ubevidste Sjæleliv. Artikler om litteratur*, (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 43.
- 267 Stuart H. Hughes, *Consciousness and Society. The Reorientation of European Social Thought 1890–1930* (Brighton: Harvester Press, 1986), s. 35.
- 268 Ibid., s. 36.
- 269 Kittang 1996, s. 35.
- 270 Nærø, s. 11f.
- 271 Brev till Gustav Philipsen daterat den 17 september 1889. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I, (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 145.
- 272 Artiklarna sammanställdes i *Lars Ofiedal. Udkast* (Bergen: Mons Litleré, 1889).
- 273 Brev till Gustav Philipsen troligen daterat den 18 mars 1890. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 156f.
- 274 Larsen 2001, s. 306.
- 275 Citat efter Larsen 2001, s. 307. Skrams anmälan publicerades ursprungligen i *Samtiden*, juli 1890.

- 276 I en kommentar till Hamsuns brev till Georg Brandes från maj/juni 1890 skriver Harald S. Næss: "Brandes anmeldte ikke *Sult* og må ha nevnt sine forbehold i samtale med Hamsun (eller en av hans bekjente)." Se *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 162.
- 277 Brev till Georg Brandes från maj/juni 1890 (dateringen oklar). Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 161. Hamsun skriver här att *Sult* spelar "paa én Stræng, men med Forsøg paa at faa Hundrede Toner ud af den."
- 278 Ibid.
- 279 Ibid., s. 162.
- 280 Brev till Erik Frydenlund från maj/juni 1890 (dateringen oklar). Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 163.
- 281 Nettum 1970, s. 59.
- 282 Ensamhetsmotivet i den samtida litteraturen tas upp i Thure Stenström, *Den ensamme: En motivstudie i det moderna genombrottets litteratur*, diss. (Stockholm: Natur och Kultur, 1961).
- 283 Se Eva Österberg, "Trådar och tillfällen. En dialogisk miniatyr om modernitet och gamla tider", red. Bo Isenberg & Frans Oddner, *Seendets pendel. Festskrift till Johan Asplund* (Stehag: Brutus Östlings förlag Symposium, 1997), s. 32: "[...] en karaktär som han primärt förknippar med det moderna samhället. Hon står fri från det traditionella livets djupa och varaktiga band, planerar inte och kan därmed lättsamt vänta på vad som månne komma. Chansen, tillfället, turen kan lura bakom nästa krök – allt står öppet och livet ordnar sig nog bara man inte redan har låst sig!"
- 284 Singer, s. 6.
- 285 Se Per Mælgeng, "Fysiognomier. Kommentarer til kroppen som skriftens scene. Lesning av Knut Hamsuns *Sult*", *Edda*, 1994:2, s. 124. Se även Auster, s. 106f: "Pity plays no part in *Hunger*. The hero suffers, but only because he has chosen to suffer. Hamsun's art is such that he rigorously prevents us from feeling any compassion for his character. From the very beginning, it is made clear that the hero need not starve. Solutions do exist, if not in the city, then at least in departure. But buoyed by an obsessive, suicidal pride, the young man's actions continually betrays a scorn for his own best interests."
- 286 Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 24 (Oslo: Gyldendal, 2007), s. 11.
- 287 Se Kittang 1996, s. 37: "I ein merkeleg motsetnad til det diffuse og anonyme tekst-eg'et står den topografiske presisjonen i delar av byskildringane."
- 288 Eggen, s. 71.
- 289 Ferdinand Tönnies (1855–1936) dikotomi Gemeinschaft och Gesellschaft utgör en grundläggande tankefigur inom sociologin. Med Gemeinschaft menas en traditionell samhällsform där familjen med dess nära band, ansvarsförbindelser och normer för socialt beteende utgör en bild även för samhället. Gesellschaft är en modern samhällsform som präglas av en opersonlig maktutövning, där individens intressen kommer i första rummet och där ekonomisk konkurrens är den främsta drivkraften. Johan Asplund återger i *Essä om Gemeinschaft och Gesellschaft*, (Göteborg: Korpen, 1991), s. 73f, Tönnies föreställning om marknadens logik: "I Gemeinschaft förblir

människorna i grunden förenade trots alla åtskiljande faktorer, i Gesellschaft är de i grunden åtskilda trots alla förenade faktorer. I Gesellschaft finner vi, i motsats till Gemeinschaft, inga handlingar som kan härledas från en på förhand och med nödvändighet existerande enhet, inga handlingar som manifesterar enhetens vilja och anda även när de utförs av individen, inga handlingar som av individen utförs på enhetens vägnar. I Gesellschaft förekommer inga sådana handlingar. Här företräder var och en bara sig själv och det råder en spänning mellan var och en och alla andra. Individernas handlings- och maktsfärer är skarpt avgränsade från varandra och var och en förvägrar alla andra tillträde till den egna sfären; att beträda någon annans sfär betraktas som intrång och är en fientlig handling. En sådan negativ attityd mot andra är den normala och alltid underliggande relationen mellan dessa med makt utrustade individer som kännetecknar Gesellschaft i ett tillstånd av vila. Ingen tillerkänner någon annan någonting eller vill göra någonting för någon annan, ingen är benägen att unna någon annan någonting – om det inte sker i utbyte mot någonting likvärdigt.” Tone Selboe skriver följande om det urbana temat: ”I størrelse er naturligvis byen Kristiania fortsatt lokal [...] – men *måten* jaget forholder sig til byen på, overenstemmer med Simmels betraktninger over storbyen og gjør Kristiania til en metropol på linje med Paris, London og Berlin.” Se Tone Selboe, ”By og fortelling i Knut Hamsuns *Sult*”, *Neues zu Knut Hamsun. Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik*, bd. 51, red. Heiko Uecker, (Frankfurt am Main: P. Lang, 2002), s. 102.

- 290 Cease, s. 140, betonar berättarens identitet som utomstående: ”A disfigured outsider walking contrary to the code of appearance, contrary to the well-fed, well groomed crowd that ’svinget sig gjennom livet som gjenneom en ballsal’, he insists on starving on the very same streets.”
- 291 Donald C. Riechel, ”Knut Hamsun’s ’Imp of the Perverse’: Calculation and Contradiction in *Sult* and *Mysterier*”, *Scandinavica*, 1989:28, s. 35.
- 292 Marshall Berman redogör för den speciella tonvikt Baudelaire ger åt verbet *épouser* (i ”Le Peintre de la Vie Moderne”), som grundläggande symbol för relationen mellan konstnären och människorna omkring honom: ”It is suggested in the extraordinary emphasis he gives to the verb *épouser*, as a primary symbol for the relationship between the artist and the people around him. Whether this symbol is used in its literal sense, to marry, or in a figurative sense, to sexually embrace, it is one of the most ordinary of human experiences, and one of the most universal: it is, as the songs say, what makes the world go round.” Se Berman 1988, s. 145f.
- 293 Charles Baudelaire, ”Massorna” (”Les foutes”), citat efter *Le Spleen de Paris, Texter i Poetik. Från Platon till Nietzsche*, i urval av Per Erik Ljung och Anders Mortensen (Lund: Studentlitteratur, 1988), s. 220.
- 294 Se Larsen 2001, s. 47: ”Baudelaire’s skildringer av storbyjungelens fintmerkende, dobbelbunnede og ulykkelige eksistenser kan vel ikke ha unnlatt å gjøre inntrykk på en litterært fintregistrerende Hamsun.”
- 295 Se Eggen, s. 68: ”Denne yttre virkelighet er gjengitt med den slik minutøs presisjon at vi uvillkorlig oppfatter den som betydningsfull, venter oss en tolkning av den, en

- påvisning om hva denne yttre virkelighet betyr for hovedpersonen, et forsøk på å oversette tingens tale. Men en slik tolkning gis ikke; vi finner ingen forbindelse mellom den ytre virkelighet og den indre.”
- 296 Se Nettum 1970, s. 64: ”SULT-heltens oppfatning av sitt fall som en forfølgelse fra ’Gud’s side, utgjør en parallell til *Jobs bok*. [...] Forfølgelsen – klagen – opprøret har i SULT en lignende grunntone. Om Job heter det at Gud ’prøver ham hvert øyeblikk’ [...]; også SULT-helten blir satt på prøve. Outsiderposisjonen er felles: Job er blitt ’en utlending for sine nærmeste’”.
- 297 Kittang 1996, s. 64, betonar att berättarens relationer ofta har med pengar att göra: ”Det har ikkje vore vanskeleg å einast om at *Sult*-helten er ein av dei mest asosiale figurane i verdslitteraturen. Mindre påakta har det vore at forteljinga fører denne figuren frå den totale isolasjon, gjennom det erotiske mellomspelet med Ylajali, fram til ein slags ’integrasjon’. Og at han gjennom heile boka er innfiltra i mellommeneskelege relasjonar, som er formidla gjennom språk, fantasiar, fysiologiske behov og – først og sist – *pengar*.”
- 298 Kittang 1996, s. 42.
- 299 Erik Østerud, ”Modernitet og medialitet: Knut Hamsuns *Sult* og *Victoria* lest i lys av den tyske medieforskeren Friedrich A. Kittlers Aufschreibesysteme 1800/1900”, *Edda*, 2002:1, s. 51.
- 300 Ibid.
- 301 Se Andersen 1992, s. 224: ”Det dekadente individ har dermed klare likhetstrekk med ’det nervøse, forfinede menneske’ f.eks. hos Hamsun, ’det psykologiske særtilfelle’ som blir fremstilt bestående nesten bare av sentiment og instinkt.” Andersen resonerer kring begreppet hjärnmänniska med exempel från Ola Hansson och hänvisar till begreppets användning i Georg Ross Ridge, *The Hero in French Decadent Literature*, (Athens: University of Georgia Press, 1961). Se Andersen 1992, s. 342f.
- 302 Karl Ove Knausgård, ”Sjelens Amerika”, *Sjelens Amerika. Tekster 1996–2013* (Oslo: Oktober Forlag, 2013), s. 126, tar upp det låga som ett inslag i Hamsuns diktvärld: ”Hamsun tilhører, og var kanskje til og med den første representanten for, en annen modernisme, en skitten modernisme, en midt-i-verden-modernisme, slik Céline og Faulkner også gjør, deres ellers enorme innbyrdes forskjeller til tross. Det som finnes av store ideer, idealer og overbygninger, politiske, åndelige, smuldrer opp i møtet med verden, legger seg som flass på dens skuldre, støv under dens sofa, smuler på dens bord. Det lave strømmen kontinuerlig gjennom Hamsuns romaner, ikke bare som nærværet av verden og alt lavt i den, men også som nærværet av de lave følelsene: forakt, hat, selv-godhet, egoisme, eiesyke, sjalusi. All denne latterliggjøring, all denne parodiering, all denne utskjelling som nesten ingen av romanene hans er fri for.”
- 303 Citat efter *Texter i Poetik. Från Platon till Nietzsche*, i urval av Per Erik Ljung och Anders Mortensen (Lund: Studentlitteratur, 1988), s. 220.
- 304 Hamsun ger vid flera tillfällen uttryck för synen på den litterära inspirationen som *helliganden*. Detta anspelar på en kristen tradition där den helige ande just är inspirationen, den gudomliga ”inblåsningen” av kreativitet.

NOTER

- 305 Se t. ex. Kittang 1996, s. 56.
- 306 Østerud, s. 54.
- 307 Kittang 1996, s. 62, understryker att det tappade håret är en tydlig bild för berättarens brist: "Sluttbiletet ber i seg en lovnad om oppfylling av begjæret. Men samstundes markerer det punktet det trolldomen blir broten. Og grunnen ligg – i heltens hårfall: eit av dei synlege teikna på den mangelen som heftar ved livet hans og gjer den erotiske draumen illusorisk. Det er ikkje berre slik at han er altfor passiv og tilbakehalden til å vere ein demonisk forfører. Nei, i denne avgjerande stunda er faktisk den fysiske framtoningen hans skildra som ein einaste stor 'mangel-metafor'."
- 308 Brev till Yngvar Laws daterat augusti-november 1888. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 82.
- 309 Kittang 1996, s. 77, menar att Nagels entré i det lilla kustsamhället präglas en social strategi: "Når Nagel frå første stund står fram som en *sosial effekt*, har ikkje det berre med romanens forteljeperspektiv å gjere. Det er òg resultatet av eit medvite val. Nagel presenterer seg nemlig for småbysamfunnet som ein vel gjennomtenkt og nøye kalkulerert *myte om seg sjølv*."
- 310 Se Andreas G. Lombnæs, "Et individuellt Tilfælde. Subjekt og modernitet i Knut Hamsuns *Mysterier* (1892)", *Edda*, 2008:4, s. 374: "Kansje består hans avvik i at han synliggjør et dilemma som først langt senere er blitt erkjent? Nagel kan ses som et tidlig offer for modernitetens paradox: Hva gjør man når alt er mulig? Når ingen autoriteter er ubestridte, ingen normer lenger selvsagte og tilværelsen uutholdelig lett?"
- 311 Sidhänvisningar inom parentes hänvisar till Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 2 (Oslo: Gyldendal 2007).
- 312 Ensamhetsmotivet tas upp av Marstrander 1959.
- 313 Se Birgitta Holm, "Den manliga läsningens mysterier. Knut Hamsuns roman 100 år efteråt", *Edda*, 1992:3, s. 264: "Själv är han – som Groucho Marx – försedd med en rad överdrivna och förfalskade manliga attribut: 'uppstoppade' axlar, fiollåda (med smutskläder), titel som agronom, telegram som antyder affärsverksamhet, cigarr. (Som Grouchos påmålade mustasch, falska titlar, falskt namn – och cigarr.)"
- 314 Anderssons figur lanserades i *Mannen som gör vad som faller honom in och andra teckningar* (Stockholm 1902).
- 315 Brev till Bolette Pavels Larsen daterat den 10 september 1890. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 202.
- 316 Carl Nærup, *Illustreret norsk Literaturhistorie. Sidste Tidsrom* (Kristiania: Det norske aktieforlag, 1905), s. 100.
- 317 Beyer 1966b, s. 38.
- 318 En åsikt mot strömmen företräds av Holm som menar att *Mysterier* hamnar i marginalen av författarens 1890-talsproduktion: "Men *Mysteriers* plats i författarskapet? Var hör den hemma? De mera 'givna' nittiotalsromanerna är *Sult*, *Pan* och *Victoria*. *Mysterier* hamnar i marginalen. En pusselbit som inte riktigt har hamnat på plats." Se Holm 1992a, s. 262.

- 319 Holm 1992a, s. 263.
- 320 Witoszek, s. 127.
- 321 Ett exempel på en sådan läsning av romanen är Jon Fosse, "Johannes Grøgaards venner", *Reisesirkel. En europeisk ring*, red. Jon Ewo & Liv Nysted, (Oslo: Cappelen, 1991), s. 11–27.
- 322 Dessa aspekter tas exempelvis upp av Riechel.
- 323 Brev till Erik Skram, troligtvis daterat juli 1890. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 183f.
- 324 Brev till Gustav Philipsen, daterat den 10 juli 1890. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 177.
- 325 Brev till Bolette och Johan Larsen, troligtvis daterat den 19 mars 1891. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 221.
- 326 Brev till Johan Larsen, daterat den 7 april 1891. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 222f.
- 327 Brev till Erik Frydenlund, troligtvis daterat den 17 mars 1891. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 220.
- 328 Olaf Thommessen, "Hamsun", *Verdens Gang* den 17 oktober 1891. Citat efter Larsen 2002, s. 153.
- 329 Se Larsen 2002, s. 280: "De kraftig negative forventningene er av samme type som dem man har kunnet observere ved samtlige av Hamsuns tidligere bokutgivelser fra *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* av."
- 330 Brev till Bolette och Ole Johan Larsen troligtvis daterat den 13 maj 1892. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 250.
- 331 Brev till Hans Neeraas troligtvis daterat maj 1892. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 255. Café á Porta, beläget i hörnet av Lille Kongensgade och Kongens Nytorv, var en samlingsplats för tidens litterära och intellektuella etablisseman.
- 332 Brev till Caroline Neeraas daterat den 30 maj 1892. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 258.
- 333 Brev till Caroline Neeraas daterat den 12 juni 1892. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 260.
- 334 Ibid.
- 335 Ibid.
- 336 Brev till Birger Mørner, daterat den 19 juli 1892. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 269.
- 337 Se Larsen 2002, s. 234: "Veien frem til ferdigstillingen av den romanen Knut Hamsun var i ferd med å legge siste hånd på i København våren og sommeren 1892 hadde vært lang og kronglete. Sporene kan følges tilbake til midten av 1880-tallet."
- 338 Om mottagandet av *Mysterier*, se t. ex. Larsen 2002, særsk. s. 234–306; Beyer 1966b.
- 339 Se Kristofer Randers, "Knut Hamsun: Mysterier", *Aftenposten* den 25 september, 1892. Citat efter *Søkelys på Knut Hamsuns 90-årsdiktning*, red. Øystein Rotttem, (Oslo: Universitetsforlaget, 1979), s. 86f: "Helten i 'Mysterier' er – med andre Ord – ikke nogen

NOTER

egentlig Studie efter Virkeligheden, men en fantastisk Personifikation af Forfatterens egne Tanker, Syner og Drømme, – han er den legemlige Iklædning af et eiendommeligt, exentrisk Kunstnertemperament, sensibelt og let bevægeligt, med bratte Overgange og besynderlige Anskuelser, med Digterens Evne til at give sine Følelser Luft og med Grublerens Hang til at anstille subtile Betragtninger over sig selv og psykologiske Experimenter med andre.”

340 Ibid., s. 85.

341 Ibid.

342 Ibid., s. 87.

343 Se Larsen 2002, s. 271: ”I den norske litteratur på 1870- og 80-tallet er svært ofte småbyen, gjerne kystbyen, den arena der forfatterne lar handlingen utspinne seg og fiktive personer gruppere seg rundt et eller annet samfunnsproblem. Deretter får personene komme til orde med sine forskjellige synspunkter. Man opererer dessuten gjerne med en hovedperson hvis holdninger og utvikling man følger på nært hold frem mot konfliktens løsning eller avklaring. Ibsens, Bjørnsons, Kiellands og Lies bøker kan være eksempler gode nok.”

344 Knut Hamsun, ”Norsk Litteratur”, *Fra det ubevidste Sjæleliv. Artikler om litteratur*, (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 20.

345 Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 2007), s. 195.

346 Tiemroth, s. 65, skriver følgende: ”Det er ikke sultehelten, der i MYSTERIER (1892) dukker op som Nagel i den lille norske kystby, og strengt taget ikke heller hans problematik, for den er ét med hans konkrete univers og har ikke eksistens uden for dette.”

347 Sverre Lyngstad, ”Introduction”, Knut Hamsun, *Mysterier* (London: Penguin, 2001), s. xvii.

348 Detektivtemat utlægges i Gregory Nybø, *Knut Hamsuns Mysterier* (Oslo: Gyldendal 1969).

349 Denna läsart finner stöd i författarens formulering i ett brev till Erik Skam daterat den 5 november 1892: ”Men forresten vil ikke jeg personlig have Skyld for alle Nagels Meninger, Spørgsmaalet er om *han* hænger sammen, hænger sammen med sit andet Jeg, Minutten, og hænger saa tilstrækkelig løst sammen med sig selv, at han næsten falder fra hinanden.” Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 284.

350 Kittang 1996, s. 76.

351 Witoszek, s. 129.

352 Kittang 1996, s. 73.

353 Ulf I. Eriksson uppmärksammar på ett ställe förlösandet som motiv i Hamsuns verk. Se ”Källan med outtömlig åder. Om suveräniteten”, *Exempel. Anteckningar i levnadskonst*, (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 1999), s. 185.

354 Beyer 1966b, s. 45.

355 Birgitta Holm, ”Hamsuns Mysterier”, *Hamsun og Norden. Ni foredrag fra Hamsundagene på Hamarøy 1992*, red. Nils M. Knutsen (Hamarøy: Hamsun-Selskapet, 1992), s. 107.

- 356 P.T. Barnum (1810-1891) var en amerikansk entreprenör i underhållningsbranschen. Han gjorde sig känd som lycksökare inom *showbusiness* och arbetade bland annat som impressario för Jenny Lind på 1850-talet. Han var även författare till boken *Art of Money Getting, or, Golden Rules for Making Money* (1880).
- 357 Se Kittang 1996, s. 86.
- 358 Nettum 1970, s. 125.
- 359 Denna tanketråd utvecklades av Poul Erik Tøjner, "Förførelsens figurer – Om Knut Hamsuns mysterier", *Edda*, 1987:4, s. 315–332.
- 360 För utförligare diskussioner om det språkspel Nagel iscensätter i förhållande till omgivningen, se Walter Baumgartner, "Nagel und Minute im kommunikativen Clinch. Vorschlag zu einer entmystifizierenden Lektüre von Knut Hamsuns Mysterier", *Der Nahe Norden: Otto Oberholzer zum 65. Geburtstag: eine Festschrift*, red. Wolfgang Butt und Bernhard Glienke (Frankfurt am Main: P. Lang, 1985), s. 251–272; Ole Wøide, "Tilværelsens udlænding", *Norskraft. Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur* 1983:4, s. 66–99.
- 361 Texten benämns här endast som *Pan*. Den fullständiga titeln lyder *Pan. Af løjtnant Thomas Glahns Papier*. Under åren har romanen på ett till synes godtyckligt sätt getts ut under dessa båda titlar. Denna omständighet utreds av Martin Humpál, "Editing and Interpreting. Two Editions of Hamsun's *Pan* and the Question of the Fictional Authorship of 'Glahns død'", *Edda*, 1998:1, s. 20–29.
- 362 Sidreferenser inom parentes hänvisar till Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd. 4 (Oslo: Gyldendal, 2007).
- 363 Se Siegfried Weibel, "Der 'Pan'-Mythos in der Hamsun-Kritik", *Arbeiten zur Skandinavistik: 7. Arbeitstagung der Skandinavisten des Deutschen Sprachgebietes; 4.8.–10.8. 1985 in Skjeberg/Norwegen*, red. Ulrich Groenke (Frankfurt am Main: P. Lang, 1987), s. 373: "[Pan] gehört zu den meistgelesenen und am ausführlichsten untersuchten Werken des Autors. In seiner 90-jährigen Rezeptionsgeschichte hat er Reaktionen hervorgerufen, die die ganze Bandbreite der Hamsun-Forschung abdecken."
- 364 Skavlan, s. 197f.
- 365 Brev till Kalla Neeraas daterat den 4 november 1894. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, Oslo 1994, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 429.
- 366 Brev till Bolette och Ole Johan Larsen daterat den 31 oktober 1893. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 354.
- 367 En rad studier har publicerats under de senaste decennierna som förändrat bilden av romanen, se vidare referenser i min fortsatta framställning. Men den romantiserande traditionen inom forskningen har ännu företrädare. Finn Aarsæter, *Veier til verket. Om Pan av Knut Hamsun* (Oslo: Ad Notam Gyldendal, 1997), utgör ett exempel på en studie som i allt väsentligt ansluter till denna tradition.
- 368 Baumgartner 1997, s. 50.
- 369 Atle Kittang, "Jeger, elsker, forteljar. Moderniteten i Knut Hamsuns *Pan*", *Hamsun i Tromsø. 11 foredrag fra Hamsun-konferansen i Tromsø 1995*, red. Nils M. Knutsen (Hamarøy: Hamsun-Selskapet, 1995), s. 61.

NOTER

- 370 Se Haugan s. 127: "Han reiste først og fremst for å komme vekk fra den norske ankedammen, men det skulle også være en dannelsereise. Den rå, bondske Hamsun skulle ikke bara lære sig fransk, han skulle også kultiveres, bli urban."
- 371 Knut Hamsun, "Lidt Paris", citat efter *Samlede verk*, bd. 17 (Oslo: Gyldendal 2007), s. 147. Kortprosasamlingen *Siesta* gavs ut i juni 1897 på Gyldendal Forlag.
- 372 Nordahl Grieg, "Knut Hamsun", citat efter *Veien frem. Artikler i utvalg ved Odd Hølaas* (Oslo: Gyldendal, 1947), s. 85.
- 373 Bjørn Hemmer skriver följande om Hamsuns tid i Paris: "Det er en litteraturhistorisk myte at Hamsun satt i verdensbyen Paris og skrev om sin ungdoms land, midnatts-solens Nordland. Det er vel kjent at han begynde å skrive *Pan* mens han bodde i Latinkvarteret, det står i mange bøker og er riktig nok. Men faktum er at han slett ikke fikk det til, han gikk fullstendig i stå, og vi vet ikke engang hvor mye han klart å få ned på papiret før han flyktet fra denne byen som han aldri fant seg til rette i. Alt tyder på at netop flukten fra Paris reddet romanprosjektet." Se Bjørn Hemmer, *Sørlandet og litteraturen* (Kristiansand: Høyskoleforlaget, 1995), s. 286.
- 374 Se Kittang 1995c, s. 60: "Dei sparsame opplysningane vi har om Hamsuns opphald i Paris, tyder på at han førte eit temmelig miserabelt liv i den franske hovudstaden. Han var isolert, mykje sjuk, i konstant pengemangel, og hadde dessutan ei vel begrunna kjensle av at han var utstyrt frå både det norske og det danske litterære establishment."
- 375 Brev till Bolette och Ole Johan Larsen daterat den 12 april 1894. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 407.
- 376 Brev till Albert Langen daterat den 22 juli 1894. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 418. Brevet till Langen är enligt biografen Robert Ferguson "written in a powerful and idiosyncratic English." Se Ferguson s. 152.
- 377 Atle Kittang, "Hamsun, *Pan* og Paris", *Hamsun i Paris. 8 foredrag fra Hamsun-dagene i Paris 1994*, red. Régis Boyer & Nils M. Knutsen (Hamarøy: Hamsun-Selskapet, 1995), s. 18.
- 378 Brev till Albert Langen daterat den 2 september 1894. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 422.
- 379 Brev till Albert Langen daterat den 19 augusti 1894. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 421.
- 380 Brev till Albert Langen daterat den 1 oktober 1894. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 423f.
- 381 Brev till Gustav Philipsen daterat den 15 oktober 1894. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 427.
- 382 Denna ståndpunkt företräds t. ex. av McFarlane som menar att romanens titel kommit till sent, efter att den färdigställts, och att man av den anledningen inte bör läsa in för mycket i dess innebörd. Se McFarlane 1960, s. 141. Även Nettum företräder samma ståndpunkt: "Pan-myten spiller ingen fremtredende rolle i PAN, titelen til tross. Det kan lett flytte tyngdepunktet utenfor verket om den blir tillagt for stor vekt." Se Nettum, 1970, s. 268,

- 383 Tore Hamsun 1959, s. 143.
- 384 Edvard Brandes i *Politiken*, den 7 december 1894. Citat efter Rottem 1996b, s. 70.
- 385 Hjalmar Christensen, *Bergens Tidene*, den 14 december 1894. Citat efter Aarsæter s. 100.
- 386 Citat efter *Norsk sakprosa 1750-1995*, bd. I (Oslo: Universitetsforlaget, 1997), s. 585.
- 387 Henning K. Sehmsdorf har i en utförlig artikel redogjort för det utbredda intresset kring Pan-mytten under den senare delen av 1800-talet och dess relation till Hamsuns roman. Se Henning K. Sehmsdorf, "Knut Hamsun's *Pan*. Myth and Symbol", *Edda*, 1974:6, s. 345–393.
- 388 Rottem 1996b, s. 71f.
- 389 Se Nettum 1970, s. 221, som urskiljer ett klart civilisationskritiskt perspektiv i Glahns göranden: "Hans motiv for emigrasjonen til Nordland blir aldri fremhevet, men er klart nok: motviljen mot sivilisasjonen som ødelegger den umiddelbare sanseglede og sliter over røttene til det opprinnelige, driver ham ut i skogen, tilbake til et tidligere trinn i den menneskelige utvikling og tilbake til et dybere lag i ham selv."
- 390 Se Rottem 1996b, s. 90.
- 391 Vandarmotivet i författarskapet tas upp t. ex. av Øyslebø, Nettum 1970 och Kittang 1996. Øyslebø, s. 116, skriver följande om vandrarfiguren: "Felles for vandrerutgavene er følgende: en steil stolthet midt i ytre fornedelse av forskjellige slag, fysiologisk sansevarhet og psykisk ambivalens, en nervøs anspenhet som driver dem til å leve et psykisk intenst liv på yttergrensen av hva den fysiske konstitusjon kan tåle; de handler etter irrasjonelle impulser – iflg. Hamsun: fra det ubevisste sjeleliv – skjønt de gjerne gir handlingen en pseudo-rasjonell eller iblandt en mystisk begrunnelse."
- 392 Jfr. Rolf Vige, *Knut Hamsuns Pan: En litterær analyse*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1963). Jfr. även Nettum 1970, Rottem 1996b, m. fl.
- 393 Kylhammar, s. 13, beskriver det pastorala idealet enligt följande: "Ett pastoralt ideal karakteriseres av att det förknippar det goda livet med ett liv 'närmare naturen'. Det innebär, även rent logiskt, att det dominerande temat i pastoral ideologi är en konflikt eller spänning mellan natur och kultur; pastorala ideal framförs av den med kulturen väl förtrogne. [...] Pastoral ideal är alltid civilisationskritiska, då de är ett uttryck för ett missnöje med en i överkultur urartad civilisation."
- 394 Se Witoszek, s. 133: "Det er Glahn [...], ikke inbyggerne i Sirilund som jonglerer med bylivets rekvisitter: falsk identitet, ironi, intriger, manipulering, hemmeligheter og konkurranser."
- 395 Se Vige, s. 18f: "Glahn er på sett og vis et 'naturmenneske'. Hans apparisjon og hans levemåte bærer utvilsomt preg av en viss primitivitet. Vi tenker blant annet på hans 'Dyreblík' [...], skinndrakten, hans bopel, som invendig ligner 'et loddent hi', – hele hans jeger-tilværelse som sådan. [...] På en annen side fremtrer Glahn også som en særpreget representant for det siviliserte menneskesamfunn. Han er ikke 'kulturmenneske' bare i overfladisk mening, dvs. qua medlem av datidens opplyste stand. Han forener det primitive i sitt vesen med en refleksjonstrang og en andelig forfinelse i det hele tatt, som man vanskelig kan tenke seg uten sammenheng med kulturell arv og skolering."

- 396 Nettum 1970, s. 221.
- 397 Ibid.
- 398 Humpál 1996, s. 165.
- 399 Se t.ex. Thomas Seiler, "Knut Hamsuns *Pan* als patriarchaler Schöpfer-Mythos", *Edda*, 1995:3, s. 267–277. Även Jan Sjävik har tagit upp detta tema. Se Jan Sjävik, "A New Psychological Novel, a New Narrative Technique, and Salvation Through Art: Knut Hamsun's *Pan* and the Artist's Quest for Recognition", *Selecta*, 1983:4, s. s. 94–100
- 400 Förutom *Sult*-berättaren, som ju explicit agerar utifrån sin roll som författare på marknaden, här även Johan Nagel uppfattats som (havererad) konstnär. Jfr. Witoszek 1998. Även Sjävik tolkar konstnärsmotivet i *Pan* bokstavligt: "[...] it becomes clear that Glahn should be regarded as an artist and that the theme of the book is the price which the artist has to pay for his art." Se Sjävik 1983, s. 97.
- 401 Ibid., s. 96: "A key to the understanding of Pan is [...] to be found in a careful consideration of the book's narrative situation." Även Humpál 1996, s. 162, betonar vikten av att analysera berättarsituationen: "I argue that the way in which Glahn's narrative reveals the psychological mechanisms that have generated it provides an argument for a modernist assessment of *Pan*."
- 402 Se Sehmsdorf, s. 369: "However, the reader cannot fail to notice that Pan's crouching position, sipping from his belly, also carries foreboding overtones of a perverse, self-centered sexuality. It suggests an erotic narcissism where lover and loved are the same person, the same body. Nemesis caused Narcissus to fall in love with his own reflection in a pool; he died pining for himself. Glahn unconsciously projects his erotic response to the awakening season in the universe and finds it mirrored there."
- 403 Se Nettum 1970, s. 268: "Pan-myten spiller ingen fremtredende rolle i *PAN*, titelen till tross. Det kan lett flytte tyngdepunktet utenfor verket om den blir tillagt for stor vekt."
- 404 McFarlane 1960, s. 142.
- 405 Se Sehmsdorf, s. 356: "By the time Hamsun began writing, Pan's image had transformed in four or five different ways. For example, the goat-god had been internalized to give expression to the deeply felt split between man's sensual nature, the 'demon within the blood', and his moral and intellectual aspirations as a creature of civilized habits; further, in the orbit of Dionysos, Pan, or the satyr, had become associated with opposite mental states or modes of perception, i.e. with unconscious or dream experiences on the one hand, and conscious or rational thought on the other; thirdly, in an extension of the Romantic (Orphic) equation of Pan with nature, he had been connected with the cycle of seasonal death and suffering of creation in winter and its joyous renewal in the spring; and finally, Pan, [...] had become the symbol of a hedonistic, joyous, reckless, intoxicated, and often decadent, attitude to life. Usually these applications of the Pan myth shades into each other."
- 406 Dolores Buttry, "The Friendly Stone: Hamsun's Pathetic Fallacy", *Edda*, 1979:2, s. 151–156.
- 407 Ibid., s. 151: "The lack of communication with other human beings leads them into pathetic fallacy: the hope of filling the void with nature. From the very beginning of

- his production, Hamsun's heros have fled contact with other human beings and have tried to escape from society into a great stillness."
- 408 Se Nettum 1970, s. 224: "Den ømhet og omsorg han i sin fellesskapsfølelse viser de små fenomener i naturen, er 'menneskefølelser', dvs. de er kvaliteter lånt fra mellom-menneskelig samliv, og de får først sin fulle gyldighet når de rettes mot et menneskelig objekt. Eller rettere: de har gyldighet overfor hele skapningen, men betyr først noe vesentlig når den mottakende part kan erfare den – altså i noen grad dyrene, i høyeste grad menneskene."
- 409 Rottem 1996b, s. 90.
- 410 Jfr. Löwenthal 1987. För en ideologikritisk analys av *Pan*, se Arild Linneberg, "Hamsuns *Pan* und der Faschismus", *Aufalten und neuen Pfaden. Eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung*, bd. 2, (Frankfurt am Main: Verlag P. Lang, 1983), s. 267–305.
- 411 Klaus von See, "Knut Hamsun – Naturschwärmer, Herrenmensch, Fascist? Drei Studien als Kritik an seinen Verehrern und Verächtern", *Barbar, Germane, Arier. Die Suche nach der Identität der Deutschen* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1994), s. 253.
- 412 Ibid.
- 413 Se t. ex. Nettum 1970, s. 221: "Men også i Glahns utstyr er refleksjonstrangen sentral; han opplever nok spontant, men inntrykkene utenfra går oftest veien om bevissthet, han 'tenker' over de små og store fænomener."
- 414 Ibid., s. 257. "Naturopplevelsen er en rus som skal bringe glemsel; den ekstatiske tilstand innebærer et element av noe kunstig, 'skålen' assosieres så altfor lett med andre stimuli. Naturrusen har tydelige paralleller i sulten i SULT og Nagels alkoholiserete tilstand. Men rusen forløser; liksom sulten skjerpet inntryksømheden, forhøyer naturrusen Glahns livsfølelse."
- 415 Se Aasmund Lien, "Pans latter", *Edda*, 1993:2, s. 132: "Fortelleren lar Glahn gjøre et stort vesen av sin opplevelse av menneskenaturens enhet med Guds natur, betoner den og intellektualiserer den. Det forutsetter en like klar bevissthet om at denne enheten kan mangle. Kvaliteten 'natur' etableres på premisser som leveres av en negasjon til natur-begrepet: kultur, bevissthet, naturlengsel."
- 416 Humpál 1996, s. 167.
- 417 Ibid.
- 418 Se Kittang 1995c, s. 58.
- 419 Sehmsdorf, s. 365.
- 420 Seiler, s. 274.
- 421 Se Nettum 1970, s. 230.
- 422 Rottem 1996b, s. 77. Rottem refererer till idéhistorikern Denis de Rougemont, som i *Kärleken och västerlandet*, ger en bred framställning av "tristanismen" i västerländsk litteratur från Béroutls *Tristan* till Nabokovs *Lolita*.
- 423 Seiler, s. 268.
- 424 Ibid.
- 425 Se Andreas G. Lombnæs. "Det modernes gjennombrudd. Om kvinner og litterær stil

- på 1890-tallet", *100 år etter – om det litterære livet i Norge i 1890-åra*, red. H. Bache-Wiig & A. Sæter, (Oslo: Aschehoug, 1993), s. 197f: "På denne måten viser Edvarda sig som sannheten først i det Glahn skriver, i boken, i skriften som oppstår i tomrummet etter den reelle Edvarda, etter at denne er gjort fortidig. Edvarda er ikke et uttrykk for den lunefulle nordlandsnaturen som omgir henne, hun er et kunstprodukt; Pan er ikke Glahns naturerotiske side, men like meget (eller mer) det gudeaktige ved ham som gjør at han skaper en kvinne som motsvarer hans begjær, av eget bryst."
- 426 Seiler, s. 268.
- 427 Brev till Gustav Philipsen daterat den 15 oktober 1894. Citat efter *Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I (Oslo: Gyldendal, 1994), s. 426f.
- 428 Vige, s. 73.
- 429 Förhållandet mellan romanens två delar utläggs av Siegfried Weibel, "Knut Hamsuns 'Pan': Suggestion und De-Montage", *Skandinavistik*, Jahrgang 16, 1986:1, s. 21–35. 1986.
- 430 Se Alfred Turco Jr., "Knut Hamsun's Pan and the Riddle of Glahn's Death", *Scandinavica*, 1980:19, s. 17: "'Glahn's Death' is a literary hoax perpetrated by Glahn. The passages already quoted are not the only ones which suggest the possibility that the hero is not dead, but has gone underground."
- 431 Humpál 1998, s. 21.
- 432 Om detta triangulära mönster, se Kittang 1995b, s. 22: "Hamsuns kärlekspsykologi krinsar – i *Pan* og i andre bøker – omkring ein struktur som vi kan kalle for det asymmetriske begjærets struktur. Fordi menns og kvinners begjær og kärleksobjekt alltid er modellerte over fantasibilete som eksisterer på førehand og som aldri klaffar saman, vil det som starter i perfekt erotisk harmoni, alltid ende i ein kamp på liv og død om anerkjenning – ein kamp der innsatsen er anten kontroll over eller tap av den andre og seg sjølv." Se även Jan Sjøvik, "Triangular Structures in Knut Hamsun's 'Pan'", *Pacific Coast Philology*, vol. 27, sept 1992, s. 117–123.
- 433 Yair Mazor, "The Epilogue in Knut Hamsun's *Pan*: The Questionable Combination, the Analogous Connection and the Rhetorical Compensation", *Edda*, 1984:6, s. 324.
- 434 Ibid., s. 326: "[...] each of the points of view in *Pan* complements and at the same time balances the opposite one."
- 435 Kittang 1995c, s. 63.

Källförteckning

Otryckt material

- de Benoist, Alain, "Bibliographie de Knut Hamsun". Hämtat från:
http://www-bsg.univ-parisi.fr/nordique/biblio_hamsun.doc
Ursprungligen publicerad i *Nouvelle Ecole*, nr 56, 2006.
- Humpál, Martin, *The Roots of Modernist Narrative: Knut Hamsun's Novels Hunger, Mysteries and Pan*, diss. (Austin: University of Texas, 1996).
- Stounbjerg, Per, "'Förvirrade sinnesintryck'. Om begreberne 'modernisme' og 'modernitet' og om August Strindberg", opublicerat manuskript, u.å.

Tryckt material

- Ahlström, Gunnar, *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur* (Stockholm: Kooperativa förbundets bokförlag, 1947).
- Andersen, Britt, *Ubehaget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner* (Trondheim: Tapir Akademisk Forlag, 2011).
- Andersen, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie* (Oslo: Universitetsforlaget, 2001).
- , *Dekadanse i nordisk litteratur 1880–1900* (Oslo: Aschehoug, 1992).
- Armstrong, Tim, *Modernism. A Cultural History* (Cambridge: Polity, 2005).
- Arntzen, Even, "Hamsun og Strindberg", *Hamsun og Norden. Ni foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 1992*, red. Nils M. Knutsen (Hamarøy: Hamsun-Selskapet, 1992), s. 13–32.
- Asplund, Johan, "Utkast till en heuristisk modell för idékritisk forskning" *Teorier om framtiden* (Stockholm: Liber förlag, 1979), s. 146–170.
- , *Essä om Gemeinschaft och Gesellschaft* (Göteborg: Korpen, 1991).
- Auster, Paul, "The Art of Hunger", *Groundwork. Selected Poems and Essays 1970–1979* (London: Faber and Faber, 1990), s. 105–155.
- Baudelaire, Charles, "Massorna" (1861) ur *Le Spleen de Paris, Texter i Poetik. Från Platon till Nietzsche*, i urval av Per Erik Ljung och Anders Mortensen, i översättning av Claes Entzenberg (Lund: Studentlitteratur, 1988), s. 220–221.
- Baumgartner, Walter, "Nagel und Minute im kommunikativen Clinch. Vorschlag zu einer entmystifizierenden Lektüre von Knut Hamsuns Mysterier", red. Wolfgang Butt & Bernhard Glienke, *Der Nahe Norden: Otto Oberholzer zum 65. Geburtstag: eine Festschrift*, red. Wolfgang Butt und Bernhard Glienke (Frankfurt am Main: P. Lang, 1985), s. 251–272.

KÄLLFÖRTECKNING

- , *Knut Hamsun* (Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1997).
- Benavides, Gustavo, "Modernity", red. Marc C. Taylor *Critical Terms for Religious Studies* (Chicago: Chicago University Press, 1998), s. 186–204.
- Berendsohn, Walther A., *Knut Hamsun. Das Unbändige Ich und die menschliche Gemeinschaft* (München: A. Langen, 1929).
- Berman, Art, *Preface to Modernism* (Urbana: University of Illinois, 1994).
- Berman, Marshall, *All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity* (1982), (New York: Penguin, 1988).
- Berman, Morris, *The Reenchantment of the World* (Ithaca & London: Cornell University Press, 1981).
- Beyer, Edvard, *Hamsun og vi* (Oslo: Aschehoug, 1959).
- , *Nietzsche og Norden*, bd. II, (Bergen: Universitetsforlaget, 1959).
- , "Åttiår og nittiår. Brudd eller sammenheng?", *Profiler og problemer* (Oslo: Aschehoug, 1966), s. 7–20. [Vid hänvisning i noterna = 1966a]
- , "Knut Hamsuns Mysterier", *Profiler og problemer* (Oslo: Aschehoug, 1966), s. 38–58. [Vid hänvisning i noterna = 1966b]
- , "Hamsun og Hamsun-problemet", *Forskning og formidling* (Oslo: Aschehoug 1990), s. 133–148.
- Björnsson, Anders, *Max Weber – inblikkar i en tid och ett tänkande. Förvaltningshögskolans rapporter nr 82* (Göteborg: Förvaltningshögskolan, Göteborgs universitet, 2006).
- Brandell, Gunnar, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* (Stockholm: Natur och Kultur, 1957).
- Brynildsen, Aasmund, *Svermeren og hans demon. Fire essays om Knut Hamsun 1952–1972* (Oslo: Dreyers Forlag, 1973).
- Braatøy, Trygve, *Livets cirkel. En psykologisk analyse af Knut Hamsun og hans forfatterskab* (Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 1929).
- Buttry, Dolores, "The Friendly Stone: Hamsun's Pathetic Fallacy", *Edda*, 1979:2, s. 151–156.
- Calinescu, Matei, "Modernity, Modernism, Modernization: Variations on Modern Themes", red. Christian Berg, Frank Durieux & Geert Lernout, *The Turn of the Century. Modernism and Modernity in Literature and the Arts* (Berlin: de Gruyter, 1995), s. 33–52.
- Cease, Julie K., "Semiotics, City, *Sultr*: Hamsun's text of 'hunger'", *Edda*, 1992:2, s. 136–146.
- Combüchen, Sigrid, *Livsklätraren. En bok om Knut Hamsun* (Stockholm: Bonnier, 2006).
- Coupe, Laurence, *Myth, The New Critical Idiom* (London: Routledge, 1997).
- Curry, Patrick, "Magic vs. Enchantment", *Journal of Contemporary Religion*, 14:3, 1999, s. 401–412.
- Dahl, Willy J., *Norges litteratur. Bind 2: Tid og text 1884–1935* (Oslo: Aschehoug, 1984).
- Den litterære Hamsun*, red. Ståle Dingstad (Bergen: Fagbogforlaget, 2005).
- Det reaktionære oprør. Om fascismen i Hamsuns forfatterskab*, red. Morten Giersing, John Thobo-Carlsen & Mikael Westergaard-Nielsen (Köpenhamn: Forlaget GMT, 1975).
- Det uskyldige geni. Fra debatten om "Prosessen mot Hamsun"*, red. Simen Skjønsberg, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1979).

- Dingstad, Ståle, "Om *Sult* (1890) – og andere tekster med samme tittel", *Edda*, 1998:1, s. 30–38.
- , "Hamsun nå igjen – om seks nye bidrag til forskningen", *Edda*, 1999:3, s. 262–271.
- , *De litterære strategier. En studie i Knut Hamsuns realisme*, diss. (Oslo: Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo: Unipub, 2002).
- Doma, Akos, *Die andere Moderne. Knut Hamsun, D. H. Lawrence und die lebensphilosophische Strömung des literarischen Modernismus*, Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, diss. (Bonn: Bouvier Verlag, 1995).
- Eggen, Einar, "Mennesket og tingene. Hamsuns 'Sult' og 'den ny roman'", *Søkelys på Knut Hamsuns 90-års diktning*, red. Øystein Rottem (Oslo: Universitetsforlaget 1979), s. 55–76. Ursprungligen publicerad i *Norsk litterær årbok*, red. Leif Mæhle (Oslo: Norske samlaget, 1966), s. 82–106.
- Enquist, Per Olov, *Hamsun. En filmberättelse* (Stockholm: Norstedts, 1996).
- Eriksson, ULF I, "Källan med outtömlig åder. Om suveräniteten", *Exempel. Anteckningar i levnadskonst* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 1999), s. 174–186.
- Fechner-Smarsly, Thomas, *Die Wiederkehr der Zeichen. Eine Psychoanalytische Studie zur Knut Hamsuns "Hunger"*, Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, bd 25. (Frankfurt am Main: Peter Lang, cop, 1991).
- Ferguson, Robert, *Enigma: The life of Knut Hamsun* (London: Century Hutchinson, 1987).
- Fosse, Jon, "Johannes Grøgaards venner", red. Jon Ewo & Liv Nysted, *Reisesirkel. En europeisk ring*. (Oslo: Cappelen, 1991), s. 11–27.
- Gane, Nicholas, *Max Weber and Postmodern Theory: Rationalization versus Re-enchantment* (New York: Palgrave, 2002).
- Gimnes, Steinar, *Sjølviografiar. Skrift, fiktion og liv* (Oslo: Norske samlaget, 1998).
- Grieg, Nordahl, "Knut Hamsun", *Veien frem. Artikler i utvalg ved Odd Hølaas*, (Oslo: Gyldendal, 1947), s. 80–90.
- Habermas, Jürgen, "Modernity – An Incomplete Project", red. Hal Foster, *The anti-aesthetic. Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend: Bay Press, 1983), s. 3–15.
- Halse, Sven, "Vitalisme. Begrebets anvendelse og rækkevidde i en kulturanalytisk kontekst", *Prosopopeia*, 2009:12, s. 8–18.
- Hamsun, Arild, *Om Knut Hamsun og Nørholm* (Oslo: Aschehoug, 1961).
- Hamsun, Knut, *Paa turné: tre foredrag om litteratur av Knut Hamsun* (Oslo: Gyldendal, 1960).
- , *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* (1889), (Oslo: Gyldendal, 1962).
- , *Fra det ubevidste Sjæleliv. Artikler om litteratur*, (Oslo: Gyldendal, 1994).
- , *Samlede verker* (Oslo: Gyldendal, 2007–2009).
- Hamsun, Marie, *Regnbuen* (Oslo: Aschehoug, 1953).
- , *Under gullregnen* (Oslo: Aschehoug, 1959).
- Hamsun, Tore, *Knut Hamsun: min far* (Oslo: Gyldendal, 1952).
- , *Efter år og dag: Selvbibliografi* (Oslo: Gyldendal, 1990).
- Hamsuns polemiske skrifter*, red. Gunvald Hermundstad (Oslo: Gyldendal, 1998).

KÄLLFÖRTECKNING

- Hansen, Anna Sofie, *Hamsun og publikum* (Köpenhamn: Berlingske Forlag, 1980).
- Hansen, Thorkild, *Processen mod Hamsun I–III* (Köpenhamn: Gyldendal, 1978).
- Hansson, Ola, *Samlade skrifter II* (Stockholm: Tiden, 1926).
- Haugan, Jørgen, *Solgudens fall. Knut Hamsun – en litterær biografi* (Oslo: Aschehoug, 2004).
- Heiberg, Hans, "Arbejderbevegelsen og litteraturen", red. Helge Rønning, *Socialisme og litteratur* (Oslo: Pax forlag, 1975). Ursprungligen i *Kultur og klasse 1935*.
- Heidbrink, Ludger, "Vorvort", red. Ludger Heidbrink, *Entzauberte Zeit. Der melancholische Geist der Moderne* (München: Carl Hanser Verlag, 1997), s. 7–15.
- Hemmer, Bjørn, *Sørlandet og litteraturen* (Kristiansand: Høyskoleforlaget, 1995).
- Hennig, Åsmund, *Knut Hamsuns noveller: ni analyser*, diss. (Bergen: Univ, 2003).
- Hoel, Sigurd, *Essays i utvalg* (Oslo: Gyldendal, 1962).
- Holm, Birgitta, "Den manliga läsningens mysterier. Knut Hamsuns roman 100 år efteråt", *Edda*, 1992:3, s. 261–271. [Vid hänvisning i noterna = 1992a]
- , "Hamsuns Mysterier", *Hamsun og Norden. Ni foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 1992*, red. Nils M. Knutsen (Hamarøy: Hamsun-Selskapet, 1992) s. 104–119. [Vid hänvisning i noterna = 1992b]
- Hughes, Stuart H., *Consciousness and Society. The Reorientation of European Social Thought 1890–1930* (Brighton: Harvester Press, 1986).
- Humpál, Martin "Editing and Interpreting. Two Editions of Hamsun's *Pan* and the Question of the Fictional Authorship of 'Glahns død'", *Edda*, 1998:1, s. 20–29.
- Janson, Kristofer, *Hvad jeg har oplevet. Livserindringer* (Kristiania: Gyldendal, 1913).
- Jenkins, Richard, "Disenchantment, Enchantment and Re-Enchantment: Max Weber at the Millennium", *Max Weber Studies*, 2000:1, s. 11–32.
- Johannisson, Karin, *Nostalgia. En känslas historia* (Stockholm: Bonnier, 2001).
- , *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid* (Stockholm: Bonnier 2009).
- Jörngården, Anna, *Tidens tröskel. Uppbrott och nostalgi i skandinavisk litteratur kring sekelskiftet 1900*, diss. (Höör: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2012).
- Kant, Immanuel, "Vad är upplysning?", red. Brutus Östling, *Vad är upplysning? Kant, Foucault, Habermas, Mendelssohn, Heidegren*, i översättning av Ulf Peter Hallberg m. fl. (Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1989).
- Kittang, Atle, "Hamsun og nazismen", red. Bjarte Birkeland, Atle Kittang, Stein Ugelvik Larsen & Leif Longum, *Nazismen i norsk litteratur* (Oslo: Universitetsforlaget, 1995), s. 254–257. [Vid hänvisning i noterna = 1995a]
- , "Hamsun, *Pan* og Paris", *Hamsun i Paris. 8 foredrag fra Hamsun-dagene i Paris 1994*, red. Régis Boyer & Nils M. Knutsen (Hamarøy: Hamsun-Selskapet, 1995), s. 11–26. [Vid hänvisning i noterna = 1995b]
- , "Jeger, elsker, forteljar. Moderniteten i Knut Hamsuns *Pan*", *Hamsun i Tromsø. 11 foredrag fra Hamsun-konferansen i Tromsø 1995*, red. Nils M. Knutsen (Hamarøy: Hamsun-Selskapet, 1995), s. 57–75. [Vid hänvisning i noterna = 1995c]
- , *Luft, vind, ingenting. Knut Hamsuns desillusionsromanar frå Sult til Ringen sluttet* (1984), 2:a uppl. (Oslo: Gyldendal, 1996).

- , "Proto-Hamsun: Modernist and Critic of Modernity", red. Ståle Dingstad, Ylva Frøjd, Elisabeth Oxfeldt & Ellen Rees, *Knut Hamsun: Transgression and Worlding* (Trondheim: Tapir Academic Press, 2011), s. 105–118.
- Kirkegaard, Peter, *Knut Hamsun som modernist* (Köpenhamn: Medusa, 1975).
- Knausgård, Karl Ove, "Sjelens Amerika", *Sjelens Amerika. Tekster 1996–2013*, (Oslo: Oktober Forlag, 2013), s. 85–127.
- Knut Hamsun. Festskrift til 70 aarsdagen 4. August 1929*, red. Francis Bull, Sigurd Hoel & Carl Nærup (Oslo: Gyldendal, 1929).
- Knut Hamsuns brev 1879–1895*, bd. I, utgitt av Harald S. Næss, (Oslo: Gyldendal, 1994).
- Kolloen, Ingar Sletten, *Hamsun. Svermeren* (Oslo: Gyldendal, 2003).
- , *Hamsun. Eroberen* (Oslo: Gyldendal, 2004).
- Kontos, Alkis, "The World Disenchanted and the Return of Gods and Demons", red. Asher Horowitz & Terry Maley, *The Barbarism of Reason: Max Weber and the Twilight of Enlightenment* (Toronto: University of Toronto Press, 1994), s. 223–247.
- Kylhammar, Martin, *Maskin och idyll. Teknik och pastorala ideal hos Strindberg och Heidenstam*, diss. (Stockholm: Liber, 1985).
- Landquist, John, *Knut Hamsun. En nordisk romantisk diktare* (Stockholm: Bonnier, 1917).
- Landy, Joshua & Saler, Michael, "Introduction: The Varieties of Modern Enchantment", *The Re-Enchantment of the World. Secular Magic in a Rational Age*, red. Joshua Landy & Michael Saler (Stanford: Stanford University Press 2009), s. 1–14.
- Lange, Ole, "Glade dage i 1890erne", *Drømmetid. Fortællinger fra det Sjælelige Gennembruds København*, red. Henrik Wivel (Köpenhamn: Gads Forlag 2004), s. 44–57.
- Langdal, Jon, "Hvordan trylle bort det ubehaglige? En blikk inn i den magiske forskning", *Agora*, 1999:1–2, s. 232–259.
- Larsen, Alf, *I kunstens tjenste* (Oslo: Dreyers Forlag, 1960).
- Larsen, Lars Frode, *Den unge Hamsun 1859–1888. En studie i hans personlige og idémessige utvikling*, diss. (Oslo: Univ, 1998).
- , *Den unge Hamsun 1859–1888* (Oslo Schibsted Forlag, 1998).
- , *Radikaleren. Hamsun ved gjennombruddet 1888–1891* (Oslo: Schibsted Forlag, 2001).
- , *Tilværelsens udlending. Hamsun ved gjennombruddet 1891–1893* (Oslo: Schibsted Forlag, 2002).
- Lash, Scott, "Modernity or modernism? Weber and contemporary social theory", red. Scott Lash & Sam Whimster, *Max Weber, Rationality and Modernity* (London: Allen & Unwin, 1987), s. 355–377.
- Latour, Bruno, *We Have Never Been Modern* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1993).
- Lehmann, Hartmut, *Die Entzauberung der Welt. Studien zu Themen von Max Weber* (Göttingen: Wallstein, 2009).
- Liedman, Sven-Erik, "Tankefigurer mellan beständighet och mångtydighet", red. Bo Isenberg & Frans Oddner, *Seendets pendel. Festskrift till Johan Asplund* (Stockholm & Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1997), s. 49–61. [Vid hänvisning i noterna = 1997a]

KÄLLFÖRTECKNING

- , *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria* (Stockholm: Bonnier, 1997). [Vid hänvisning i noterna = 1997b]
- Lien, Aasmund, "Pans latter", *Edda*, 1993:2, s 132–137.
- Linneberg, Arild, "Hamsuns Pan und der Faschismus", *Auf alten und neuen Pfaden. Eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung*, bd. 2 (Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1983) s. 267–305.
- Lombnæs, Andreas G., "Det modernes gjennombrudd. Om kvinner og litterær stil på 1890-tallet", *100 år etter – om det litterære livet i Norge i 1890-åra*, red. H. Bache-Wiig & A. Sæter (Oslo: Aschehoug, 1993), s. 186–205.
- , "Et individuellt Tilfælde. Subjekt og modernitet i Knut Hamsuns *Mysterier* (1892)", *Edda*, 2008:4, s. 373–390.
- Lyngstad, Sverre, "Introduction", Knut Hamsun, *Mysteries* (London: Penguin 2001), s. xi–xxxi.
- , *Knut Hamsun, Novelist. A Critical Assessment* (New York: P. Lang, 2005).
- Löwenthal, Leo, "Zur Vorgeschichte der autoritären Ideologie", *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1937:6, s. 295–345. I svensk översättning som "Knut Hamsun. Till den auktoritära ideologins förhistoria", *Kritisk teori – en introduktion* (Göteborg: Daidalos, 1987), s. 231–277.
- Marstrander, Jan, *Det ensomme menneske i Knut Hamsuns diktning. Betraktninger omkring "Mysterier" og et motiv* (Oslo: Det Norske studenter-samfunds kulturutvalg, 1959).
- , *Livskamp og virkelighetsoppfatning i Hamsuns tidligste forfatterskap. En studie i en diktningens røtter, mønstre og menneskebilde med utgangspunkt i Hamsuns første fortelling: Den Gaadefulde (1877)*, diss. (Oslo: Universitetet i Oslo, 1982).
- , *Livskamp og virkelighetsoppfatning: Knut Hamsuns forfatterskap frem mot gjennombruddet (1877–1887)*, utgitt ved Lars Frode Larsen, (Oslo: Pro Ark, 1993).
- Mazor, Yair, "The Epilogue in Knut Hamsun's *Pan*: The Questionable Combination, the Analogous Connection and the Rhetorical Compensation", *Edda*, 1984:6, s 313–328.
- McFarlane, James, *Ibsen and the Temper of Norwegian Literature* (London: Oxford University Press, 1960).
- Modernism. A guide to European literature 1890–1930*, red. Malcolm Bradbury & James McFarlane, (London: Penguin, 1991).
- Morburger, Carl, *Knut Hamsun: Eine literarische und psychologische Studie* (Leipzig: Xenien-verlag, 1910).
- Mozejko, Edward, "Tracing the Modernist Paradigm: Terminologies of Modernism", red. Astradur Eysteinnsson & Vivian Liska, *Modernism. A Comparative history of literatures in European languages sponsored by the International comparative literatures association*, vol. 2 (Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007) s. 11–33.
- Månsson, Per, "Max Weber", *Klassisk och modern samhällsteori*, red. Heine Andersen och Lars Bo Kaspersen (Lund: Studentlitteratur, 1999) s. 96–118.
- Mælg, Per, "Fysiognomier. Kommentarer til kroppen som skriftens scene. Lesning av Knut Hamsuns *Suli*", *Edda*, 1994:2, s. 120–133.

- Nag, Martin, *Hamsun i russisk åndsliv* (Oslo: Gyldendal 1969).
- , *Geniet Knut Hamsun – en norsk Dostojevskij* (Oslo: Solum, 1998).
- Nesby, Linda, *En analyse av Knut Hamsuns romaner* Pan, Markens Grøde og Landstrykere med utgangspunkt i kronotopbegrepet, diss. (Tromsø: Universitetet i Tromsø, Det humanistiske fakultet, Institutt for kultur og litteratur 2008).
- Nettun, Rolf Nyboe, *Konflikt og visjon. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890–1912*, diss. (Oslo: Gyldendal, 1970).
- , ”90-årene – desillusion og kunstnerisk oppbrudd”, red. Harald Bache-Wiig & Astrid Sæther, *100 år etter – om det litterære livet i Norge i 1890-åra* (Oslo: Aschehoug, 1993), s. 9–24.
- Nilson, Sten Sparre, *En ørn i uvær. Hamsun og politikken* (Oslo: Gyldendal, 1960).
- Nilsson, Victor, ”Min Hamsun”, *BLM*, 1933:8, s. 51–56.
- Nordin, Svante, *Filosoferna. Det västerländska tänkandet sedan år 1900* (Stockholm: Atlantis, 2011).
- Norsk litterær modernisme*, red. John Brumo & Sissel Furseth (Bergen: Fagbokforlaget, 2005).
- Norsk sakprosa 1750–1995*, bd. I (Oslo: Universitetsforlaget, 1997).
- Nærup, Carl, *Skildringer og Stemninger fra den yngre Litteratur* (Köpenhamn: Alb. Cammermeyers Forlag, 1897).
- , *Illustreret norsk Literaturhistorie. Sidste Tidsrom* (Kristiania: Det norske aktieforlag, 1905).
- Nærø, Arvid, *Knut Hamsuns anarkisme. Trekk ved dikterens modernistiske realisme* (Oslo: Kolofon forlag, 2010).
- Næss, Harald S., *Knut Hamsun og Amerika* (Oslo: Gyldendal, 1969).
- , *Knut Hamsun* (Boston: Twayne Publishers, 1984).
- Pettersson, Torsten, ”Vad är modernitet? En kortfattad positionsbestämning”, *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-tals litteratur*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson (Falun: Nya Doxa, 2001), s. 28–42.
- Randers, Kristofer, ”Knut Hamsun: Mysterier”, *Aftenposten* den 25 september 1892. Citat efter *Søkelys på Knut Hamsuns 90-årsdiktning*, red. Øystein Rottem, (Oslo: Universitetsforlaget, 1979), s. 85–88.
- Riechel, Donald C., ”Knut Hamsun’s ’Imp of the Perverse’: Calculation and Contradiction in Sult and Mysterier”, *Scandinavica*, 1989:28, s. 29–51.
- Rottem, Øystein, ”’Humbug det også, bare humbug, moderne dekadencehumbug’. Nietzsche, Hamsun og Den store illusion”, *Lystlesninger. Åtte essays om kjønn og identitet i norsk litteratur* (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag 1996), s. 46–64. [Vid hänvisning i noterna = 1996a]
- , ”Jeg vil være dig tro om jeg skal dø for det’. Pan – en høysang til Kjærligheten og Nordlandsnaturen eller Tristan i jegerkostyme”, *Lystlesninger. Åtte essays om kjønn og identitet i norsk litteratur* (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 1996), s. 68–105. [Vid hänvisning i noterna = 1996b]
- , *Biografien om Knut Hamsun. Gudommelig galskap* (Oslo: Gyldendal, 1998).
- , *Hamsun og fantasiens triumf* (Oslo: Gyldendal, 2002).

KÄLLFÖRTECKNING

- Saler, Michael, "Modernity and Enchantment: A Historiographic Review", *The American Historical Review*, vol. 3, 2006:6, s. 692–716.
- Sehmsdorf, Henning K., "Knut Hamsun's *Pan*. Myth and Symbol", *Edda*, 1974:6, s. 345–393.
- Seiler, Thomas, "Knut Hamsuns *Pan* als patriarchaler Schöpfer-Mythos", *Edda*, 1995:3, s. 267–277.
- Selboe, Tone, "By og fortelling i Knut Hamsuns *Sult*", *Neues zu Knut Hamsun, Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik*, bd. 51, red. Heiko Uecker (Frankfurt am Main: P. Lang, 2002), s. 99–113.
- , "Byens betydning i *Sult*", *Hamsun i Tromsø II. Rapport fra den 2. internasjonale Hamsun-konferanse 1999*, red. Magne Knutsen & Henning Howlid Wærp (Hamarøy: Hamsun-Selskapet), s. 133–153.
- Schluchter, Wolfgang, *Unversöhnte Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996).
- Sigurdson, Ola, *Det postsekulära tillståndet. Religion, modernitet, politik* (Göteborg: Glänta produktion, 2009).
- Singer, Isaac Bashevis, "Knut Hamsun, artist of scepticism", Knut Hamsun, *Hunger*, i översättning av Robert Bly (New York: Avon books, 1967), s. 5–10.
- Sjåvik, Jan, "A New Psychological Novel, a New Narrative Technique, and Salvation Through Art: Knut Hamsun's *Pan* and the Artist's Quest for Recognition", *Selecta*, 1983:4, s. 94–100.
- , "Triangular Structures in Knut Hamsun's 'Pan'", *Pacific Coast Philology*, vol. 27, 1992:9, s. 117–123.
- Sjøløyst-Jackson, Peter, *Troubling Legacies. Migration, Modernism and Fascism in the Case of Knut Hamsun* (London & New York: Continuum, 2010).
- Skaftun, Atle, *Knut Hamsuns dialogiske realisme: en studie av Børn av tiden, "Nabobyen" og På gjengrodde stier med særlig fokus på autorposisjon, plot och personer*, diss. (Oslo: Unipub, 2003).
- Skavlan, Einar, *Knut Hamsun* (Oslo: Gyldendal, 1929).
- Soleim, Kjell R., "Kristianias merke – En studie i Hamsuns *Sult*", *Edda*, 1987:2, s. 141–156.
- Stenström, Thure, "Gammal och ny Hamsun-forskning", *Samlaren*, årg. 94, 1973, s. 41–69.
- Stounbjerg, Per, "Mine damer og herrer – jeg er fortabt", i *Litteraturmagasinet Standart*, 1990:3, s. 19–20.
- , "Afsked med tilforladeligheden. Om modernismen", Alvild Dvergsdal, red. *Nye tilbakelikk. Artikler om litteraturhistoriske hovedbegreper* (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 1998), s. 203–220.
- Strindberg, August, *Fröken Julie. Ett naturalistiskt sorgespel* (1888), (Stockholm: Natur och Kultur, 1986).
- Söderberg, Hjalmar, "Ett tack till Knut Hamsun", *Knut Hamsun. Festskrift til 70 Aarsdagen 4. august 1929* (Oslo: Gyldendal, 1929), s. 164–165.
- Sörlin, Sverker, *Mörkret i människan. Europas idéhistoria 1492–1918* (Stockholm: Natur och Kultur, 2004).
- Taylor, Charles, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity* (Harvard University Press, 1989).

- The Desecularization of the World. Resurgent Religion and World Politics*, red. Peter L. Berger (Grand Rapids: Eerdmans, 1999).
- Tiemroth, Jørgen E., *Illusionens vej. Om Knut Hamsuns forfatterskab* (Köpenhamn: Gyldendal, 1974).
- Tjønneland, Eivind, "Sult og 'Fra det ubevidste Sjæleliv'", *Den litterære Hamsun*, red. Ståle Dingstad, (Bergen: Fagbogforlaget, 2005), s. 143-158.
- Turco Jr., Alfred, "Knut Hamsun's Pan and the Riddle of 'Glahns's Death'", *Scandinavica*, 1980:19, s. 13-29.
- Tøjner, Poul Erik, "Førførelsens figurer – Om Knut Hamsuns 'Mysterier'", *Edda*, 1987:4, s. 315-332.
- van Marken, Amy, *Knut Hamsun en de vrouwenfiguren in zijn werk*, diss. (Groningen: s.n., 1970).
- Vassenden, Eirik, "En Ildebrand i en Boglade. Modernisme og vitalisme i Hamsuns Sult og i Sult-resepsjonen", *Norsk litteraturvitenskaplig Tidsskrift*, 2010:2, s. 101-115.
- , *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890 – 1940* (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2012).
- Vige, Rolf, *Knut Hamsuns Pan: En litterær analyse* (Oslo: Universitetsforlaget, 1963).
- von See, Klaus, "Knut Hamsun – Naturschwärmer, Herrenmensch, Fascist? Drei Studien als Kritik an seinen Verehrern und Verächtern", *Barbar, Germane, Arier. Die Suche nach der Identität der Deutschen* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1994). s. 237-243.
- Weber, Max, "Vetenskap som yrke", *Vetenskap och politik*, i urval och översättning av Aino och Sten Andersson (Göteborg: Korpen, 1977).
- , *Den protestantiska etiken och kapitalismens anda*, i översättning av Agne Lundquist (Lund: Argos, 1978).
- Weibel, Siegfried, "Knut Hamsuns 'Pan': Suggestion und De-Montage", *Skandinavistik*, Jahrgang 16, 1986:1, s. 21-35.
- , "Der 'Pan'-Mythos in der Hamsun-Kritik", *Arbeiten zur Skandinavistik: 7. Arbeitstagung der Skandinavisten des Deutschen Sprachgebietes; 4.8.-10.8. 1985 in Skjeberg/Norwegen*, red. Ulrich Groenke (Frankfurt am Main: P. Lang, 1987), s. 373-379.
- Witoszek, Nina, "Knut Hamsuns økologiske gotikk", *Norske naturmytologier. Fra Edda til økofilosofi*, i översättning av Toril Hanssen (Oslo: Pax, 1998), s. 125-138.
- Wøide, Ole, "Tilværelsens udlænding", *Norskrit. Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur*, 1983:4, s. 66-99.
- Žagar, Monika, *Knut Hamsun: The Dark Side of Literary Brilliance. (New Directions in Scandinavian Studies)*, (Seattle: University of Washington Press, 2009).
- Aarsæter, Finn, *Veier til verket. Om Pan av Knut Hamsun* (Oslo: Ad Notam Gyldendal, 1997).
- Østby, Arvid, *Knut Hamsun. En bibliografi* (Oslo: Gyldendal, 1972).
- Österberg, Eva, "Trådar och tillfällen. En dialogisk miniatyr om modernitet och gamla tider", Bo Isenberg & Frans Oddner, red. *Seendets pendel. Festschrift till Johan Asplund* (Stehag: Brutus Östlings förlag Symposion, 1997), s. 29-42.

KÄLLFÖRTECKNING

- Østerud, Erik, "Modernitet og medialitet: Knut Hamsuns Sult og Victoria lest i lys av den tyske medieforskeren Friedrich A. Kittlers Aufschreibesysteme 1800/1900", *Edda*, 2002:1, s. 39–62.
- Øyslebø, Olaf, *Hamsun gjennom stilen. En studie i kunstnerisk utvikling*, diss. (Oslo: Gyldendal, 1964).

Personregister

A

af Geijerstam, Gustav 132, 305
Ahlström, Gunnar 93 300
Andersen, Britt 43, 54, 293
Andersen, Per Thomas 53f, 160, 295, 300,
309
Andersen, Tryggve 93
Anderson, Rasmus B. 102
Andersson, Oskar 174 310
Armstrong, Tim 66f, 296
Arntzen, Even 51, 288, 294
Asplund, Johan 294
Auster, Paul 134, 306

B

Balzac, Honoré de 105
Baudelaire Charles 38, 56, 60, 65, 70, 151,
162, 226, 308
Baumgartner, Walter 31, 225, 290, 313
Barnum, P. T. 313
Beckett, Samuel 134
Behrens, Carl 121
Benavides, Gustavo 60, 295
Benjamin, Walter 38
Bennet, Jane 299
Berendsohn, Walther A. 29, 289
Berman, Art 288
Berman, Marshall 57f, 64f, 295f, 308
Berman, Morris 297, 300
Beyer, Edvard 35f, 92, 175, 204, 291, 293,
300, 310ff
Bjørnson, Bjørnstjerne 29, 32, 51, 94f, 105,
111, 179, 294, 302, 312

Booth, William 208

Bradbury, Malcolm 54, 66, 295f, 296
Brandell, Gunnar 92, 300f
Brandes, Edvard 231, 252, 315
Brandes, Georg 110, 116, 119, 140ff, 170f,
231, 293, 302, 304, 307
Brague, Remi 299
Brumo, John 54, 295, 301
Brynildsen, Aasmund 34f, 90, 95, 99f, 291,
301
Braatøy, Tryggve 39, 292
Buttry, Dolores 249, 317

C

Calinescu, Matei 60f, 295
Cease, Julie K. 306, 308
Christensen, Hjalmar 29, 231, 315
Claussen, Sophus 121
Combüchen, Sigrid 32, 290
Coupe, Laurence 15, 288

D

Dahl, Willy 92f, 300
de Benoist, Alain 25, 288f
de Rougemont, Denis 318
Dingstad, Ståle 41, 96, 98, 289, 292f, 301
Doma, Akos 39, 292
Dostojevskij, Fjodor 54, 176
Durkheim, Émile 70
Döblin, Alfred 54

E

Eggen, Einar, 37 147f, 291, 307, 309

PERSONREGISTER

Eliot, T. S. 54
 Enquist, P. O. 30, 289
 Eriksson, Ulf I. 312

F

Fechner-Smarsly, Thomas 40, 292
 Ferguson, Robert 30f, 290, 302f, 314
 Fisher, Phillip 299
 Flaubert, Gustave 56, 105
 Foucault, Michel 43
 Fosse, Jon 311
 Freud, Sigmund 39
 Friedrich, Hugo 39
 Frydenlund, Erik 104, 180, 302, 307, 311
 Furseth, Sissel 54, 295, 301

G

Galsworthy, John 289
 Gane, Nicolas 75, 298
 Garborg, Arne 103, 124
 Gautier, Théophile 122f
 Giersing, Morten 34, 291
 Gide, André 289
 Gimnes, Steinar 32, 290
 Gladstone, William 207,
 Gorkij, Maxim 289
 Grieg, Nordahl 33, 227f, 290, 314

H

Habermas, Jürgen 296
 Halse, Sven 294
 Hamsun, Arild 29, 289
 Hamsun, Marie 29, 289
 Hamsun, Tore 29f, 110f, 230f, 289, 303, 315
 Hansen, Anna Sofie 36, 291
 Hansen, Thorkild 30, 289
 Hansson, Ola 92, 121f, 304f
 Haugan, Jørgen 32, 51, 290, 292, 294, 301,
 314
 Hauptmann, Gerhart 289
 Heiberg, Hans 32f, 290
 Heidbrink, Ludger 56, 295

Hemmer, Bjørn 314
 Hennig, Åsmund 41, 293
 Hocke, Gustav René 38
 Hoel, Sigurd 35, 289, 291
 Hoffmann, E.T.A. 299
 Holm, Birgitta 174, 205, 310f, 313
 Holst, Lars 124
 Hughes, H. Stuart 136, 306
 Humpál, Martin 40f, 243f, 254f, 264, 292,
 313, 316ff

I

Ibsen, Henrik 23, 51, 94f, 181

J

Janson, Kristofer 103, 105, 116f, 122, 125,
 302ff
 Jenkins, Richard 83, 294
 Jensen, Johannes V. 107
 Johannisson, Karin 295
 Jørgensen, Johannes 121
 Jørngården, Anna 295

K

Kafka, Franz 28, 134
 Kant, Immanuel 71, 297
 Kielland, Alexander 94, 103, 105, 171
 Kinck, Hans 93
 Kirkegaard, Peter 38, 289, 292, 302ff
 Kittang, Atle 36, 39f, 98, 126, 134, 137, 147,
 159, 193, 199, 225f, 255, 268, 291f, 301,
 304ff, 309f, 312ff, 317, 318
 Knausgård, Karl Ove 309
 Kolloen, Ingar Sletten 31f, 290, 302, 305
 Kollontay, Alexandra 289
 Kontos, Alkis 298f
 Krag, Thomas 93
 Krag, Vilhelm 93, 139
 Kylhammar, Martin 101, 302, 315
 Kyseth, Torger 102, 302

L

Lacan, Jacques 39f
 Landquist, John 29, 289
 Landy, Joshua 84, 300
 Lange, Ole 304
 Langen, Albert 228f, 314
 Langdal, Jon 291
 Larsen, Alf 33f, 95, 291
 Larsen, Bolette 175, 179, 182, 225, 310ff
 Larsen, Lars Frode 31, 43, 109, 122f, 139, 151, 188, 289f, 294, 303–309, 311f
 Larsen, Ole Johan 179, 182, 225, 311, 313
 Lash, Scott 296
 Latour, Bruno 59f, 295
 Lawrence, D. H. 39
 Laws, Yngvar 119, 171, 304, 310
 Lehmann, Hartmut 86, 298, 300
 Lie, Jonas 94, 105
 Lien, Asmund 254, 317
 Liedman, Sven-Eric 52, 69, 73f, 82f, 294, 297ff
 Linneberg, Arild 317
 Lombnæs, Andreas G. 173f, 310
 Lunde, Arne 288
 Lyngstad, Sverre 42, 190, 293, 312
 Löwenthal, Leo 33, 251f, 291, 317

M

Mann, Thomas 28, 289
 Marer, Johannes 151
 Marstrander, Jan Fredrik 29, 37, 289, 291, 310
 Marx, Karl 80f
 Mazor, Yair 266, 318
 McFarlane, James 36f, 54, 66, 134f, 248, 291, 295f, 306, 314f, 316
 Michaëlis, Sophus 121
 Morburger, Carl 29, 289
 Mozejko, Edward 296
 Munch, Edvard 186
 Månsson, Per 74, 298
 Mæleng, Per 146, 307
 Mörner, Birger 184, 311

N

Nag, Martin, 39 292
 Neeraas, Caroline 183, 311
 Nesby, Linda 41, 288, 292f
 Nettum, Rolf Nyboe 38, 93f, 143, 213, 243, 261, 292, 300, 307, 309, 313, 315ff
 Nietzsche, Friedrich 49f, 80, 119, 293
 Nilson, Sten Sparre 34, 291
 Nilsson, Victor 107, 111, 121, 303,
 Nordin, Svante 71, 297
 Novalis 299
 Nybø, Gregory 292, 312
 Nærup, Carl 29, 175, 231, 289, 301, 310
 Nærø, Arvid 42f, 90, 137, 293, 301f, 306
 Næss, Arne 289
 Næss, Harald S. 25, 30, 31, 288, 290, 303, 304, 307

O

Obstfelder, Sigbjørn 93
 Oftedal, Lars 138, 185
 Ofstad, Harald 289

P

Pettersson, Torsten 61f, 296
 Philipsen, Gustav 110, 138, 230, 263, 303, 306, 311, 314, 318
 Poe, Edgar Allan 114
 Pulitzer, Joseph 97

R

Randers, Kristofer 185ff, 312
 Rasmussen, Kirsten Hedvig 25
 Riechel, Donald C. 149, 308, 311
 Rokseth, Peter 38
 Ross Ridge, Georg 309
 Rottem, Øystein 17, 32, 41, 50, 90, 232, 236f, 251, 261, 288, 290, 293f, 315, 317
 Rousseau, Jean-Jacques 39, 246

S

Saler, Michael 68, 80f, 84, 296f, 300

PERSONREGISTER

Sehmsdorf, Henning K. 247f, 257, 315, 316f
 Seiler, Thomas 262, 316ff
 Selboe, Tone 306, 308
 Schiller, Friedrich 70, 297
 Schluchter, Wolfgang 72, 297
 Sigurdson, Ola 76, 84, 298ff
 Simmel, Georg 70
 Simpson, Allen 292
 Singer, Isaac Bashevis 54f, 146, 295
 Sjävik, Jan 313, 318
 Sjølyst-Jackson, Peter 40, 292
 Skaftun, Atle 41, 292
 Skavlan, Einar 29, 224f, 313
 Skram, Erik 140, 178, 182, 303, 311f
 Soleim, Kjell R. 40, 292
 Stenström, Thure 25, 288, 307
 Stounbjerg, Per 63, 65, 133f, 296, 306
 Strindberg August 19, 45–51, 53, 100f, 103, 105, 176, 179, 228, 293, 294
 Stuckenberg, Viggo 121
 Söderberg, Hjalmar 289, 304
 Sørensen, Johan 123, 305
 Sörlin, Sverker 81f, 299

T

Taylor, Charles 299
 Thobo-Carlsen John 34, 291
 Thommessen, Olaf 124, 138, 155, 181, 311
 Tiemroth, Jørgen E. 38f, 292, 312
 Tjønneland, Eivind 305
 Tolstoj, Leo 208
 Troell, Jan 30
 Turco Jr., Alfred 264, 318
 Twain, Mark 114
 Tyndall, Christopher Ronald 292
 Tøjner, Poul Erik 313
 Tönnies, Ferdinand 70, 205, 307f

V

van Marken, Amy 38, 292
 Vassenden, Eirik 43, 293
 Vedel, Valdemar 100, 121

Vige, Rolf 243, 263, 315f, 318
 von Heidenstam, Verner 100f
 von See, Klaus 252, 317
 von Sydow, Max 30

W

Weber, Max 13ff, 52, 53, 68, 70–87, 220, 239, 271, 283, 285, 288, 297ff
 Weibel, Siegfried 313, 318
 Wells, H. G. 289
 Wergeland, Henrik 95
 Westergaard-Nielsen, Mikael 34, 291
 Willumsen, Jens Ferdinand 186
 Witoszek, Nina 176, 193, 301, 311f, 315

Z

Žagar, Monika 42, 293, 303
 Zola, Émile 105, 171
 Zweig, Stefan 289

Å

Aarsæter, Finn 313

Ö

Østby, Arvid 25, 288
 Österberg, Eva 307
 Østerud, Erik 159, 166, 309f
 Øyslebø, Olaf 37f, 51, 292, 294, 305, 315