

ØYSTEIN ROTTEM OM *PAN*. PERSON OG PÅVIRKNING

Morten Bartnæs

Øystein Rottem arbeidet med Hamsuns romaner gjennom hele sitt liv som litteraturforsker og -kritiker. Innenfor Rottems virke ser ikke *Pan* ut til å innta noen sentral stilling, men hans *Pan*-studie ble gitt ut i tre forskjellige versjoner over et tidsrom på 16 år.¹ Artikkelen resepsjonshistorie ser imidlertid ikke ut til å motsvare utgivelseshistorien. Når Rottems artikkel siteres, vises det til hans gjengivelse av *Pan*-resepsjonen (Wærp 1999, 215), eller hans uttalelser om romanpersonenes psykologi (Brøgger 1999, 201ff.). Når det gjelder hovedsynspunktene i Rottems artikkel, er det bare tilsynelatende en enkel oppgave å gjengi dem, og det er kanskje ikke urimelig å anta at dette er en av årsakene til den mangel på resonans de har støtt på i den senere *Pan*-litteraturen.

Siktemålet med de følgende bemerkningene er ikke å diskutere hvorvidt de resultatene Øystein Rottem kom frem til som *Pan*-fortolker, er passende. I stedet ønsker jeg å ta utgangspunkt i to vanskeligheter som kan oppleves under lesingen av Rottems artikkel om *Pan*. Disse vanskelighetene kommer etter mitt syn spesielt tydelig til syne i Rottems artikkel, men har også generelle sider som av plasshensyn imidlertid bare kan behandles flyktig her.

Rottems *Pan*-utlegning benytter en i litteraturvitenskapen mye brukt tolkningsmodell eller -fremgangsmåte der litterære personer fremstilles i deres egenskap av å være påvirket. Bevisstheten omkring vanskelighetene ved en slik forklaringsmåte er i dagens teoriorienterte

¹ De tre utgitte versjonene av artikkelen om *Pan* bygger på et foredrag holdt i 1986, som – i bearbeidet form – først ble gitt ut samme år med tittelen "Pan – en høysang til Kjærligheten og Nordlandsnaturen eller Tristan i jegerdrakt", deretter som "Jeg vil være dig tro om jeg skal dø for det: Pan – en høysang til Kjærligheten og Nordlandsnaturen eller Tristan i jegerkostyme" (1996), og sist som "Pan – En høysang til kjærligheten eller Tristan i jegerdrakt" (2002). Teksten fra 1986 ser ut til å være et opptrykk av foredragsmanuskriptet. Den neste versjonen (1996) representerer en tilpasning til en skriftlig uttrykksform, og er samtidig kraftig utvidet – mest i form av henvisninger til og diskusjoner av synspunkter i nyere Hamsunlitteratur. Forskjellene mellom de to siste versjonene er – bortsett fra titlene – stort sett av typografisk art. Når det gjelder sjangerbetegnelsen (artikkel), følger jeg forfatteren i sistehåndsutgaven (Rottem 2002a, s. 20).

litteraturvitenskap så dominerende at tanken om at en litterær figur kan påvirkes av noe, med den største lethet knyttes opp mot en post-hegeliansk, nedbyggende tenkemåte. Denne negativt-dialektiske tenkemåtenes fokus på aporien som fortolkningsmessig *telos* gjør at tanken om påvirkning knapt kan formuleres – enn si utnyttes hermeneutisk – uten dens subtilt formulerte, fordoblende motsetning – og det man kunne kalle en post-hegeliansk para-tese. Rotttems tilnærming representerer en tankegang som tilsynelatende ligger fjernt fra denne dobbelthetstenkningen – spesielt i den forstand at hans formuleringer er positivt-konkluderende heller enn negativt-abstraherende. Denne positivt-konkluderende stilen, som har som ett av sine elementer en i dagens akademiske sakprosa noe uvanlig, insisterende gestus, utgjør en betydelig, forvanskende faktor når synspunktene som Rotttem formulerer, skal refereres, for slik å bli elementer i en faglig diskusjon. Denne stilen kan også føre til at det blir vanskelig å få øye på den kompleksiteten som preger argumentasjon og synspunkter i artikkelen. Om kompleksitet skal være et kvalitetskriterium ikke bare for litteratur, men også for fortolkende virksomhet, står Rotttems artikkel ikke tilbake for andre, meg bekjente bidrag til *Pan*-utlegningen.

I det følgende vil jeg ta for meg noen sider ved forholdet mellom romanens påvirkede person – Glahn – og den abstrakte instansen som har rollen som påvirkende agens – slik det trer frem i Rotttems artikkel om *Pan*.

Person

En kompliserende faktor ved enhver omtale av personene i *Pan* er som kjent at Glahn – i egenskap av å være førstepersonsforteller – opptrer både som skrivende og beskrevet person i romanen. I etterskriftet opptrer han dessuten enten som objekt for en annen litterær persons beskrivelse, eller som objekt for en selvbeskrivelse brutt gjennom subjektiviteten til en av ham selv oppfunnet skrive-stråmann; om man velger den siste tolkningen,² vil en beskrivelse av Glahn som litterær(e) figur(er) også omfatte en skildring av ham som pseudonym,

² Denne tolkningsmuligheten utnyttes f. eks. av Turco (1980) og Mazor (1984); Rotttem holder den utenfor sin tolkning.

eller bedre (siden fortelleren i etterskriftet er navnløs), som skrivende pseudoperson.³

Forholdene kompliseres ytterligere hvis man – slik det er vanlig i den nyere *Pan*-litteraturen – betrakter Glahn-som-forteller som upålitelig. For lesere som ikke kjenner *Pan*-litteraturen, er det kanskje grunn til å understreke at den upåliteligheten som alle meg bekjente utleggere etter Vige (1963) påpeker, er av mer grunnleggende art enn den som teksten på en nesten beklemmende måte stiller til skue, og som er knyttet til det Glahn uttrykker om hva forholdet til Edvarda betyr for ham.⁴ Nyere litteratur om romanen må i alle fall omfatte både beskrivelser av Glahn som handlende person slik han selv fremstiller seg, og av Glahn som handlende person slik han avdekkes i tolkningen. – Tilsvarende gjelder selvsagt (med de passende forandringer) for etterskriftet, og for den saks skyld for andre personer i romanen, f. eks. når en tolkende beskrivelse av Edvarda omfatter refleksjoner omkring troverdigheten i hennes utsagn.⁵

Rottem spesifiserer sjelden hvilken av de nevnte Glahn-figurene han omtaler i løpet av artikkelen, selv om han utvilsomt er seg bevisst at hovedpersonen i romanen er noe mer enn én størrelse. At den skrivende Glahn er forskjellig fra Glahn i romanhandlingen, og at den skrivende Glahn er upålitelig, er – slik Rottem påpeker (s. 96) – utgangspunktet for den dominerende, moderne sekundærlitteraturen om romanen. Likevel tar han selv utgangspunkt i en annen størrelse når han begynner sin analyse av romanen. Denne størrelsen introduseres som *Thomas Glahn* (*loc. cit.*); en halv side senere stilles spørsmålet:

³ Denne opplistingen kunne selvsagt forlenges og omfatter bare utsagn om den litterære personen Glahn som faktisk opptrer i det jeg kjenner av sekundærlitteratur om romanen.

⁴ Som Rottem påpeker, gjelder Glahns stadige "underrapportering" av betydningen kjærlighetsforholdet har for ham på skrivetidspunktet, som et lærebokseksempel på talen til en upålitelig forteller (jf. Aarseth 1976, 25). Aarseths overgang mellom den innlysende konstatering at Glahns utsagn om betydningen av kjærlighetsforholdet er kontrafaktiske, og påstanden om at han derfor er en upålitelig forteller (av den grunn at han på dette punktet ikke vet hva han føler), er imidlertid ikke uproblematiske. Den forutsetter bla forestillingen om en forteller med et intet mindre enn parodisk monn av mangel på selvinnsikt, og impliserer altså (i den ureflekterte formen den vanligvis fremstilles) enten en lesning av *Pan* som travesti, eller som mangelfull i personskildringen. Dette er imidlertid tolkningsmuligheter som sjelden utnyttes.

⁵ F. eks. om Glahns dyreblick, som hun – uten at Hamsunforskningen fester lit til henne – tilskriver en venninne.

Hvorfor gikk det galt? Hvorfor kunne ikke Thomas Glahn og Edvarda Mack "få" hverandre?

Hvilken funksjon har denne omtalen av romanens hovedpersoner med fullt navns nevning? – At de i *Pan*-litteraturen tradisjonelt omtales vekselvis med for- og etternavn, og ikke som f. eks. Thomas og Edvarda, kan vel best forklares som resultat av en assimilasjonsprosess der navneformene som oftest opptrer i romanen, overføres til samtalen om romanen. En innlysende konsekvens av Røttems navnebruk her er at den mannlige hovedpersonen rykkes nærmere pga den intimitet som bruken av fornavnet impliserer; Edvarda dras på tilsvarende vis ut av sin rolle som omsvermet ungpige og settes i en sosial og familiemessig sammenheng slik at avstanden mellom henne og Røttems lesere økes. Bruken av hovedpersonenes fulle navn har også en annen, mindre iøynefallende konsekvens: Fremmedgjøringen som den desautomatiserende navnebruken fører til, er i første rekke en fremmedgjøring av hovedpersonene som *litterære* personer. Navnebruken fører til at personene fremstår som mer virkelige, mer menneskelignende.

Denne antropomorfiseringen av de litterære personene er første ledd i en bevegelse som er sentral i Røttems argumentasjon og fremstillingsmåte. Til tross for at han selv viser til naiviteten ved å stille spørsmålet om årsakene til at romanpersonene ikke får hverandre, brukes litteraturteoretiske argumenter ("Leerstellen") for å forsvare dets rolle som utgangspunkt for analysen av romanen. Spørsmålet som stilles, er tilsynelatende formulert så nært opp til vanlig dagligtale som mulig, og det virker som om Røttems utgangspunkt er å *late som om* Glahn og Edvarda er virkelige personer som har hatt et virkelig, ulykkelig kjærlighetsforhold. Denne fremgangsmåten er et vesentlig element i den litteraturvitenskapelige samtalen om litterære figurer, selv om den sjelden gjøres til gjenstand for metodisk refleksjon. Likevel virker Røttems introduksjon av problemene knyttet til en analyse på handlingsplanet i romanen alt annet enn ureflektert. Han antyder selv at feilen ved spørsmålet om hvorfor Glahn og Edvarda ikke får hverandre, ligger i at det impliserer en synsmåte der litterære personer betraktes som om de var virkelige personer (s. 97). Premisset om at en slik synsmåte ikke er passende, finnes også andre steder i *Pan*-litteraturen. Yair Mazor kritiserer f. eks.

Alfred Turcos aparte tese om Glahn som forfatter av *Glahns død* med utgangspunkt i (et rett nok ganske merkverdig) skille mellom fiksjon og virkelighet: "He [Turco, *scil.*] even concludes that Edvarda might read the epilogue, ignoring the fact that Edvarda cannot read at all since she exists only in the novel..." (Mazor 1984, 319).

I Rottens tilfelle innledes og markeres den antropomorfiserende bevegelsen altså ved at romanpersonene omtales med fullt navn, og ved at deres handlinger problematiseres på en måte som forfatteren straks distanserer seg fra. Etter å ha gjengitt de velkjente synspunktene til Rolf Vige og Rolf Nyboe Nettums omkring årsakene til at kjærlighetsforholdet ender som det gjør, kommer Rottens *novum*: Han kritiserer Vige og Nettum for å legge "for stor vekt på rene psykologiske forklaringer" og hevder at *Pan* "ikke først og fremst" er en psykologisk roman. Det virker rimelig å anta at Rottem her presenterer et abbreviatur av omtrent følgende argumentasjonsrekke: Rene psykologiske forklaringsmåter passer i analysen av rent psykologiske romaner. *Pan* er ikke en rent psykologisk roman, altså kan Vigens og Nettums primært psykologiske tilnærminger ikke føre til en utdypende behandling av det viktige i romanen. – At *Pan* ikke er en rent psykologisk roman begrunner Rottem med en påstand som inneholder en implisitt kritikk både mot Hamsun som virkeliggjører av sitt litterære program, og mot Vige og Nettum som fortolkere: Karakterene i *Pan* er "stiliserte" (s. 98).

Denne påstanden avslutter den innledende omtalen av handlingen i romanen, og markerer også en overgang fra det man kunne kalle en naivt-antropomorfiserende fremstillingsmåte, til forklaringsmåte som går hinsides det individualpsykologiske. Den antropomorfiserende fremstillingsmåten forlates imidlertid ikke, men utvides med et i analysen stadig tilbakevendende agens: Teksten. – Denne i moderne litteraturvitenskap hjemmевante størrelsen får – her som ellers – selv menneskelige trekk. Den dømmer kjærligheten mellom Glahn og Edvarda til døden (s. 98), den forholder seg kanskje ikke ureflektert til, enn si godtar, en bestemt kjærlighetsoppfatning (s. 102), den etablerer en distanse til sin egen forteller (s. 105), utleverer Glahn (s. 123), demonterer, uthuler... (*ibid.*). – Rottens tekstkonsepsjon representerer på ingen måte noe uvanlig i dagens litteraturvitenskapelige språkbruk, men fra et teksthistorisk synspunkt er den oppsiktsvekkende: I den første versjonen av artikkelen (1986) er

det ikke teksten som reflekterer og demonterer, men et forfatternavn som Rotttem altså – sikkert ikke uten ironi – i senere utgaver forvandler til *Schall und Rauch*.

Rotttems omtale av de litterære personene er innledet av refleksjoner omkring skillet mellom virkelige og fiktive mennesker, og omkring litterære personers psykologiske egenskaper. Når det gjelder hans egen beskrivelse av de litterære personene, skiller den seg – sett fra et formalt eller stilistisk synspunkt – ikke vesentlig fra det som er vanlig i *Pan*-litteraturen.

Jeg har lagt vekt på at Glahn er et *sivilisasjonsmenneske*. Men selvfølgelig er han ingen hvilken som helst borger. Poenget er at hans flukt fra sivilisasjonen er en bevisst viljesakt som utgår av et gjennomsvilisert, høykulturelt sinn. (s. 106).

Hva kan man slutte seg til om Rotttems syn på litterære figurer ut fra denne beskrivelsen? Som litteraturforsker har han den hemske i forhold til Glahn-som-forfatter at muligheten til å beskrive de litterære personene gjennom å fortelle om deres handlinger, bare er til stede i begrenset grad. Rotttems beskrivelser befinner seg på et viderekomment, reflektert nivå. De handler om den menneskelige romanpersonen Glahn, men former ham samtidig på en karakteristisk måte. Dette kommer kanskje tydeligst frem hvis man foretar et tankeeksperiment – å forestille seg Glahn som en virkelig person, og deretter prøve å finne en annen mulig kontekst til sitatet ovenfor. Etter det jeg kan se, lar utsagnet seg ikke plassere innenfor noen andre akademiske teksttyper enn nettopp den litteraturvitenskapelige. Når det gjelder deler av innholdet, kunne man ha forestilt seg noe lignende innenfor vitenskapelig prosa i så ulike fag som psykologi, sosiologi, sosialpsykologi, jus eller historie, men disse mulighetene faller bort av språklige årsaker og på grunn av ambisjonsnivået i personbeskrivelsen; "borger" er f. eks. utvilsomt et juridisk faguttrykk, "ingen hvilken som helst borger" er det ikke – uttrykksmåten er så å si for presis og for upresis samtidig.

Når det gjelder andre skriftlige sjangrer, har sitatet fellestrekk med den typen folkelig historieskrivning som var vanlig fra ca 1900 til ca 1960, f. eks. hos Alf Henrikson eller Stefan Zweig, og sitatet kunne ha inngått i en slik kontekst. Likevel er forskjellene mellom folkelig-psykologiserende historieskrivning og den fortolkende praksis som

Rottens tekst er et eksempel på, mer påfallende enn likhetene. Dette skyldes delvis at den episke for-tidigheten i romanen kontres med det tradisjonelle refererende presens i Rottens analyse av personene og deres handlinger, delvis at handlingene som danner grunnlag for personbeskrivelse i teksttolkningen, er gitt ved romanteksten, slik at Rottem må forutsette et følt kunnskapsbehov og en leserinteresse som går ut over tekstens pålydende, og som er årsaken til at publikum vil lese *om*, ikke bare *i* romanen. Begge disse momentene skiller *mutatis mutandis* Rottens personbeskrivelser fra dem vi finner hos f. eks. Zweig og Henrikson.

Rottens formuleringer tilhører det naturlige språket, og om man skulle finne en situasjon der en virkelig person med romanpersonens navn blir omtalt på samme måte, måtte det være den fortrolige samtalen mellom personer som kjenner Glahn godt, og som snakker om ham i hans fravær – f. eks. over et kafébord. I denne fortrolige samtalen veies romanpersonens handlinger opp mot hverandre, det avdekkes skulde lag i hans personlighet, skremmende sider, dultede drømmer. Det intime forholdet mellom fortolkeren og hans samtalepartner viser seg i at handlingene som omtales, mangler et vesentlig trekk ved deres handlingskarakter – den gjenfortellende presens gjør at de ikke fremstår som avsluttede – om den refererende fortolkeren faller tilbake i de episke tempora, fører intimitetsbruddet umiddelbart til aversjon hos den som må høre på – fortolkeren forteller nettopp *ikke* om handlingene og kan dermed ikke fremstille dem i deres perfektivitet, forutsetningen for den intime stilen er nettopp samerfaringen som den fortolkende samtalen bygger på.⁶ Om vi skulle forestille oss en samtale mellom to personer på Sirilund som hadde opplevd Glahns barnsligheter og på bakgrunn av denne opplevelsen ville søke å forstå ham over et kafébord, ville det åpenbart

⁶ Denne typen assimilasjon av episk fortid i referater er svært uvanlig i moderne tekstfortolkning, men følelsen av anmasselse og intimitetsbrudd som ser ut til å gjøre den umulig i dag, er trolig spesifikk for dagens vitenskapelige, teksttolkende praksis. Den var til gjengjeld svært utbredt i antikken og lar seg observere f. eks. i Tore Hamsuns uvitenskapelige, gjenfortellende tolkning av *Pan*-handlingen: "Det kyske pikeuttrykk i hennes tommelfinger virket ømt på ham. Og hun, Edvarda, hadde løftet sløret fra sitt ansikt engang og sett at han hadde 'dyreblikk...'" (Hamsun 1952, 172). Også i Carl Angell-Petersens bok, som i sin helhet er viet uvitenskapelige personskildringer av Hamsun-figurer, blomstrer fortidsformene: "Edvarda var en kvinne med sterke lidenskaper og et forkvaklet sinn." (Angell-Petersen 1993, 49).

bli sett på som en anmassende tilranelse om en av dem begynte å opplyse den andre om episoder de begge hadde opplevd, uten den typen imperfektivitetsmarkører som den gjenfortellende presens representerer.

Tre momenter skiller imidlertid Rotttems fremstillingsform fra kafébordets fortrolige samtale. For det første veltalenheten som kjennetegner tekstens uttalemodus *ex officio*. Denne dannede veltalenheten i hele setninger, hvis egentlige arena er forsamlingens offentlighet, danner en merkbar kontrast til samtalens emne – de nære og nærmeste ting, individet ikke som individ, men som Thomas Glahn. – For det andre den – om de skulle ha vist til en virkelig person (og bare i en slik, kontrafaktisk sammenheng) – nesten anmassende påståeligheten i beskrivelsene som legges frem. Denne påståeligheten, den formende viljen som lar seg erkjenne i formuleringene og den selvsikkerhet de frembringes med, er den direkte motsetningen til den fortrolige samtalen – småordenes og kondisjonaleses samtaleform *par excellence*. Det bør kanskje understrekes at den påståelighet i Rotttems formuleringer som jeg vil peke på, ikke har noe å gjøre med hans holdning til sine medfortolkende leseres oppfatninger. Denne påståeligheten er heller ikke, slik jeg ser det, noe ubetinget negativt, – hans tolkninger og personskildringer presenteres systematisk som gyldige, men ikke alenegyldige – dette for øvrig i overensstemmelse med den fortrolige samtalens sjangerkonvensjoner. Den for vårt vedkommende interessante påståeligheten oppstår først i sammenheng med det meningspluralistiske idealet som har en så fremtredende rolle i den nyere *Pan*-litteraturen. I vår tekst viser dette idealet seg bla. ved at en mengde andre *Pan*-fortolkere siteres og slik bidrar med like påståelige enkeltutsagn – som frister en tekstlig koeksistens med Rotttems, slik at en mengde hver for seg påståelige enkeltutsagn utfyller eller uthuler hverandre. Den typen påståelighet som er spesifikk for det siterte utsagnet om Glahn som sivilisasjonsmenneske (og for de fleste av sitatene fra *Pan*-litteraturen han selv anfører), viser seg kanskje tydeligst i det for *vel valgte ord* typiske ettertrykket, man kunne si at den oppstår i det noen vil uttrykke seg slik at de rammer spikeren i hodet.

Et tredje moment som kjennetegner Rotttems fremstilling av Glahn har å gjøre med det vi kunne kalle den internaliserende bevegelsen. I sitatet ovenfor kommer den til syne når romanfiguren, etter å ha blitt

betraktet i forhold til de juridisk-sosialantropologiske generaliseringene "sivilisasjonsmenneske" og "hvilken som helst borger", diskuteres i forhold til sine indre egenskaper. Disse indre egenskapene utgjør en så vesentlig del av Rottens personbeskrivelse at de på grunn av sitt omfang knapt kunne vært elementer i en fortrolig samtale. Begrepsligheten i disse personbeskrivelsene preges av deres affinitet til filosofiske uttrykksmåter, og dette slektskapet kunne brukes som et tredje kriterium for å skille Rottens personbeskrivelser fra dem som er vanlige i den fortrolige samtalen: Mens de førstnevnte ser ut til å ha fokus rettet mot personens psykologiske kjennetegn (her evnen til den frie viljesakt) som personens konstituerende elementer, gjelder dette ikke i samme grad for den fortrolige samtalen.

Påvirkning

Et kjennetegn som gjør Rottens artikkel egenartet i forhold til samtidens norske litteraturvitenskap, er de metafysiske forestillinger som på forskjellig vis kommer til syne i argumentasjon og konklusjoner. Det særegne ved disse forestillingens nærvær i artikkelen er at de til tross for den avstanden de behandles med, er konstituerende for tekstens argumentative (eller assosiativt-forbindende) struktur. De opptrer dessuten atskilt fra sin filosofi- og (proto-)vitenskapshistoriske kontekst, nærmest i en reaktualisert form, og virker på innfløkt vis sammen med et i artikkelen ofte funksjonalisert, moderne fortolknings- og meningsmessig pluralismeideal.

Vanskelighetene ved å gjengi konklusjonene i Rottens artikkel henger intimt sammen med det verdensbildet den bygger på og formulerer. Et første særtrekk som slår en ved dette verdensbildet, er dets sett fra et moderne ståsted avvikende metafysiske overbygning. I det siste, oppsummerende kapittelet i artikkelen omtaler Rottem for eksempel "romanens altomfattende forklaringsprinsipp, det som strekker seg utover naturen i snever forstand, nemlig Eros som livets innerste prinsipp" (s. 120). – At det fra forfatterens side her dreier seg om en type billedlig eller uegentlig språkbruk, er klart nok (for *Pan* er ikke noen filosofisk avhandling), og grunnen til at formuleringene er tatt med her, er åpenbart at de antas å ha verdi som element i en tolkning av romanen. – Hvordan kan vi forstå formuleringen om at Eros som livets innerste prinsipp er romanens altomfattende

forklaringsprinsipp? Sett fra et idehistorisk synspunkt har begrepene som brukes her, "livets innerste prinsipp" og "forklaringsprinsipp", bare overfladiske likheter. Det førstnevnte har metafysisk karakter, sistnevnte er et vitenskaps- eller kommunikasjonsteoretisk faguttrykk.

Uttrykket *livsprinsipp* har først i tiden etter 2. verdenskrig fått den dåm av *new age* som assosiativt knyttes til dets nåtidige bruksmåter. Mens det i dag ser ut til å være forlatt innenfor universitetsfilosofien, var det et mye brukt uttrykk innenfor noen av de i vid forstand spiritualistiske tankeretningene innenfor akademisk filosofi og psykologi i mellomkrigstiden. Dette gjelder blant annet tysk *Lebensphilosophie*, og når Rottem viser til Eros som livets innerste prinsipp, bruker han et uttrykk som i dets moderne form er preget av Ludwig Klages. I det lille, fra et nåtidig perspektiv i dobbelt forstand burleske skriftet *Vom kosmogonischen Eros* (1921) behandler Klages Eros som verdens- og livskonstituerende prinsipp. Klages' popularitetskurve har vært tydelig synkende de siste årene, og det virker vanskelig å forestille seg den posisjon Klages – som i dag sjelden nevnes uten henvisninger til Adornos *Zerstörung der Vernunft* – hadde hos f. eks. Walter Benjamin eller Robert Musil (Lebovic 2004). At Rottem her – bevisst eller ikke bevisst – setter seg i forbindelse med nettopp Klages, er interessant både fordi sammenhengen mellom Klages og Hamsun allerede er omtalt i faglitteraturen (Brynildsen 1973), og på grunn av den historiske ironien i at Rottem, med sin ideologikritiske bakgrunn, tilsynelatende ureflektert griper tilbake til uttrykksmåtene til en tenker som i den grad selv har blitt utsatt for ideologikritikk.

Når Kant i *Kritik der Urteilkraft* (§ 78, B358) beskriver *forklaring* som en avledning fra (kjente) prinsipper, støtter han seg åpenbart på tidligere, etablerte definisjoner og tanke sett. Denne forestillingen ble ganske tidlig utfordret og ser ut til å være forlatt innenfor moderne vitenskapsteori, men opplevde en renessanse i den konstruktivistiske kommunikasjonsteorien etter 2. verdenskrig, f. eks. hos Paul Watzlawick. – Trolig ville det være upassende å se på bruken av uttrykket her som kantiansk eller konstruktivistisk orientert. Rottens begrepsbruk ser ut til å være alluderende heller enn direkte-henvisende. Den allusive bevegelsen går ikke i retning av noen bestemt tekst eller forfatter, men påberoper seg heller den dåm av ormsstikkenhet som hviler over uttrykket *qua* filosofisk terminus.

Rottens forestillinger om kjærlighetstematikken i *Pan* begrenser seg ikke til Eros som livets innerste prinsipp som altomfattende forklaringsprinsipp. Han omtaler også den kjente opposisjonen mellom et ømt/svermerisk/"sivilisert" og et sanselig/seksuelt/"naturlig" kjærlighetssyn og bruker en del plass på å påvise dem i romanen, men hevder at disse "underlegges" det omtalte forklaringsprinsippet (s. 120). Forholdene kompliseres ytterligere på de siste sidene i artikkelen, der forfatteren konkluderer med at det er mulig

å oppfatte *Pan* som en 'høysang' til kjærligheten. Det lar seg gjøre forutsatt at man utgår fra en bestemt kjærlighetsoppfatning, nemlig den som på tristanistisk vis identifiserer kjærligheten med drøm og lidelse, og som spalter eros i to: den lidenskapelig fikserte og den nomadisk flakkende, personifisert i den lidende elsker og den omvandrende Don Juan, de to representanter for henholdsvis kjærligheten som underkastelse og lidelse og ideen om kjærligheten som uforpliktende eros. (s. 124)

Forestillingen om et "tristanistisk" kjærlighetssyn går som et ledemotiv gjennom hele den tolkende delen av artikkelen, og som det går frem av sitatet, dreier det om et moment med en lett identifiserbar funksjon: "Tristanisme" er det sentrale tolkningsremediet i analysen. – Etter det jeg kan se, er det Rottem som har innført dette uttrykket i norsk litteraturvitenskap, men verken uttrykket eller bruken av det i sammenheng med tolkning av skjønnlitteratur er hans oppfinnelser. Rottens kilde ser ut til å være Thomas Bredsdorffs *Tristans børn* (1982), en bok som røper sin innflytelse i en rekke enkeltformuleringer i artikkelen,⁷ men som bare nevnes i noteapparatet ("har bidratt til å skjerpe mitt blikk for tristanismen i *Pan*" (note 33, s. 245)). I stedet viser Rottem til Denis de Rougemonts *L'amour et l'occident*, "en bred fremstilling av tristanismen i vestlig litteratur" (s. 100).

Omtalen av Rougemonts lille bok ville trolig ha overrasket forfatteren en smule, siden han bruker litteratur bare som eksempel materiale i en mentalitetshistorisk fremstilling, og ikke minst fordi ordene tristanist/tristanisme ikke forekommer i den. Rougemont, som hos Rottem får den sær-skandinaviske yrkestittelen

⁷ F. eks. i påstanden om at Edvarda ikke er "en ekte datter av Isolde" (s. 102) – lignende slektskapsmetaforer forekommer *passim* hos Bredsdorff.

”idéhistoriker”, ønsker i boken å påvise en etter hans syn uheldig utvikling i de europeiske kjærlighetsforestillingerne gjennom det siste årtusenet og bruker myten om Tristan og Isolde som et element i påvisningen av et i dag dominerende, individualistisk-pervertert kjærlighetssyn. Dette kjærlighetssynet ønsker han å forbedre eller erstatte – for å restituere ekteskapet som institusjon.

Bruken av uttrykket tristanisme i den betydningen det har i artikkelen, er i seg selv resultat av en historisk utvikling som tør være enestående. Hos Rotttem betegner det åpenbart *ikke* tilhørighet til en gruppering av mennesker med samme, bevisste overbevisning, men heller et element i vestlige menneskers kollektive ubevisste. Avledningen –isme er som kjent ikke produktiv i betydninger som ikke har å gjøre med bevisst valgt gruppetilhørighet. Om man ville sette ord på den påståtte sammenhengen mellom Tristan-myten og Hamsuns romanfigurer, ville det språklig korrekte være å omtale tilstanden som *tristani* og Glahn som *tristaniker*. – Grunnen til Rotttems språkbruk er at ordet i sin herværende betydning lider under sin forhistorie. I -ismenes tidsalder betegnet tristanisme nettopp en bevisst valgt gruppetilhørighet – til den gruppen av mennesker som identifiserte seg med handling og musikk i Richard Wagners opera *Tristan und Isolde* (1865). Denne typen tristanisme er så sterkt representert i vestlig litteratur at den har vært gjenstand for en rekke motivstudier. Den regnes gjerne som en avart av den mer generelle *wagnérisme* som var utbredt blant intellektuelle og anti-intellektuelle i tiden frem til første verdenskrig. Wagnersk tristanisme kan oppsummeres som dekadentenes wagnerisme med elementer av det Adorno kaller *thalassale Regression* – ønsket om å gå i oppløsning, drukne seg (f. eks. i Wagners musikk), flyte ut (i havet) etc. Selv om mange skjønnlitterære funksjonaliseringer av dette motivet også omfatter et kjærlighetsmotiv, har altså ”wagnersk” tristanisme mer å gjøre med opium, enn med parforhold som sådan.

Sett mot denne bakgrunnen er Rotttems språkbruk åpenbart nyskapende: Han bruker det samme tekstlige utgangspunkt som Rougemont (og Wagner) – middelalderens *Tristan*-diktninger, og peker på det ”tristanistiske” kjærlighetssynet som ligger til grunn for dem:

[Myten om Tristan og Isolde] forteller oss at den kjærlighet som nærer seg på avstanden mellom de elskende og den motstand

deres kjærlighet støter på, det vil si den kjærlighet som ikke lar seg realisere som et fast, kontinuerlig og institusjonalisert forhold – at det er denne kjærlighet som brenner med den mest intense flammen. (s. 100).

Når det gjelder katakresen av tristanismebegrepet som betegnelse for en kjærlighetsoppfatning, har den altså en historie som ikke begynner med Rottens artikkel (og Bredsdorffs avhandling), men som jeg ikke kan gå nærmere inn på her.⁸ Som det antydes i artikkelens tittel, mener Rotten å ha funnet en tolkningsnøkkel til romanen; og i hans argumentasjon fungerer tristanismen uten tvil som et forklaringsprinsipp.

Tristanismen innføres proleptisk som "den kjærlighetsoppfatning som 'styrer' forløpet" (s. 96); senere hevder Rotten at adaptasjonen av denne kjærlighetsoppfatningen "gjør at teksten med nødvendighet må dømme Glahn og Edvardas kjærlighet til døden" (s. 98); deretter omtales tristanismen som "Glahns kjærlighetsoppfatning"; "Glahn føler, taler og handler i Tristans ånd" (s. 102). Artikkelen avsluttes med den ikke umiddelbart forståelige påstanden om at det i *Pan* er "én mytisk figur som får stå uimotsagt. Han heter ikke Pan. Han heter Tristan." (s. 124). – Den metafysiske overbygningen i artikkelen kan altså forsøksvis oppsummeres slik: Romanens "altomfattende forklaringsprinsipp" – "Eros som livets innerste prinsipp" – hersker over både den ømme/svermeriske/"siviliserte" og den sanselige/seksuelle/"naturlige" kjærligheten. Tristanismen regnes til den førstnevnte kjærlighetsgruppen, og får likevel "stå uimotsagt".

Før den videre situeringen av tristanisme slik den fungerer i artikkelens begrepsverden, er det på sin plass med noen bemerkninger om kjennetegn ved uttrykket slik det brukes i artikkelen. – For det første forutsettes (rottemsk) tristanisme som *ukjent* for tekstens imaginære lesere. – For det andre holdes det mytiske opphavet til tristanismeforestillingen varmt gjennom hele essayet – på første og siste side opptrer mytefiguren Tristan. Når dette mytiske opphavet skal tematiseres, brukes dessuten gjerne billedlig språk – Glahn som

⁸ Det tidligste belegget jeg kjenner, er en kapitteloverskrift i Norton og Killes *Philosophies of Love* fra 1971 ("Tristanism and Chivalric Love."). – At Rougemont unngår dette uttrykket, kan ha å gjøre med at det wagnerske tristanismebegrepet ser ut til å ha vært sterkere fiksert i Frankrike (og Italia) enn i USA og Skandinavia, (Koppen 1973) slik at det ville bli misoppfattet av franske lesere.

”Tristans sønn” etc. – For det tredje dreier det seg om et uttrykk som ikke blir begrepsliggjort innenfor rammene av romanteksten, og som må forutsettes som et ubevisst element i psyken til Glahn – romanens ”Tristan i jegerdrakt” – både som handlende romanperson og som forteller. Den tekstlige gesten Rotttem foretar, er altså en avdekking, eller mer presist: Han viser hvordan en interpretatorisk bruk av tristanismetanken får romanens hovedperson etc. til å avdekke seg selv.– For det fjerde dreier det seg om et uttrykk som antas å ha relevans på flere forskjellige tolkningsnivåer. Som det går frem av sitatene, ser det ut til at forfatteren forestiller seg romanen som *gjennomtrukket* av tristanisme, den antas å prege både ”teksten”, Hamsun-som-forfatter, den mannlige hovedpersonen og den mannlige-hovedpersonen-som-forteller – eller rettere sagt: Rotttem slår interpretatorisk mynt på uttrykket i sammenheng med diskusjonen av flere forskjellige tekstlige nivåer og instanser.

Innføringen av uttrykket som noe nytt og ukjent for den forestilte leseren har en mengde konsekvenser for dets tekstlige gestaltning: Myten om Tristan og Isolde gjenfortelles – enten til imaginære lesere som ikke kjenner den, eller som en reaktualiserende gjenoppfriskning. En opphavsmann for begrepet (og den ”tristanistiske” tilnærmingen) omtales og siteres utførlig (Rougemont), mens Rotttems umiddelbare (og i artikkelen langt mer nærværende) kilde til tristanismetanken (Bredsdorff) underrepresenteres. Det knyttes an til tidligere, individualpsykologisk orienterte tolkninger (Nettum og Vige), samtidig som det antydes at de er irrelevante og at de er beheftet med selvmotsigelser – altså modne for revisjon (jf. s. 99). Rotttem gjennomfører en approprierende bevegelse som ut fra et overordnet perspektiv må fremstå som paradoksal: Gjenfortellingen av sagnet om Tristan og Isolde er betydelig lengre enn det leseren trenger for å forstå tristanisme-forestillingen, men den er lang nok til at leseren fatter en tolkende interesse for den. Slik fremstår det som i utgangspunktet ikke er mer enn en gjenfortelling av Rougemont = Bredsdorffs tanker, som element i forfatterens og leserens tolkende praksis. Dette inntrykket forsterkes av den billedlige uttrykksformen som stadig forbinder selve myten – og ikke teoretiseringen om den – med romanhandlingen.

Den billedlige omtalen av forholdet mellom romanen og tristanisme har også andre funksjoner. At den har en funksjon i

forhold til idealet om språklig originalitet og *variatio*, er innlysende. Rottems språkbruk viser seg imidlertid å være preget av billedlige uttrykksmåter også når det ikke antydes et slektsforhold mellom romanens og mytens hovedpersoner. Rotttem bruker hermetegn når han for første gang omtaler "den kjærlighetsoppfatning som 'styrer' forløpet" i romanen (s. 96), deretter ligger kjærlighetsoppfatningen "til grunn for" historien (s. 98), romanen er "gjennomsyret av tristanisme" (s. 100). At forstenede uttrykksmåter fra hhv. skipsfart, anleggsvirksomhet og bakerfaget opptrer som anskueliggjøring av tristanismens funksjon i romanen, er verken uvanlig eller overraskende. Det er imidlertid påfallende at alle de billedlige uttrykksmåtene impliserer en tids- eller årsaksforståelse der kjærlighetsforestillingen *går forut for* roman, handling, personpsykologi etc., altså en ontologisk prioritet.

Den tilbake- og (ontologisk-hierarkisk) oppadrettede bevegelsen som er preger Rottems billedbruk når han berører tristanismebegrepet, korresponderer med den avdekkende gesten som preger hans behandling av hovedpersonen. Tristanismen forutsettes som noe ukjent i Glahns psyke, og dens fordekthet ser ut til å være et vesentlig kjennetegn både med -ismen og med dens virkemåte, både i og utenfor romanhandlingen. – Rougemonts analyse av denne kjærlighetsforestillingen er som nevnt et forsøk på overvinne gjennom bevisstgjøring, og dette forsettet ser det ut til at også Bredsdorff slutter seg til. Rottems forsett har også med overvinne å gjøre, men er mer metodisk-tradisjonelt innrettet: I det øyeblikk Glahn-som-forteller anerkjennes som upålitelig, skapes leserens behov for å forstå fortelleren bedre enn ham selv. Oppfyllelsen av dette behovet skjer gjennom en velkjent fremgangsmåte som er eristisk heller enn hermeneutisk, der teksten leses ut fra det perspektiv at den er resultat av et selvbedrag som kan overvinnnes gjennom leserens virksomhet. Et kjennetegn ved denne avdekkende praksisens dynamikk er at tolkningens eksplikative kraft (og dermed dens heuristiske verdi) blir større jo mer ubevisste og skjulte de avdekkede, drivende kreftene fremstår i romanteksten. – Om man skal dømme etter Rougemont, Bredsdorff og Rottems bruk av uttrykket, er tristanismens fordekthet et immanent vesenstrekk ved den; en tristanistisk tolkning av (fiktive eller virkelige personers) bevisst-

tristanistiske handlinger ville vel være mer interessant som tankeeksperiment enn som litteraturvitenskapelig metode.

At tristanismen som tolkningsverktøy gjøres gjeldende på flere tekstlige nivåer, følger til en viss grad av dens begrepsmessige egenart. Tristanismen fremstilles som en allmennmenneskelig egenskap eller mentalitet, og kunnskap om den forutsettes å kunne forklare både det lesende publikums holdninger, forfatterens virke og romanpersonenes handlinger. Dette muliggjør den samlende bevegelsen Røttem gjennomfører ved at i utgangspunktet disparate foreteelser subsummeres under og forklares med utgangspunkt i tristanismebegepet. Tristanismen fremstilles som årsak til at den "temmelig banale" kjærlighetshistorien i *Pan* interesserer oss som lesere (s. 100), til at kjærlighetsfortellinger gjerne slutter ved giftemålet (s. 101), til at kjærlighetsforholdet mellom Edvarda og Glahn ikke fullbyrdes (s. 98 og *passim*), til at en individualpsykologisk tilnæringsmåte ikke alene er en passende tilnærming til romanen (*ibid.*) og til at Glahn-som-forfatter skriver (s. 111). – Spesielt interessant er den bevegelse Røttem gjennomfører i forhold til det i *Pan*-forskningen stadig tilbakevendende spørsmålet om hvorfor Glahn og Edvarda ikke får hverandre. I den nyere *Pan*-litteraturen behandles dette spørsmålet sjelden uten en viss forlegenhet.

Spørsmålet er knapt, slik Wærp (1999, 230) hevder, et "sentralt fortolkningsfelt" i *Pan*-litteraturen. Det påfallende ved spørsmålet er heller at det nevnes og forlates. Når det nevnes, skjer det oftest med henvisning til to eldre studier (Vige 1963 og Nettum 1970),⁹ noe som gir forfatterne muligheten til å ta opp spørsmålet *som allerede stilt*, samtidig som viktigheten av det kan betones. – Forlegenheten ved

⁹ Wærp (1999, 230) nevner spørsmålet i en tilsynelatende unødvendig sluttnote med henvisning til Nettum og Vige; Røttem innleder referatet av Vige og Nettums synspunkter ved å hevde at spørsmålet "kan virke snusfornuftig" (s. 97). Humpál (1998, 156) nevner spørsmålet i en sluttnote om "the question of who is 'guilty' for the relationship to go awry" – hermetegnet rundt *guilty* kan vel bare bety at han ikke ser på uttrykket – og dermed spørsmålet – som helt passende. Kittang (1995, 64) nevner spørsmålet, men distanserer seg fra det med en naivistisk-banaliserende uttrykksmåte: "Kvifor [...] Er det ganske enkelt fordi Edvarda viser seg å vere eit troll [...]?" – Seiler (1995, 267) viser til Nettum og Vige: "[D]ie Erörterung der Gründe für das Scheitern dieser Liebesbeziehung [ist] lange Zeit im Brennpunkt des Forschungsinteresses gestanden" – for deretter å forlate spørsmålet. Sehmsdorf (1974, 359ff.) berører spørsmålet, men uten å stille det direkte; allerede her er motsetningen mellom Viges og Nettums synspunkter etablert som intertekstuell bakteppe.

dette spørsmålet lar seg påvise i sekundærlitteraturen til andre verker enn *Pan*, og den er kanskje et allment kjennetegn ved moderne litteratur om tekster med motiver knyttet til uoppfylt kjærlighet. Hvorfor er det problematisk å diskutere grunnene til at romanpersonene ikke får hverandre? – Rottem antyder selv at dette medfører at litterære personer betraktes som om de var virkelige personer, noe han åpenbart ser på som upassende (s. 97). Denne synsmåten er i seg selv ikke uinteressant, men det vil føre for langt å diskutere den her i det omfang den fortjener. Påstanden om at litterære personer eksisterer i kraft av deres likhetstrekk med virkelige personer har en historie som går tilbake til Aristoteles, og det ser ikke – som tidligere nevnt – ut til at verken Rottem eller andre Hamsunforskere har kastet vrak på den antropomorferende betraktningssmåten som element i beskrivelsen av handlingene til litterære personer. – Hva er det da som gjør spørsmålet problematisk? – Etter mitt syn har problemet to sider, én knyttet til litterære personers egenart, og én knyttet til de tradisjonelle metodiske grensdragningene i moderne litteraturvitenskap.

En vesentlig menneskelig egenskap som Glahn og Edvarda mangler, er evnen til å treffe selvstendige avgjørelser. Deres skjebne er bestemt i kraft av at de opptrer i Hamsuns roman, som nå engang handler om ulykkelig kjærlighet. Allerede det å kalle dem papirfigurer forfatteren skyver rundt på som han vil, ville være en billedlig uttrykksmåte som forlenet dem med et element av egeneksistens de ikke innehar. Når Rottem ser på det som upassende å betrakte dem som om de var virkelige personer, kan det være denne manglende egenskapen hos Glahn og Edvarda han sikter til. Problemene dette momentet fører til, har i alle fall konsekvenser for forholdet mellom tradisjonelle litteraturvitenskapelige kategorier som litterær person, motiv, tema og, for den saks skyld, forfatterintensjon. Spørsmålet om årsakene til at de litterære personene ikke får hverandre, er uhyre nært knyttet til handlingen i romanen som helhet, til kjærlighetstematikken i romanen, til mentalitetshistoriske faktorer i romanens diskursive omgivelser og, om man vil, til forfatterens ønske om å skrive om ulykkelig kjærlighet. Det er – i motsetning til f. eks. spørsmålet om hvorfor Glahn skyter seg i foten (som Sehmsdorff (1974, 371) bramfritt stiller), eller spørsmålet om hvorfor han lar Eva dø (som Kittang (1995, 67) stiller uten distanseringsvirkemidler) – så sentralt at et svar

innenfor rammene av personpsykologiske forklaringsmåter fremstår som banalt og irrelevant. Dette gir spørsmålet en grensekrenkende virkning. I sin likefremme form oppfordrer det til svar begrunnet i de litterære personenes psykologi, men underminerer samtidig den litterære figuren som metodisk betraktningssmåte ved den kontaminasjon av analytiske kategorier og de sirkulære slutningene det inviterer til. Hvis Glahn og Edvarda fikk hverandre, ville ikke *Pan* vært *Pan*.

Innenfor rammene av Rotttems syn på tristanismen i *Pan*, er hans avsluttende kontring av spørsmålet om årsakene til bruddet mellom Glahn og Edvarda like sirkulær som svaret ovenfor:

[Man kan] hevde at spørsmålet om hvorfor Glahn og Edvarda ikke kunne få hverandre, er galt stilt. Hvis de gjorde det, ville nemlig forutsetningen for denne tristanistiske fortelling om uoppfylt kjærlighet ikke være til stede – vel og merke som tristanistisk fortelling (s. 110).

Den er likevel ikke intetsigende. Det interessante ved argumentasjonen her er at tristanismebegrepet tilkjennes en posisjon som gjør det mulig for forfatteren å anvende det som element i en forklaringsmåte som søker tilbake til primærårsaker og slår seg til ro med disse. I sitatet ovenfor fullføres forbindelsen mellom tristanismen og den ytre verden som artikkelen beskriver, begge instanser faller til ro og hviler i hverandre.

Det temmelig klare fokuset på en enkelt, universell forklaringsvei skiller Rotttems Pan-utlegning ikke bare fra den konkurrerende Pan-litteraturen. Det Rotttem ved sin bruk av tristanismebegrepet distanserer seg fra, er opplysningstidens velkjente forsøk på en vending bort fra interessen for den primære årsak som forklaringsmessig slutt- og utgangspunkt. Sett fra et post-hegeliansk ståsted representerer dette imidlertid heller et fortolkningsmessig problem, enn bekræftelsen på en arbeidshypotese. Dette skyldes ikke minst at den påståelighet, det ettertrykk som tristanismetanken (i kraft av å være et *vel valgt ord*) formuleres med, bare ut fra en ureflektert (og direkte fiendtlig) betraktningssmåte kan ses på som ubrutt og ureflektert fra Rotttems side. Å skulle anse Rotttems tanker om tristanismen i *Pan* som upålitelige ut fra en slik tankegang, er et synspunkt som er beheftet med den samme typen pinlighet som kan

gjøre seg gjeldende når fortellerne i *Pan* omtales som upålitelige: I begge tilfeller er det vanskelig – i tanke så vel som i fremstilling – å unngå den i Rottens tilfelle upassende forestillingen om at det dreier seg om en upålitelighet som ikke vet om seg selv.

Litteratur

- Angell-Petersen, C. (1993): *Kvinner – (og noen haner) i Knut Hamsuns diktning*. Oslo: Eget forlag.
- Bredsdorff, Th. (1982): *Tristans børn: Angående digtning om kærlighed og ægteskab i den borgerlige epoke*. København: Gyldendal.
- Brynildsen, Aa. (1973): *Svermeren og hans demon: fire essays om Knut Hamsun*. Oslo: Dreyer.
- Brøgger, F. Ch. (1999): "'Gud vet, tænkte jeg, hvad jeg I dag er vidne til': Naturen som 'Det andre' i *Pan*". I: Arntzen, E. et al.: *Hamsun i Tromsø II: Rapport fra den 2. internasjonale Hamsun-konferanse*. Tromsø: Hamsun-selskapet.
- Hamsun, T. (1952): *Knut Hamsun – min far*. Oslo: Gyldendal.
- Humpál, M. (1998): *The Roots of Modernist Narrative: Knut Hamsun's Novels*. Oslo: Solum.
- Kittang, A. (1995): "Jeger, elsker, forteljar. Moderniteten i Knut Hamsuns *Pan*." I: Knutsen, N. (red.): *Hamsun i Tromsø. 11 foredrag fra Hamsun-konferansen i Tromsø 1995*. Tromsø: Hamsun-selskapet.
- Koppen, E. (1973): *Dekadenter Wagnerismus: Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*. Berlin etc.: De Gruyter.
- Lebovic, N. (2004): "Dionysian Politics and the Discourse of 'Rausch'". *Working Papers of the UCLA Center for European and Eurasian Studies* 2004 (4).
- Mazor, Y. (1984): "The Epilogue in Knut Hamsun's *Pan*". *Edda* (6).
- Nettum, R. (1970): *Konflikt og visjon: hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890–1912*. Oslo: Gyldendal.
- Norton, D. L., Kille, M. F. (eds.) (1971): *Philosophies of Love*. Totowa (New Jersey): Rowman and Littlefield.
- Rottem, Ø. (1986): "Pan – en høysang til Kjærligheten og Nordlandsnaturen eller Tristan i jegerdrakt" i Knutsen, N. M. (red.): *Pan, handelsstedene, novellene, illustrasjonene. Rapport fra litteraturseminaret, Hamsun-dagene 1986*. Tromsø: ISL.
- Rottem, Ø. (1996): "'Jeg vil være dig tro om jeg skal dø for det' Pan – en høysang til Kjærligheten og Nordlandsnaturen eller Tristan i jegerkostyme" i Rottem, Ø.: *Lystlesinger. Åtte essays om kjønn og identitet i norsk litteratur*. Oslo: Cappelen.

- Rottem, Ø. (2002a): *Hamsun og fantasiens triumf*. Oslo: Gyldendal.
- Rottem, Ø. (2002b): "Pan – En høysang til kjærligheten eller Tristan i jegerdrakt". I Rottem 2002a.
- de Rougemont, D. (1974): *Love in the western world*. Translated by Montgomery Belgion. New York etc.: Harper & Row.
- Rougemont, D. de (1972): *L'amour et l'occident*. Paris: Plon.
- Sehmsdorf, H. (1974): "Knut Hamsun's *Pan*. Myth and Symbol". *Edda* 1974 (6).
- Seiler, Th. (1995): "Knut Hamsuns *Pan* als patriarchaler Schöpfer-Mythos". *Edda* 1995 (3).
- Tang, J. (1977): *Den oprørske elsker: Kritik af vores kærlighedspraksis gennem analyse af klassiske kærlighedsromaner*. København: Borgen.
- Turco, A. (1980): "Knut Hamsuns *Pan* and the Riddle of Glahn's Death". *Scandinavica* 19 (1).
- Vige, Rolf (1963): *Knut Hamsuns Pan: En litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget
- Wærp, H. (1999): "Knut Hamsuns *Pan*. Nordlandsnatur eller symbollandskap?" I: Lærkesen, I. et al. (1999): *Naturhistorier. Naturoppfatning, menneskesyn og poetikk i skandinavisk litteratur*. Oslo: Cappelen.
- Aarseth, A. (1976): *Episke strukturer. Innføring i anvendt fortellingsteori*. Oslo: Gyldendal.