

PÅ JAKT ETTER TEMA OG PLOT.
TID, STED OG IDENTITET I KNUT HAMSUNS PAN (1894)

Linda H. Nesby

15. oktober 1894 skriver Hamsun i et brev til sin forlegger P. G. Philip-
sen:

Endelig i dag kan jeg sende Dem Manuskript. [sic] De kan be-
gynde Trykningen *straks*. [...]

Husker De noget i "Samtiden", der hedder "Glahns Død"? De
likte det riktignok ikke; men det er et Spørgsmaal, om jeg ikke
maa trykke dette "Glahns Død" som Slutning til denne Bog. I
samme Afsnit tales om et Brev, som "Grevinden" sender Glahn,
dette Brev skulde jeg da ogsaa skrive og trykke med. Dermed
vilde hele Bogen faa et Slags historisk Præg, bygget på Akt-
stykker. [...] (Næss 1994:426)

Hamsuns intensjon om å skrive et brev fra Edvarda ble ikke gjennom-
ført. Planen om å la trykke novellen "Glahns død" som avslutning ble
derimot iverksatt. Den tragiske finalen legger føringer for både be-
gynnelsen og midten av romanen, og er i realiteten premissleverandør
for hele romanens plot.

Intensjonen å la boken ha preg av en fragmentert fremstillings-
og sammenstillingsform har, etter min mening, vært vellykket. Dette
understrekes ytterligere av romanens undertittel, "Af Løytnant Tho-
mas Glahns Papirer", en tittel som signaliserer at teksten verken er
komplett eller opprinnelig hadde den romanstatus den etterhvert
fikk.¹ *Pan* er, etter min mening, en litterær tekst uten en klar plot-
struktur og en tekst som krever en stor grad av aktivt menigssøk fra
leserens side. Romanen beveger seg mellom flere tidsplan, og hendel-
sene følger ikke suksessivt. *Pan* har ingen lineær struktur, verken te-
matisk, komposisjonelt eller edisjonsfilologisk. Epilogen, lagt til en an-
nen tid og ført i pennen av en annen forteller vanskeliggjør utledning-
en av romanens tema. Siden *Pan* er en førstepersonsfortelling kan dis-

¹I enkelte senere utgaver av *Pan* er undertittelen fjernet; i 10. utgave fra 2000 er den
borte, mens den i de to utgivelsene fra 1984, som et ledd i markeringen av roma-
nens 100-årsdag, er tilstede. I 1934 utgaven av samlede verker er den også borte.
Utlatelsene virker temmelig arbitrære. For en nærmere drøfting av dette aspektet,
se Humpál 1998 b.

se metanarrative formgrepene tenkes å signalisere et fokus mot temporalitet og mening også på romanens innholdsplan.

Begrepet 'plot' kan defineres som en temporal ordning av handlingssekvenser i en tekst. 'Tema' i en romanteoretisk sammenheng viser til syntetiseringen av tekstens ulike meningsplan. Mens 'plot' tradisjonelt blir knyttet til tekstens formalia, blir 'tema' knyttet til innholdssiden. Enkelte forskere hevder at det i modernistisk litteratur finner sted en nedbygging av klare plotstrukturer, og at fremstillingen av karakterer skjer på bekostning av denne desavoueringen av plot.² Siden plotet, i likhet med genre, skaper forventninger til handlinggangen i en tekst innebærer fravær av plot en større åpenhet i forhold til hva teksten 'egentlig' handler om.

Mitt utgangspunkt for denne artikkelen er at fraværet av en klar plotstruktur og en entydig tematikk formelt retter søkelyset mot det meningstap som skildres i *Pan*. Dette er en hypotese. Ikke noe sted i romanen blir det direkte sagt at noen av karakterene finner tilværelsen tom og meningsløs og slik sett søker nye livsverdier.³ Men de to sentrale karakterene, Thomas Glahn og Edvarda Mack fremstår begge som usikre og søkende individer med hensyn til egen identitet. Begge uttrykker et ønske om å forlate stedet de opphavelig kommer fra, og skjønt bare en av dem gjør det, er dette et viktig signal om eksistensiell uro. I romanen skildres det hvordan begge tester ut roller, og nordlandsnaturen som de begge aktivt oppsøker fremstår som et viktig premiss for disse identitetsprosjektene.

En slik uttesting av roller og verdier er både et velkjent tema og motiv innenfor 1890-tallets dekadanselitteratur, men i motsetning til sine åndsbrødre er verken Glahn eller Edvarda i første rekke hjernehelter.⁴ Begge er aktivt handlende karakterer, noe som bl.a. illustreres av at hele handlingen i *Pan* initieres av Glahns oppbrudd fra storbyen og reise til handelsstedet nordpå. For både Glahn og Edvarda står for-

² Se Scholes og Kellogs (1968) "Plot in Narrative" s 300.

³ Martin Humpál skriver i *The Roots of Modernist Fiction*: "The narrative techniques convey in a unique way the existensial void and the tension between the public and the private worlds within Glahn's psyche, and the way he projects them into his narrative." (Humpál 1998 a: 111) Jeg er enig med Humpál at Glahns eksistensielle tomhetsfølelse initierer hendelsene i romanen. Men i motsetning til Humpál er jeg kun villig til å se på narrasjonen som ett av flere meningskonstituerende prosjekter.

⁴ Jfr typiske dekadansetekster som Huysmans *A Rebours* (1884), Ola Hanssons *Sensitiva Amorosa* (1887) og Arne Garborgs *Trøtte Mænd* (1891).

flytning i tid og rom som et redskap for å teste ut ulike prosjekter og verdier som kan virke meningsgivende, og det er denne tids-rom problematikken jeg ønsker å forfølge videre.

Tid i *Pan*

Tidens fremtredende funksjon i romanen signaliseres allerede i romanens første setning: "I de siste dager har jeg tænkt og tænkt på Nordlandssommerens evige dag" (I). Vi ser her hvordan en partikulær tids henvisning (de siste dager) kobles sammen med en generell tidshenvisning av iterativ karakter (Nordlandssommerens evige dag). Bruken av iterativ er forøvrig gjentakende i hele kapitlet ("ofte om aftenen", "mangen gang", "dag efter dag"). Det blir deretter redegjort for tidspunktet for handlingene og nedskrivningen, nemlig årene 1855 og 1857. Denne eksakte tidsangivelsen står, tilsynelatende, i kontrast til den mytiske, uspesifiserte og gjentagne tid som romanen forøvrig synes å ønske å fremme. Rolf Vige peker på tilsynekomsten av begge disse tidsplan i *Pan*:

Drømmens atmosfære frigjør handlingen fra tid og rom. Det samme gjør den ekstatiske livsfølelse som gjennomstrømmer beretningen. For ekstasen er jo nettopp opplevelsen av det "tidløse", av evigheten i nuet: "Nordlandssommerens evige Dag".- Her må vi innskyte at man i høyeste grad også fornemmer handlingsforløpet i "Pan" som noe nærværende og reelt. Det er nesten påfallende hvor ofte og presist tid og sted blir nevnt på de forskjellige punkter i beretningen. (Vige 1970:85)

På samme måte som nåtid og fortid glir over i hverandre i første setning, finner vi en veksling også senere i første kapittel. Glahn bruker presens både om det å tenke og det å skrive: "Jeg sitter her og tænker" (I) og "Jeg husker at for to år siden gikk tiden meget hurtig" (Ibid.). Rolf Nyboe Nettum nevner uttrykket "episk presens" en illustrerende term for den ikke-konsekvente tempusbruken.⁵ Vekslingen mellom preteritum og presens er så bevisst utydelig at de to tidene later til å smelte sammen for romanens hovedperson. Vekslingen er et uttrykk for hvordan avstand og nærhet er viktige kompositoriske, og tematiske, størrelser i romanen.

⁵ Nyboe Nettum (1970) s 217.

Romanens anakrone åpning fører til at de to tidsplan glir over i og kompletterer hverandre. Analepsenes betydning i enhver roman av retrospektiv karakter er selvsagt stor, men i *Pan* er vekslingen mellom nåtidssituasjonen og tiden for hendelsene i Nordland særlig viktig fordi den vanskeliggjør forståelsen av begge tidsplan.⁶ I tillegg kommer spredte forekomster av frempek, så som når det i andre avsnitt heter: "Og de folk jeg møtte var særegne og av en anden natur end folk jeg kjendte fra før; nu og da var en nat nok til å få dem til å springe ut fra barn av i al deres herlighet, modne og fuldt voksne" (I). Utsagnet peker frem mot Glahns uttalelse om at Edvarda har vokst mye i løpet av sommeren. Men det kan også leses som en generelt frempek omkring de erotiske forbindelser som Glahn inngår i, det være seg med Edvarda, Eva eller Henriette, og der alder er et gjengs tema.⁷

Steder i *Pan*

Handlingen i *Pan* er lagt til en rekke steder: storbyen som Glahn kommer fra, og vender tilbake til etter Nordlandsoppholdet, Nordland, handelsstedet Sirilund, Macks herregård med samme navn, Glahns hytte, smedens og doktorens hus, øyværet, fjellet og skogene rundt Sirilund. I del to av *Pan*, "Glahns død. Et papir fra 1861" er handlingen lagt til India og stedsskiftet aktualiserer skildringen av en rekke nye settinger: Landsbyen, hytta som Glahn og jaktkameraten leier og jungelen hvor de jakter.

Til tross for denne rekken av steder som dukker opp under lesningen av romanen, er det etter min mening likevel rimelig å hevde at det i *Pan* er to hovedsettinger, nemlig Nordland og India. Disse to geografiske områdene kan videre deles inn i en natur- og en kultursfære. Kultursfæren i Nordland er knyttet til handelsstedet Sirilund med kjøpmann Macks herregård som det sentrale midtpunkt. Rundt seg har han et selskap av egnens prominenser: Doktoren, nabosognets to prestedøtre, sine fullmektiger og tilreisende gelikere. Natursfæren i

⁶For en fin drøfting av tidsaspektet i romanen se Ronald Popperwells artikkel "Knut Hamsun and *Pan*" (1986), s. 27.

⁷Skildringen av en uvirkelig mytisk natur, og en eventyraktig tid kan være med på å legitimere Glahns erotiske forbindelser. Hans jegerrolle er på alle måter tvilsom, noe som blir klart i forbindelse med Mack som utnytter Eva og hvis væremåte fremstår som forkastelig i den sosialiserte kontekst han er en del av. Når så Glahn gjør det samme, i et naturmytisk skjær, er det hele preget av positive konnotasjoner.

Nordland består av fjellene, skogen, havet og øyene rundt Sirilund. Det er en natursfære med særegne kvaliteter; midnattsolen visker ut skillet mellom dag og natt og skaper et tidsmessig flux. Thomas Glahns hytte er situert midt mellom kultur- og natursfæren. Som objekt er den også utstyrt med trekk fra begge sfærer; den blir beskrevet som "et loddent hi" fordi den er kledd med pels og dyreskinn innvendig. Samtidig får Glahn i sin rekonvalesensperiode besøk av en vaskekone som ser til både ham og hytta, som lager mat og gjør rent og som slik sett representerer et sosialisert og kulturelt innslag.⁸

I etterordet er handlingen lagt til India. Jernbanen som fraktet Glahn og jaktkameraten første del av reisen til India går ikke like frem, og de ankommer via elven. Store deler av tiden bruker de til å jakte i jungelen. Slik skildres natursfæren i romanens siste del. Kultursfæren er knyttet til den vesle landsbyen de to nordmennene slår seg ned i. Standarden på hus og hotell er svært enkel, og mye av livet leves utendørs. Den stratifisering som preget handelsstedet i Nordland er fraværende i India; høvdingen blir sagt å bo i en annen landsby.

Glahns forhold til kulturrommet

Glahns skifte av oppholdssted medfører et identitetsskifte for Glahn: Han lar løytnantsuniformen bli tilbake når han reiser, til fordel for jegerdrakten. Jegerkostymet av skinn representerer natursfæren; helt konkret er tanken at det skal få Glahn til å gå i ett med omgivelsene. Når han også oppsøker kulturelle settinger i samme antrekk har det motsatt effekt; han stikker seg ut og fremstår som et forstyrrende element i den dannede sfæren. Når han på slutten av sitt opphold på Sirilund sender bud etter uniformen, ifører seg den og oppsøker Edvarda indikerer det at han påkaller kulturens verdi- og referanseramme. Begge Glahns topografiske scenskift ender med at han ifører seg drakter som signaliserer vestlige, urbane og kulturelle verdier. Verdt å legge merke til er nettopp disse Glahns kostymeskift; på en pregnant måte illustrerer de et viktig poeng, nemlig at Glahn i realiteten er å betrakte som en turist både i Nordland og i India. At han ifører seg skinnklær i Nordland og minimaliserer klesdrakten i India er i tråd med disse stedenes kleskodeks. At han samtidig har i bakhånden både sin løytnantsuniform og et vestlig brudgomsstykke illustrerer hvordan i praksis påkaller og tester ut ulike roller, uten noensinne å ta

⁸ Se kap XVIII.

spranget helt vekk fra sin opprinnelige habitus. Han bryter ingen bånd, men forholder seg søkende til både natur- og kulturrommet.

Glahns forhold til kulturrommet er problematisk. Han insisterer på å være en del av naturrommet, parallelt med at han fremstår som kulturelt ignorant. Likevel røper han sin status som moderne kultur-menneske stadig vekk bl.a. i scenen der han venter på å få besøke Edvarda på Sirilund:

Jeg reiser mig og går, sætter mig og reiser mig igjen. Klokken er omkring fire; når klokken blir seks går jeg hjemover og ser om jeg træffer nogen. Jeg har to timer igjen og jeg er allerede litt urolig og børster lyng og mose av mine klær. [...] Og klokken blir fem. Solen viser falsk tid for mig, jeg har gått vestover den hele dag og jeg er kanskje kommet en halv time foran mine solmærker ved hytten. Alt dette er jeg opmærksom på; men allikevel har jeg en time til klokken seks, derfor reiser jeg mig atter og går et stykke. Og løvet rasler under mine føtter. Således forløper en times tid. (VI)

De stadige tidsreferansene som impliserer en opptatthet av tid er et moderne kulturtrekk. Som moderne bymenneske er Glahn henfallen til temporær orientering, og ikke engang de mer rurale tidsmarkører kan dekke over det faktum at Glahns tid er temmet og tvunget. Naturens syklisitet, gjentagenhet og forutsigbarhet står i kontrast til Glahns fluktuerende væremåte. Han oppholder seg kun kort på de steder han kommer til, han er preget av uro og hvileløshet, forandring og omskiftelighet.

Edvardas forhold til kulturrommet

Mens Glahns forhold til kulturrommet blir forsøkt underkommunisert av ham selv som forteller, betones det at kulturrommet er Edvardas hjemsted. Hun er født inn i en sosial overklasse, noe som setter henne i en særstilling i forhold til Sirilunds øvrige beboere; tilsynelatende står hun helt fritt i kraft av den sosiale makt og status hun er bærer av.⁹

Men kulturrommet Edvarda tilhører er ikke kun et sted med sosial betydning, men også med kjønnsmessige implikasjoner. Mest tydelig er bildet av Sirilunds kulturelle rom som sterkt patriarkalsk i

⁹ Ronald Popperwell gir til kjenne en fin skildring av Edvarda, der han bl.a. betoner hennes initiativ, handlekraft og døm av ny kvinne. (Popperwell 1986:21-22) Til tross for at jeg kun deler denne oppfatningen et stykke på vei, vil jeg imidlertid si meg enig med Popperwells påstand om at Edvardas rolle i romanen er mer sentral enn både fortelleren og senere kritikere har gitt inntrykk av.

form av Macks åpenlyse utnyttelse av Eva, smedens kone. Macks forhold til Eva er et uttrykk for hvordan mannlig seksualitet har gode vilkår på Sirilund.

Slik blir Edvardas kulturelle referanseramme kjønnsmessig betinget; som kvinne i et mannsdominert samfunn er hun prisgitt farens bestemmelser og hennes frihet og selvstendighet kan bare finne sted innenfor gitte rammer. Dette fører oss inn på et beslektet aspekt ved kulturrommet, nemlig det som har å gjøre med tid. På den ene siden fremstår Sirilund som et progressivt hjem og Mack som en progressiv mann. Det inntrykk han ønsker å gi Glahn ved å vise ham sitt bibliotek og konversere ham om moderne transportmidler som toget, viser at Mack ønsker å knytte Sirilund til en moderne og progressiv tid. Men i forhold som angår kjønn og erotikk fremstår både Mack og Sirilund som utpreget konservative. Sirilund er, som nevnt, et patriarkat og unge, vakre Edvarda kan vel nok få opptre fritt så lenge hun ikke skal bedømmes av en mulig ektemann. Men så snart en mulig ektemann dukker opp på stedet snevres Edvardas rammer inn. For Edvarda er derfor tid interessant som alder, og en viss alder impliserer i denne kulturelle sfæren at kvinner går fra å være rene kjønnsobjekter til også å bli ekteskapskandidater.

Edvardas underordnede rolle i romanens kulturrom er kanskje tydeligst i forbindelse med Macks bestrebelse på å finne henne en ektemann. Hans interesse av saken er ikke kun knyttet opp til tanken om Edvardas ve og vel, men synes også forretningsmessig motivert. Edvardas funksjon som en brikke i farens realisering av et fornuftsekteskap legger begrensninger på henne. Glahns gjentatte påstand om hennes barnslige og umodne utseende og kropp, til en viss grad bygget opp under av Edvardas egen, spontane og naive væremåte, kan skyldes et ønske fra hennes side om å utsette voksentilværelsen. Hun lyver ikke bare på seg en ung alder, men hun lyver også fra seg ansvar og ikke minst, forpliktelser til å imøtekomme farens planer om å investere i henne som seksualisert vesen.

Edvarda og naturrommet

Den kanskje viktigste forskjellen i måten Edvarda bruker hhv natur- og kulturrommet på, har å gjøre med kjønn og alder. I naturen fremstår Edvarda lekende, spontan og barnlig. Glahn nevner flere ganger hvordan hun går kledd i for trange klær, for korte klær, gamle, opp-

farvede klær, konfirmasjonskjolen. I naturen er hun den hun selv oppgir å være, nemlig en romantisk 15-16 års gammel pike som svermer og drømmer dagen bort. Under en av øyturene kulminerer Edvardas spontanitet og frihetsfølelse i en demonstrativ markering av hennes følelser for Glahn:

Min tale gjorde heller ingen virkning på Edvarda, hun søkte ikke å skjule noget, å utslette indtrykket av sin overilelse, tværtimot, hun satte sig i nærheten av mig og så på mig hele tiden. Nu og da talte hun til mig. Da vi senere lekte enke sa hun høilydt:

Det er løytnant Glahn jeg vil ha. Jeg gidder ikke løpe efter nogen anden.

Så for satan, ti dog stille, menneske! hvasket jeg og stampet i marken. (X)

Naturrommet fremstår for Edvarda som et profant fristed, ikke bare sosialt, men også i erotisk øyemed. Det er neppe tilfeldig at det er her hun legger til rette for å la seg forføre av Glahn:

Min far reiser en av de første dager til Russland, sa hun, og da vil jeg holde en fest. Har du været på Korholmerne? Vi skal ha vin i to kurver, damerne fra præstegården kommer med igjen, min far har allerede git mig vinen. [...]

Og uten å si mer kastet hun sig hæftig om min hals og så på mig, stirret ind i mit ansig mens hun pustet hørlig. Hendes blik var ganske sort." (XIIV)

Det er en åpenbar forskjell i måten naturrommet fremstår på i forbindelse med den sosiale tilstelningen hun planlegger på Korholmerne og det intime og private møtet hun og Glahn har i skogen; i førstnevnte eksempel er naturen en rekvisitt, i det andre eksemplet er naturen en rent nødvendig setting – Edvardas seksuelle invitt ovenfor Glahn ville, presumptivt, aldri funnet sted noe annet sted! Naturrommet betegner for Edvarda en forskjell fra kulturrommet i kraft av den spontanitet, frihetsfølelse og det erotiske initiativ hun der er bærer av. Naturrommet fremstår som en fleksibel arena hvor Edvarda kan prøve ut et sett av roller og identiteter, det være seg som uskyldig ungpике eller forførende kvinne.

I naturrommet ikler Edvarda seg en barnerolle og med den møter hun andre forventninger og forpliktelser enn hva voksenrollen innbyr til. Doktorens pedantiske evaluering av hennes språk og kunnskaper reduserer og forminsker henne og det kan først virke underlig at hun bærer over med det. Men doktorens væremåte innebærer å behandle henne som et barn og det er et siktemål hun selv synes å oppmuntre ved sin oppførsel i naturrommet. Hun fremstår som uvanlig åpen og spontan i de møtene hun har med Glahn i naturen. Det er en åpenhet som hun ikke er bærer av innenfor rammene av kulturrommet. I naturrommet skjer en temporal forflytning tilbake til barndommen. Slik blir naturrommet bærer av et regressivt aspekt og en anledning for Edvarda til å komme på offensiven og frede seg selv som potensiell ekteskapskandidat.

Glahns forhold til naturrommet

Edvardas bruk av naturrommet som et profant fristed og regressiv tumleplass er forståelig ut fra et kjønnsmessig aspekt. Hun synes å trenge et sted hvor hun kan agere mer fritt enn hva de kulturelle konvensjoner tilsier. For Glahn, som mann i et patriarkalsk univers, faller denne forklaringsmodellen bort. Hvilken funksjon har naturrommet for han?

Som nevnt innledningsvis fremstår Glahn søkende i forhold til egen identitet. I møtet med Nordlandsnaturen antar naturen hellige dimensjoner og Glahn subsumerer disse kvalitetene.¹⁰ Opplevelsen av Nordlandsnaturen som hellig manifesterer seg på en rekke måter: Glahn har opplevelser som ligger nært opp til visjoner og ekstase, naturrommet personifiseres og en rekke planter, gjenstander og dyr blir tillagt menneskelige egenskaper. Glahn er dessuten omgitt av religiøse symboler og allusjoner: Eva er gitt navn etter den første kvinne. Edvarda dyrkes som en guddinne og bringes i beste gammeltestamentlige tradisjon et dødt dyr til offer. Og nettopp hunden Æsop er mer enn en jakthund trent opp til å hente byttet; han er en kamerat og sosial relasjon for Glahn, hvis død representerer et symbolsk selvmord og et varsel om Glahns egen forestående død. Steinen utenfor Glahns hytte

¹⁰For en drøfting av det hellige med utgangspunkt i Nietzsche, se Anne Sæbøs artikkel "Syklisk tid og panteistisk rom i Hamsuns religionssyn" (Sæbø 2003:31).

skildres som en fallos og tjener rollen som kultgjenstand.¹¹ En rekke religiøse markører er mao applisert på skildringen av hans opphold og vandring i naturrommet; et naturrom som omfatter både skogen, fjellene og øyværet rundt Sirilund.¹²

Glahns innskriving av det hellige i naturen tjener til å gi den en bestemt funksjon innenfor hans identitetsprosjekt. Ved å knytte seg så sterkt opp til et hellig sted overtar Glahn noe av dets hellighet. Han forholder seg til det nordnorske naturrommet som om det var et mentalt og mellommenneskelig kraftreservoar. I naturrommet henter han ro og harmoni, mulighet til kontemplasjon og kosmisk opphøyethet:

Jeg blev fuld av glæde og tak ved duften av røtter og løv, av den fete os av furuerne, som minder om lukten av marv; først i skogen kom alt indendi mig i stilhet, min sjæl blev egal og fuld av magt. Jeg gik dag efter dag i åserne med Æsop ved min side og jeg ønsket intet heller end å få vedbli å gå der dag efter dag, skjönt det endnu lå sne og bløt sørpe over den halve mark. (I)

I naturen henter han også som jeger kraft og styrke og som elsker potens og handlekraft. Naturrommet blir et sted Glahn identifiserer seg med; når han trekker seg unna Edvardas åpenlyse seksuelle invitt skjer dette ved en henvisning til naturens væremåte.

Det tegnes, etter min oppfatning, et bilde av stedet som et hellig reservoar. Men dette hellige har sin klare begrensning både ved at det er knyttet til ett bestemt sted, nordlandsnaturen og til en eller to av dens sykluser, nemlig vår og sommer. Herunder følger også en svært viktig temporær implikasjon ved det å forholde seg til naturrommet som hellig: Naturen målbærer en temporær fristillelse for Glahn; den

¹¹Steinen blir igjen etter brannen og etter at Glahn forlater stedet, den representerer og manifesterer den type helligdom som er knyttet til stedet og som Glahn ikke kan ta med seg. I kjølvannet av bruddet med Edvarda fordrives Glahn vekk fra det hellige sted. Brannen i hytten tjener en klassisk funksjon; den tilintetgjør alt og driver Glahn på vandring. Kun steinen blir tilbake, kanskje som en reminisens om den hellighet som var knyttet til stedet, kanskje som et tegn på at stedet enda ikke er tømt for mening. Men brannen fungerer som den ultimate utdriving av Glahn fra paradiset; i så måte er det en typisk exodus beretning vi har med å gjøre.

¹²Ofte er overgangene glidende mellom disse tre toposene. I kapittel XX er handlingen innledningsvis lagt til skogen, deretter utspiller mesteparten av hendelsene seg på en øy utenfor Sirilund.

impliserer syklisitet og stabilitet som gir Glahn en temporal tumle plass for realisering av sine amorøse svermerier. Dette tidsaspektet er svært relevant for forståelsen av Glahns forhold til naturen. I naturen er han, mer eller mindre, temporært fristilt. Utover de fire sekvensene som vår, sommer, høst og vinter betegner, fungerer Glahn som i et tidsmessig fluks der han er fri til å ikle seg de roller og positurer han ønsker. Naturrommet gir han ikke bare frihet fra sosiale konvensjoner, men også anledning til å utforske sin egen identitet ved å ikle seg andre roller. Rollen som jeger var en anakronisme allerede i 1855; ved å legge begivenhetene i sin egen fortelling tilbake i tid og til et perifert sted synes Glahn å legitimere det hamskifte han foretar. Likevel er det hans betoning av det religiøse som gir fortellingen det skinn av uvirkelighet og tidløshet som er nødvendig for at vi som lesere skal forholde oss til dette som en klassisk kjærlighetshistorie. Dette understreker et poeng jeg allerede har vært inne på, nemlig at det til syvende og sist kanskje ikke er kjærligheten alene som er det sentrale i *Pan*, men utforskingen av Glahns og Edvardas respektive identiteter slik de fremstår i det krysspress som følelsene dem i mellom tvinger frem.

Glahns naturmytiske prosjekt

Jeg har så langt vist til Glahns utprøving av hhv jeger, elsker og soldatrollen, men en fjerde rolle han forholder seg til er forfatterrollen. *Pan* er en førstepersonsfortelling med Glahn som forteller. Det vil si at han ikke bare er ansvarlig for hvilke hendelser og karakterer som skildres, og hvordan, men også for de mere formale grep han gjør i utformingen av historien. Jeg har innledningsvis knyttet noen kommentarer til selve komposisjonen. Videre vil jeg gjerne rette oppmerksomheten mot det som kan tenkes å tjene som forelegg for skildringen av det nordnorske naturrommet, nemlig de mange mytiske allusjonene. Det metanarrative grepet Glahn gjør bruk av ved å påkalle så vidt mange naturmytiske referanser gir teksten et tolkningsoverskudd som en gjengs nærlesning av romanen knapt tar høyde for. La meg først se nærmere på de som omfatter karakter- og handlingsplanet i *Pan*.

Romanen er gitt navn etter guden Pan - en mytisk skikkelse som har sitt opphav i det før- klassiske Grekenland cirka år 2000 f. Kr. Henning K. Sehmsdorf skriver følgende om den arkadiske Pan:

Den arkadiske Pan var en naturgud som hersket over skogens dyr og ånder og ga uttrykk for seksualdriftens funksjon i årets

kretsløp. Når han plutselig og uventet viste seg blant mennesker og dyr, kunne de flykte fra ham i vill "panikk". (Sehmsdorf 1990:30)

Idet han på forskjellig vis drøfter Pan-mytens relevans og protagonisten i denne, står mytens og romanens erotiske adferd sentralt og han skriver bl.a.: "Jeg mener at både den primitive Pan som personifiserer seksualdriften, og den klassiske kriger som lengter bort fra instinktets begrensede tvang, er tydelig analoge med Glahns problematiske seksuelle utstråling." (Ibid.) Det problematiske i hht. Sehmsdorf er at Glahns følelsesliv er underlagt naturenes biologiske rytme og at den som sådan både fratar ham kontroll over sitt eget følelsesliv og, ikke minst, evne til å leve ut den følelsesmessige kontinuitet og jevnhet som et stabilt og harmonisk kjærlighetsforhold krever.

Premisset for at denne konklusjonen er rett, er at Glahn faktisk *er* underlagt naturens stemninger og skiftninger. Etter min mening er dette ikke nødvendigvis tilfellet. Slik jeg leser teksten og slik jeg forstår Glahn som karakter er han i kun liten grad i sine følelsers vold. Han fremstår som en karakter som iscenesetter sin egen tilværelse, sin egen adferd og, forsøksvis, også sine omgivelers adferd. Han påkaller Pan i skrivesituasjonens refleksive, tilbakeskuende modus og gjør ikke engang krav på å faktisk ha opplevd Pan-skikkelsen.

Sehmsdorf har valgt å betone Glahn som den utagerende stemningsjagende protagonisten i Hamsuns roman. Det grundige belegg han gir av Pan-mytens opphav gjør koblingen til *Pan* og de konklusjoner han trekker av dette, plausible. Men etter min mening fører fokuset på Glahns vitalitet og kjønnsdrift til å skyve andre, diametralt motsatte, men ikke desto mindre sentrale aspekter ved romanen som intellektualitet og innadvendthet i bakgrunnen. For Glahn ferdes også i et ensomt landskap i Nordland, der mangelen på omgang med andre mennesker kompenseres for ved et rikt og eksaltert følelsesliv knyttet til naturens mange stemninger. Naturen er ikke kun en erotisk skueplass, men også et sted for kontemplasjon. At forholdet til Edvarda, og andre medmennesker, mislykkes må ses på bakgrunn av at Glahns uklare oppfatning av seg selv som individ.

Skildringen av de tre jernnettene er et sentralt tekststed i *Pan*. Glahn går ut i skogen, gjør opp en nying, stirrer inn i bålet, tar naturen inn over seg og samtaler med Eva. Han gjentar den samme prosedyren tre netter på rad, hver natt representerer en intensivering av

graden av påvirkning og siste natt sender han da også Eva bort og blir igjen alene. Han forsøker øyensynlig å frigjøre seg fra Edvardas grep om han. En herdingsprosess er i gang. Glahns selvtest gjennom de tre jernnetter har preg av å være et rite egnet for å skape personlig styrke og integritet. Naturen tjener som et middel for å herde Glahn og de tre jernnetter bærer preg av å være et overgangsrite, ment å skulle skille Glahns emosjonelle, men ufruktbare binding til Edvarda fra en tilstand hvor han er emosjonelt fri fra Edvarda, klar til å dyrke en annen og mere abstrakt størrelse.

Jeg er tilbøyelig til å forstå Glahns praktisering av det som etterhvert tar form av naturrituale (bålgans, kontemplasjon, nyorientering) som en bruk av naturen i et selvrealiseringsprosjekt. Glahn venter på naturens frost ("Det er ingen frost", "Den anden jærnnat, den samme stilhet og det milde veir", "Var det enda litt frost!" XXVI) som skal gi ham den samme nødvendige hinne av is for å verne seg mot følelsene som river i ham. Men ritualet praktisert mellom furustammene er forgjeves. Naturrommet gir ham en visjonær opplevelse, det viser ham hva som kunne ha vært. Gud er til stede og observerer Glahn, men Glahn blir stående utenfor både naturens mulige lindring eller Gudsinstansens avklarende opphøyethet. Naturrommet manifesterer en mulighet for Glahn, det demonstrerer sin potens i kraft av overtro om jernnettene eller visjonært i kraft av det helliges tilstedeværelse, men Glahn selv får ingen del i noe av dette. Gjennom de tre jernnetter presiseres Glahns opplevelse av hvordan det skulle ha vært. Dette er ritualets og visjonens fremste egenskap – at de viser muligheten i det andre – problemet er at ritualet og visjonen, både temporært og stedlig, er knyttet til en type begrenset utstrekning som gjør at de ikke representerer noe reelt alternativ som personlighetskonstituerende insitament fordi varighet da er påkrevd.

Ved å knytte an til en mytisk tid og et mytisk sted skapes et bilde av et konkret og hjemlig sted, satt i en statisk og stabil tid.¹³ De mytiske hendelsene er plassert i det nordnorske naturrommet i en tid som ikke krever endring og progresjon. Det er en idyll som tar form, slik idyller har vært beskrevet fra antikken av og frem til moderne tid. Ved å knytte an til idyllen skaper fortelleren Thomas Glahn forventninger

¹³Karakteristikken er sammenfallende med Mikhail Bakhtins definisjon av idyllkrontopen slik den fremkommer i "Forms of Time and of the Chrontope". (Se Bakhtin 2000:224 ff)

hos leserne om en klar utvikling og avslutning for historien. Idyllen er fundert i en litterær kontekst hvor meningstap og eksistensiell uro, lik den jeg har drøftet i forbindelse med Glahn og Edvarda, var fremmed. Den er også fundert i en etablert plot som man som leser, uvilkårlig, påkaller i møtet med en tekstlig idyll. Ved å påkalle idyllens trygge, hjemlige og stabile univers i form av nordlandsnaturen skapes en referanseramme som gjør karakterenes rotløshet desto mere iøynefallende. Tekstens har en "... stylistic aura from that genre in which the given word usually functions. It is an echo of the generic whole that resounds in the word" (Bakhtin 1998:87 ff.). Glahns skildring av nordlandsnaturens idyllkvaliteter er da kanskje også en av grunnene til at man har hatt så vanskelig for å forstå, og akseptere, at kjærlighetshistorien mellom Glahn og Edvarda skulle ende så tragisk. Ved å knytte an til en genre forventer man uvilkårlig et samsvar med selvsamme genres antatte plot og tema.

Natur og kultur i India

"Glahns død" ble første gang publisert i "Samtiden" i 1893 som novelle, men i *Pan* fra 1894 har den endret status til oppklarende etterord. En innledende- og en avsluttende passasje er fjernet, og utgjør den vesentligste forskjellen mellom de to utgavene. Handlingen i "Glahns død" foregår i India der fortelleren og Glahn møtes på en elvebåt og bestemmer seg for å gå på jakt sammen i de indiske skoger. Det er høst 1859 og to år siden Glahn vendte tilbake fra Nordland. Fortelleren bekrefter Glahns egen påstand om at tiden har vært brukt til å praktisere en dekadent livsstil: "Fra nu av blev Thomas Glahns navn først ordentlig bekjendt, han slog sig vild, gal, han drak, gjorde skandale på skandale og tok avsked fra militærtjenesten" (II, I).¹⁴

Tiden de to tilbringer i India sammen er ikke spesifisert, det blir vist til tidshenvisninger som "En uke senere" (II, II), "En ukes tid forløp nu" (II, II), "I to dager var Glahn ikke ædru en eneste stund" (II, III) og "I de følgende dager" (II, IV). Alt i alt synes handlingen å strekke seg over en drøy måned. Disse upresise tidshenvisningene tjener sin kanskje viktigste funksjon som markører av tidens ubetydelighet:

¹⁴ I novellen "Glahns død" fra 1893 er forfallet ytterligere understreket: "Tidligere havde han været en kæk, haabefuld Mand, som alle holdt af, nu slog han sig vild, som den værste Udhaler og Satan, drak, gjorde Skandale paa Skandale og tog Afsked fra Militærtjenesten" (Hamsun 1893:178 ff.).

Glahn har forkastet ønsket om å strukturere og ordne tiden, på samme måte som han på ved å begå selvmord demonstrerer resignasjon i forhold til forsøket på å finne mening med tilværelsen.

Det blir tidlig klart at sjalusi er hovedmotivet i denne delen av romanen, lest som en selvstendig enhet. En vakker, ung innfødt – halv-tamulerinden Maggie - blir sentrum for Glahn og jaktkameratens rivaliserende oppmerksomhet. Hun inngår i et forhold til fortelleren, men er åpenbart mere tiltrukket av Glahn. Sjalusimotivet inngår også i hoveddelen av *Pan*, og fortelleren synes å være en pendant til doktoren, både i kraft av sin spissborgerlighet og sin status som Glahns rival. Maggie, på sin side, er svært ulik Edvarda såvel i utseende som i byrd, men begge er de innfødte, hjemmehørende på det stedet Glahn og jaktkameraten kommer reisende til.

Stedet de to kommer til er en liten indisk landsby. De tar inn på det som omtales som stedets hotell, men som i virkeligheten viser seg å være en skrøpelig hytte: "Ak for et hotel! Veggene var av ler og litt trø og dette trø var gjennomøtt av de hvite myrer som krøp omkring allevegne" (II, II). Hytta fremstilles som et forvrengt bilde av hytta på Sirilund, og understreker den nedadgående bevegelsen som preger Glahns liv.

Også i India er Glahn omsluttet av en skog. Men hvor skogen i Nordland ikke kun fremstod som eksotisk, men også som et matforråd, fremstår den indiske skogen som et eksotisk opplevelsessted som de oppsøker under dekke av å gå på jakt:

Vi passerte tehaver, rismarker og græssletter, vi levnet byen bak os og gikk i retning av floden, vi kom ind i skoger av underlige, fremmede trøer, bambus, mango, tamarindus, teak- og salttrøer, olje- og gummivækster, ja Gud vet hvad det var for slags trøer alt sammen, vi forstod os ikke meget på det nogen av os. Men i floden var det ikke meget vand og det vedblev å være lite vand i den like til regntiden. Vi skjøt vilde duer og høns og vi så to panthere ut på eftermiddagen; det fløi også papegøier over vore hoder. (II, II)

Vi har altså å gjøre med et natur- og kulturrom også i India, men grensene mellom disse er utydelige. Ute- og innerom løper over i hverandre og beskjeftigelsene knyttet til landsbylivet (lediggang og erotikk) kompletteres av beskjeftigelsene i jungelen (jakt). India er et samfunn gjennomsyret av natur; landskapet fremstilles som erotisert og volde-

lig. Det kan virke som om naturen har glidd over i kultursfæren, og universalisert og manifestert seg i seksualitet og vold og et fravær av intellektuelt samvær. Det finnes heller ingen religionsmarkører. Den indiske natursfæren er desakralisert og til forskjell fra det nordnorske naturrommet synes det ikke engang å være rester av transcendens. Det indiske naturrommet har heller ingen tilknytning til mytiske referanser. Guden Pan, som figurerer i Glahns egen beretning, var en Gud for jegere av småvilt. I India jaktet det på tigere og leoparder, og Pan er da heller ikke nevnt.

Alt i India befinner seg på et lavere plan enn i Nordland; naturen er fri for transcendens, jakten er mere rå og hensiktsløs, seksualiteten mere tom og følelsesløs enn hva tilfellet noen gang var i Nord-Norge. Og Glahn følger fallet og mister definitivt sin menneskelighet i møtet med den altopplukkende naturen i India. India fremstår som et samfunn gjennomsyret av natur der kun instinkter og drifter er tilbake. Det er en klassisk dekadansebevegelse som finner sted der verdier tappes for innhold, og der mennesket til slutt mister sin menneskelighet. Men denne fallende bevegelsen utgjør samtidig en egen form for negativ dynamikk. Richard Crane skriver følgende om plot:

[...] [W]e may say that the plot of any novel or drama is the particular temporal synthesis effected by the writer of the elements of action, character, and thought that constitute the matter of his invention. It is impossible, therefore, to state adequately what any plot is unless we include in our formula all three of the elements or causes of which the plot is the synthesis; and it follows also that plots will differ in structure according as one or another of the three causal ingredients is employed as the synthesizing principle. (Crane 1968:306)

Både på handling, karakter og refleksjonsplanet finner det i epilogen sted en klar og tydelig utvikling. Handlingen er styrt av indre dynamikk som skaper spenning og driver romanen fremover mot finalen. Parallelt med den semantiske nedbyggingen av karakterer, hendelser og tankevirksomhet skjer det en oppbygging av et syntetiserende plot.

Skildringen av Glahns liv og endelikt midt i Indias jungel er sentral for forståelsen av hvilken funksjon naturrommet har i *Pan*.¹⁵ Formidleren av den indiske jungel er ikke Glahn selv, men hans reisekamerat, som av flere kritikere er karakterisert som en "spissborger".¹⁶ Gjennom sin beretning skaper denne jaktkameraten et bilde av seg selv som en smålig, ignorant, sjalu og grunn karakter. Han mangler Glahns sjarm og han synes å mangle Glahns organ for drøm og svermeri. Jaktkameratens skildring av det indiske naturrommet er en skildring av en kvelende varm, klaustrofobisk jakt plass, der han og Glahn vekselvis slåss om de samme dyr og den samme kvinnen. Naturen er en arena for jakt og mangler fullstendig en transcendent dimensjon. Som jeg skrev innledningsvis synes Glahn å ha forkastet ønsket om å strukturere og ordne tiden, på samme måte som han på ved å begå selvmord demonstrerer resignasjon i forhold til forsøket på å finne mening med tilværelsen. Men parallelt med denne semantiske avvisningen av både tema og plot finner det på formplanet sted et romanmessig "vellykket" prosjekt. For epilogens historie har både et stringent plot og en klar tematik, og det interessante er at det synes som om det er Glahn selv, som aktør på handlingsplanet, som driver frem den perfekte komposisjonen, sjalusien og sinnet, som til slutt tvinger frem det velregisserte selvmordet. Skildringen av Glahns opphold i India bærer bud om en tom natur og en tom karakter, men det er et aristotelisk tegnet mønsterplot som bygges opp og finner sin form parallelt med karakterens undergang.

Denne alternative naturskildringen i *Pan* er viktig fordi den minner oss om det subjektive i Glahns ekstatiske skildring av Nordlandsnaturen. Ved at jaktkameraten trer inn på arenen i et landskap

¹⁵Epilogen har lenge fått en stemoderlig behandling i ulike lesninger av *Pan*. Lengst går kanskje Rolf Vige, som i *Konflikt og visjon* (1970) skriver: "Noen vesentlig rolle for forståelsen av PAN spiller epilogen ikke" (Vige 1970:216).

¹⁶Flere har lansert hypotesen om at Glahn er fortelleren også i "Glahns død" (jfr Turco 1980, Sjøvik 1991 og Seiler 1995), bl.a. ved å vise til en kongruens i stil, samt gjentakelse av enkelte motiv og språklige preferanser. Som Humpál skriver er ikke argumentene særlig overbevisende. Ett argument mener han derimot holder vann, men det er bare relevant i den grad man tar høyde for romanens originaltittel. Humpál argumenterer for at Glahn er forfatteren av "Glahns død" fordi tittelen *Pan. Af Løitnant Thomas Glahns papirer* indikerer at skrevet består av flere tekststykker forfattet av Glahn. En innvending mot dette synet kunne være at det åpenbart ikke er i tråd med Hamsuns intensjon om å skrive "aktstykker", samt at det i litt for stor grad bærer preg av en post-moderne forvirrings og lek-med-roller struktur som romanens øvrige autentiske insistering synes å motsette seg.

som i mangt minner om det i Nordland blir man som leser tvunget til å ta innover seg et annet og diametralt motsatt syn på naturrommet. Det er en påminnelse om Glahns subjektivitet i hans skildring av Nordland. Det er også en påminnelse om hvor tom og transparent naturen fremstår når den hos romanpersonene ikke er filtrert gjennom drøm og fantasi, eller når den hos oss som lesere ikke er knyttet til forventninger om et gitt plot og tema.

Avsluttende kommentarer

Min påstand angående tilstedeværelsen av et plot i epilogen og fraværet av en klar plotstruktur i *Pans* hovedhandling finner støtte i Scholes og Kelloggs generelle observasjon omkring det 20. århundredes romanpraksis: "Character and plot, once again, are tending to separate. Serious works, in which the empirical is emphasized get the characters; adventure stories get the plots" (Scholes og Kelloggs 1968:300). Kanskje kan dette også tjene til å forklare noe av den pejorative holdningen epilogen er blitt møtt med, der deler av forskningslitteraturen omkring *Pan* har valgt å ignorere den - av kvalitative årsaker.¹⁷

På det metanarrative planet faller skildringen av nordlandsnaturen sammen med skildringen av idyllen. Ved å påkalle idyllens tids- og stedskonsepsjon søker Glahn som forteller å legge føringer for hvordan beretningen om Nordlandsoppholdet skal forstås; fokus dreies bort fra individuelle meningssøk og over mot kjærlighetshistorien mellom ham og Edvarda. Ved å skape en scene, eller bedre et tekstlig rom som i alt vesentlig fremstår som et idyllisk landskap, skapes forventninger om hva som skal skje. Idyllens tidsrepresentasjon er *villet*. Som lesere forventer vi tilsynelatende av et kjærlighetsforhold fordi dette annonseres på romanens første side, samt et lykkelig utfall i tråd med idyllens tradisjonelle plotstruktur og vi forvirres når så ikke skjer.

Mitt utgangspunkt for denne analysen av *Pan* har vært å undersøke tiden og stedets betydning på tekstens ulike plan. Jeg mener at ved å bruke begreper fra et romantisk vokabular illustreres det hvordan tid og sted har en sentral funksjon både på det semantiske, formelle og metanarrative plan i *Pan*. Jeg har forsøkt å vise hvordan tilstedeværelsen av det nordnorske naturrommet med de temporale implikasjoner dette knytter til seg, har vært et egnet sted som en arena for Glahn og Edvardas ulike identitetsprosjekter. Problemet med na-

¹⁷ Dette gjelder bl.a. Harald Næss 1990 og Rolf Vige 1970.

turrommet har vært det tidsmessige aspektet. Både Edvardas kjønnsmessige løsrivelsesprosjekt, samt Glahns religiøse, erotiske og naturmytiske prosjekt betinget en type varighet som nordlandsnaturen ikke var i stand til å gi.

Etter min mening er det rimelig å hevde at teksten underkommuniserer forbindelsen mellom romanens hoveddel, Glahns beretning om sitt kjærlighetsforhold til Edvarda Mack noen hektiske sommermånedene i 1857 og epilogens skildring av hans død i Indias jungel noen år senere. Ved å påkalle idyllen, samtidig som en klar plot- og temaformulering er utsatt skapes et tekstlig rom der premisene for realiseringen av et kjærlighetsforhold er tilstede. Ikke å undres over at et av de mest frekvente spørsmål omkring *Pan* har vært: Hvorfor gikk det galt i forholdet mellom Glahn og Edvarda? I epilogen er settingen tilsynelatende en helt annen, og tilstedeværelsen av både plot og tema understreker forskjellen til romanens hoveddel. Men forskjellen er fiktiv. Innenfor det store hele som *Pan* utgjør er Glahns beretning en utviklingshistorie. Glahns ulike prosjekter forblir åpne og uavsluttede. Epilogen, derimot, er en avviklingshistorie. I kraft av sin uensartede narrative struktur formidler *Pan* betydningen av å ha et fast verdigrunnlag og en stabilt temporalt dreiepunkt – både for karakterene som skal leve et liv og for leserne som skal hente mening ut av en tekst.

Litteratur:

- Bakhtin, Mikhail 2000: "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" i Holquist *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press, Austin
- Bakhtin, Mikhail 1998: *Speech Genres and Other Late Essays*, trans. Vern W. McGee, ed. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press.
- Crane, R. S. (1968): "The Concept of Plot and the Plot of Tom Jones" i Calderwood, James L. og Toliver, Harold E. *Perspectives on Fiction*, Oxford University Press
- Hamsun, Knut 1893: "Glahns død. Et papir fra 1861" i "Samtiden" s 177 ff.
- Hamsun, Knut (2000) 1893: *Pan*, Gyldendal
- Humpál, Martin 1998 a: The Roots of Modernist Narrative. Knut Hamsun's Novels Hunger, Mysteries, Pan, Solum Forlag.
- Humpál, Martin 1998 b: "Editing and Interpreting. Two Editions of Hamsun's *Pan* and the Question of the Fictional Authorship of 'Glahns død'" i *Edda* 1/1998 s 20-29

- Knutsen, Nils Magne 1990: *Tre foredrag fra Hamsun-dagene 1990*, Hamsun-Selskapet.
- Nettum, Rolf Nyboe 1970: *Konflikt og visjon. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatter-
skap 1890-1912*, Gyldendal Norsk Forlag
- Næss, Harald 1994 (1992): *Knut Hamsuns brev. 1879-1895*, bd I, Gyldendal Norsk Forlag
- Popperwell, Ronald 1986: "Knut Hamsun and *Pan*" i *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies*, vo 25 No 1, s 19-31
- Scholes, Robert og Kellogg, Robert 1968: "Plot in Narrative" i Calderwood, James L. og Toliver, Harold E. *Perspectives on Fiction*, Oxford University Press
- Sehmsdorf, Henning 1974: "Knut Hamsun's *Pan*. Myth and Symbol" i Edda hf 5.
- Seiler, Thomas (1995): "Knut Hamsuns *Pan* als patriarchaler Schöpfer-Mythos", "Edda" hf 3 ss 267-277
- Sjåvik, Jan (1991): "Lesning som sentral trope i Knut Hamsuns *Pan*" i *Modernismen i skandinavisk litteratur som historisk fenomen og teoretisk problem*. Foredrag på den XVIII studiekonferanse i International Assosiation for Scandinavian Studies (IASS), arrangert av Nordisk Institutt, Universitetet i Trondheim 29. juli – 3. august 1990 redigert av Asmund Lien, 1991
- Sæbø, Anne 2003: "Syklisk tid og panteistisk rom i Hamsuns religionssyn" i Arntzen, Even og Wærp, Henning (red.) (2003): *Hamsun i Tromsø III. Rapport fra den 3. internasjonale Hamsun-konferansen, 2003. "Tid og rom i Hamsuns prosa"*, Hamsun-Selskapet ss. 29-52
- Turco, Alfred Jr. ((1980): "Knut Hamsun's *Pan* and the Riddle of 'Glahn's Death'" i *Scandinavica* 19 s 13-29.
- Vige, Rolf 1963 (1970): *Knut Hamsuns Pan. En litterær analyse*, Universitetsforlaget.