

HAMSUNS HYBRIS

JØRGEN HAUGAN: *Solgudens fall. Knut Hamsun – en litterær biografi*, Aschehoug 2004, 461 s.

I

Tittelen på Jørgen Haugans bok om Hamsun, *Solgudens fall*, passer godt til den polemiske tonen som gjennomsyrrer biografien. Solen er, ifølge Haugan, hos Hamsun "en stadig tilbakevendende metafor for en indre tilstand, følelsen av indre sveven og total verdensbeherskelse som ledsager den skapende kunstners inspirasjonstilstand" (s.15). Omtrent det eneste belegget Haugan har for dette, er et brev til Erik Skram i 1888. Det som slår en, når man leser gjennom de over 3500 brevene fra Hamsuns hånd som er trykt i Harald Næss' sin brevutgave, er imidlertid at inspirasjon alltid er koblet til hardt arbeid hos Hamsun. Og: Et dikt kan kanskje drives fram i en inspirasjon, men neppe en tykk roman, her er håndverket vel så viktig, komposisjon, utarbeiding av personer og plot osv.

For Haugans eget prosjekt er det imidlertid viktig å nagle Hamsun til solmetaforikken, for dermed blir Hamsuns kunstnervirke en type hybris som fra første stund isolerer ham fra omverdenen, som setter ham utenfor alle målestokker. Og som til slutt leder ham inn i nazismen, jf. solkorset på jakkeslaget under krigen.

"Solen er kjernen som driver verket" (s.15), sier Haugan og plasserer Hamsun derved i irrasjonaliteten. "Solopplevelsen finner sted i det indre, men kan overføres til leseren i inspirert og forførende prosa" (s.15). Her gjelder det altså å passe seg. På den ene siden har Jørgen Haugan et befriende klart og eksplisitt prosjekt: "Drømmebildet av Hamsun som nasjonsbygger er det underliggende premisset for de tallrike apologiene som er blitt lansert for å redde Hamsun etter annen verdenskrig" (s.21). Dette drømmebildet skal Haugan slå i stykker. På den annen side blir det noe forutsigelig over prosjektet, man kan gjette seg til de slutninger han kommer til å trekke, de enkelte lesningene oppleves som determinert. Dessuten forenkler Haugan Hamsun-forskningen grovt når han sier at det underliggende premisset har vært å restaurere Hamsun som

nasjonsbygger. Ikke mange av dem som har deltatt i de siste tiårs Hamsun-forskning, vil kjenne seg igjen i et slikt prosjekt.

II

Jørgen Haugan kaller sin bok for en litterær biografi. I det ligger det at han ønsker å samle liv og forfatterskap. Det er et godt utgangspunkt. Mens Ingar Sletten Kolloens tobindsbiografi om Hamsun i liten grad omhandler forfatterskapet, og blir en personbiografi mer enn en dikterbiografi, er fokus hos Haugan hele tiden utvekslingen mellom det Hamsun gjør og det Hamsun skriver. Særlig kommer Haugan med fine innspill til å forstå Hamsuns gjennombruddsperiode, med *Sult* og *Mysterier*, hans midtlivskrise, med vandrerbøkene – *Under Høststjernen*, *En Vandrer spiller med Sordin* og *Den sidste Glæde* – og hans siste verk, forsvarsskriftet for hans handlinger under krigen: *Paa gjengrodde Stier*. I disse tilfellene ligger det da også godt til rette for å koble liv og diktning. Imidlertid får Haugan merkelig lite ut av August-trilogien, der Hamsun, særlig i den første, *Landstrykere*, bruker mye av sitt eget liv, oppveksten i Nordland på 1870-tallet. At det historiske tidsbildet i trilogien skulle være diffust, som Haugan kritisk innvender, er det ikke lett å si seg enig i, og Haugan utdyper heller ikke hva han mener. På den ene siden har flere undersøkt og rost realismen i *Landstrykere*, blant annet Øystein Rottem i sin bok om romanen fra 1978. På den annen side har John Brumo (i en doktoravhandling fra 2001) vist at selv om romanen *August* har handlingen lagt tilbake i tid, er den preget av å være skrevet i en historisk økonomisk ustabil periode.

Personene i romanen utfordres ikke bare av naturkreftene, men også av markedskreftene – en moderne form for sårbarhet. Denne legeringen av ny tematikk og historisk tidsbilde er helt vanlig i historiske romaner og kan ikke avvises som diffust.

Noen Hamsun-romaner virker Haugan helt uberørt av, som *Konerne ved Vandposten* og *Siste Kapitel*, i andre tilfeller virker det som Haugan ikke har blikk for det spesielle ved den aktuelle romanen han kommenterer, men begrenser seg til gjenfortelling med spredte kommentarer. Det gjelder bl.a. omtalen av *Ny jord*, fra 1893, en roman som bryter helt med kunstnertematikken fra de tidligere romanene *Sult* og *Mysterier* – og den påfølgende *Pan*. Den tradisjonelle motsetningen mellom kunstnerisk arbeid og varehandel blir i *Ny jord*

snudd på hodet – det er *kjøpmennene* som blir framstilt som dristige og idérike, mens forfattervirksomheten fremstilles som prosaisk. Dette er påpekt av bl.a. Rolf Nyboe Nettum, Øystein Rottem og John Brumo, men Haugan går nesten aldri i dialog med annen sekundærlitteratur. Det gjør at verkanalysene ofte får begrenset verdi.

Haugan gjentar også av og til forterpete karakteristikker uten å ta hensyn til at nyere forskningsbidrag kan ha kommet til andre resultater. For å ta et eksempel: Han ser det som opplest og vedtatt at Hamsun fra først til sist er politisk reaksjonær (s.206), uten å kommentere at Lars Frode Larsen i tre biografibind har dokumentert at Hamsun i 1880-årene, og i begynnelsen på 1890-tallet, sympatiserte med Radikale Venstre, og argumentert for at Hamsuns konservatisme og reaksjonære holdninger følgelig kommer senere i livet. En annen karakteristikkk en ofte finner i omtalen av Hamsun, og som Haugan ukritisk gjentar, er at Hamsun med Segelfoss-bøkene innfører en "gammeldags allvitende forteller" (s.234). Her er Haugan tydeligvis ukjent med Atle Skaftuns doktoravhandling fra 2002 (*Knut Hamsuns dialogiske realisme*) som argumenterer for at Segelfoss-bøkene har en forteller som er situert i fiksjonsuniverset, en forteller som forholder seg eksplisitt spekulerende til det fortalte universet, og ikke er skyhøyt over. Til forskjell fra de som betrakter Hamsuns sene romaner ut fra "loppetateater-metaforikken", mener Skaftun at fortellerens blikkpunkt ikke er fra et suverent opphøyd sted, men heller antar et froskeperspektiv. Fortellingen hos Hamsun åpner et diskursivt rom hvor personer kommer og går. Det hevder Skaftun er mer typisk enn allvitenheten.

III

Noe av grunnen til at Haugan ikke går i dialog med tidligere sekundærlitteratur, er at han retter mesteparten av sin energi inn mot spørsmålet om Hamsun og nazismen. Og på dette punktet drøfter han da også andre forskeres bidrag, her er hans egentlige ærend. Blant annet har han en perspektivrik og interessant gjennomgang av Thorkild Hansens store bok *Prosessen mot Hamsun*, fra 1978, og også av Jan Troells Hamsun-film fra 1996. I det hele er Hamsuns forhold til nazismen, og gjennomgangen av *Paa gjengrodde Stier*, et høydepunkt i Haugans biografi.

Haugan står i tradisjonen fra Aasmund Brynildsens kritiske Hamsun-essay "Svermeren og hans demon" fra 1952, hvor Brynildsen mener å finne et fascistisk menneskesyn i bøkene. Videre sier Haugan seg enig i mange av synspunktene fra Ståle Dingstads doktoravhandling fra 2002 (*Hamsuns strategier*), med den viktige forskjell at mens Dingstad argumenter for at Hamsun blir en tradisjonell realist, mener Haugan at Hamsun er gjennomgående modernist. Dingstad mener at Hamsun viker tilbake for modernismen og havner i den trygge realismen, noe som gjør at forfatterskapet ikke rager så høyt som det kunne ha gjort. Haugan ser ut til å mene det motsatte. For ham er realismen og tendenslitteraturen en underliggende norm. Dette tematiseres aldri, men er en tydelig undertekst. F.eks. er Sigrid Undset bedre enn Hamsun fordi romanene hennes er preget av "seriøs erkjennelsesproblematikk" (s.271), mens Thomas Mann er bedre enn Hamsun fordi han er en "gjennomført episk forfatter", uten lyriske innslag i romanene (s.233). Haugan er kritisk til Hamsuns stil, til den ofte ubestemmelige fortellerstemmen, til episk diskontinuitet, til innslagene av lyrikk, til den "modernistiske sveven" (s.271). Det beste er "episk langstrakt forløp" (s.298).

Når Haugan bestemmer Hamsuns romaner som lyriske, er det altså ikke bare en verdinøytral karakteristikk. Hamsun "tilbyr ikke episk refleksjon over forholdet mellom individ og omverden" (s.73), sier Haugan. Er episk refleksjon bedre enn lyrisk refleksjon, kunne man her spørre. Haugans svar er tydeligvis ja: "*Sult* foregår ikke i et episk tolkbart univers, men i et lyrisk stemningsunivers" (s.76), sier Haugan og impliserer samtidig at lyrikk ikke kan romme innsikter og heller ikke tolkes. Romanen *Mysterier* blir av samme grunn klanderverdig for Haugan. Dessuten blir den dårlig i hans perspektiv fordi hovedpersonen ikke er ute etter å finne et kompromiss med verden (s.121). Romanen *Pan* blir på sin side svak fordi den er blottet for sosial indignasjon (s.137). Dels er det altså en forsoningsestetikk, dels realismens norm og det moderne gjennombrudds tese om å sette problemer under debatt som Haugan viderefører.

IV

"Hamsun har ingen analyser av ubevisst liv, men en lyrisk utstilling av et regelløst, utolket og utolkbart sjeleliv" (s.105), slår Haugan overraskende fast. Igjen ser vi at *lyrisk* er noe negativt, noe som

verken kan bære innsikt eller la seg fortolke. Det er det ene. Det andre er at Haugan rett og slett ikke anerkjenner den moderne kunstens måte å tenke på. Det er i oppdiktningen av personer og situasjoner – frembringelsen, fremstillingen – at Hamsun i 1890-tallsverkene analyserer. Analysen må med nødvendighet ligge til grunn for det skapte verket. Når diskursen ikke går ut på å "gjennomskue", er det fordi Hamsun i 1890-tallsdiktningen skriver ut fra en annen poetikk enn realismen.

Hamsun interesserer seg ikke for de muligheter som ligger i fiksjonsrommet til å skape bevissthet og klarhet, sier Haugan. I stedet gir han seg lyrikken i vold. "*Pan* kan ikke tåle å gås etter i sømmene med en episk analyse" (s.142), konkluderer Haugan triumferende *Pan*-gjennomgangen sin med. Det kan man på ett vis si seg enig i: En analyse som både ser bort fra det prosalyriske språket, den oppbrudte formen og de symbolistiske innslagene, får utvilsomt med seg bare halve romanen. Men her er det lesemåten, og ikke romanen som spiller fallitt.

De lyriske innslagene i Hamsuns romaner representerer en blindhet, og en bedøvende virkning på leseren, mener Haugan. Om *Pan* sier han f.eks.: "Hamsun skaper her et forførende drømmerike, som har samme virkning på leseren som et narkotisk stoff" (s.135). Det samme gjelder de to romanene *Under Høststjernen* og *En vandrer spiller med Sordin* som går leseren i blodet "nærmest som et narkotisk stoff" (s.197). Lyrikk kobles til forførelse – noe som er unndratt refleksjon – som igjen kobles til et farlig rusmiddel, noe vanedannende og ødeleggende, noe man blir underlagt, selve starten på jegets fallitt.

Hamsuns prosjekt er "den totale duperingen av publikum" (s.231), han "kan kunsten å kaste folk blår i øynene, forføre sine lesere" (s.251), han bringer publikum i "en hypnotisk tilstand" (s.304). Det er altså ikke bare Hamsun, men også leseren og den litterære institusjonen som skal avsløres i Haugans bok, jf, en uttalelse som "*Pans* forutsatte leser er et hemmet, kontrollert borgerlig individ [...]" (s.142).

Haugan knytter "lyrisk" til språklige lykketreff og ren stil, og kobler dette videre til forføring. Han skiller altså mellom form og innhold og reduserer Hamsuns diktning til form. Men hadde vi som lesere i generasjon etter generasjon orket å lese, og la oss fascinere av, romaner som bare består av forførende formuleringer og språklige

lykketreff? Selv psykologi hadde ikke Hamsun forstand på, hevder Haugan overraskende. Det har ifølge Haugan bare blitt hevdet fordi man forveksler stil med psykologi (s.105). Et slikt stilbegrep blir imidlertid så vidt at det ikke gir noen mening.

V

Noe av det beste i Haugans bok er gjennomgangen av den samtidige og ettertidige resepsjonen av *På gjengrodde Stier*. Han skriver også fint om vekselvirkningen med dansk litteratur og Hamsuns betydning for bl.a. Emil Bønnelycke, Tom Kristensen og Johannes V. Jensen. Haugan har vært dansklektor ved Københavns universitetet i en årrekke, har skrevet en biografi om Martin Andersen Nexø, og har i det hele de beste forutsetninger for å se Hamsun ut fra en dansk horisont. Drøftingen av Hamsun som den nye dikterkongen i Norge etter Bjørnson, er også god. Det er også påvisningen av hvordan Hamsun gradvis slutter å vitse over bonden og det nasjonale, hvordan han begynner å propagandere for nyrydding og taler mot emigrering til Amerika – en utvikling Haugan har følgende interessante karakteristikk av: "Omvendt proposjonalt med den poetiske avsvakkingen får det nasjonale stadig større vekt i Hamsuns bevissthet" (s.216). Her må man imidlertid for det første godta at Hamsuns sene romaner er svake, og for det andre at *Markens grøde* er typisk for den sene Hamsun. Men *Siste kapitel*, *Landstrykertrilogien* og *Ringens sluttet* passer knapt inn i Haugans karakteristikk om at bonden, "med sine bombastiske meninger, overtar [...] stadig større deler av den litterære scenen, der den sjarmerende vandrer og lurendreier tidligere huserte" (s.216).

Å forsøke å finne sammenhengen mellom liv og verk i Hamsuns tilfelle er fortjenestefullt. Det er likevel en fare for at hele forfatterskapet ender som ledd i en kjede som fører fram til nazismen. Haugan kaller Atle Kittang og andre som har levert viktige arbeider til forståelsen av Hamsuns diktetekunst, for apologeter. Her kan man si at mens Kittangs *Luft, vind, ingenting*, fra 1984, for mange lesere og litteraturforskere har virket åpne, fremstår Haugan tidvis i sine lesninger som autoritært konkluderende. Likevel egger Haugan til debatt, hans polemiske utfall gjør at man må tenke en gang til, og det er på mange måter synd at *Solgudens fall* kom helt i skyggen av Kolloens Hamsun-biografi høsten 2004.