

Doktordisputas. Det humanistiske fakultet,  
Universitetet i Tromsø, 7. desember 2002

ATLE SKAFTUN: KNUH HAMSUNS DIALOGISKE  
REALISME. EN STUDIE AV *BØRN AV TIDEN*,  
*"NABOBYEN"* OG *PÅ GJENGRODDE STIER* MED  
SÆRLIG FOKUS PÅ  
AUTORPOSISJON, PLOT OG PERSONER

**Førsteopponent Petter Aaslestad, NTNU**

**Innledning**

En av samtidskritikerne i 1890 hevdet at man under lesningen av *Sult selv* begynte å børste håravfallet av sine skuldre, etter hvert som sultperiodene ble stadig verre for bokens jeg-person. Kritikerens ble hjelpeløst ett med sitt tekstobjekt – noe vi som tekstkonsumenter langt på vei ambierer, men som bare unntaksvis er et ideal i litteraturvitenskapelig praksis.

Nordahl Grieg kommenterte noen lignende i 1936. Kritikerne fant *Ringens sluttet* måtelig: "[M]en de skriver hamsunsk når de er bekymret for den, de drysser med underfundige kommaer; oldingen påtvinger dem sitt sprogs rytme", konstaterte Grieg.

Vanskeligheten med å opprettholde kritisk avstand – både først og sist i Hamsuns forfatterskap - har med forfatterens skrivestrategier å gjøre. (I *Sult* skyldes sammenfallet blant annet at heltens selvanalyse på ethvert tidspunkt synes å ligge i forkant av tekstanalytikerens.) Men den manglende avstand er også betinget av en emosjonell effekt som det er vanskelig å beskrive og plassere tekstuell. Den følelsesmessige tiltrekningen er så grunnleggende at den kan synes å være en premiss for Hamsuntekstens realiseringer. Ved hver ny Hamsunbok "mumler vi forelsket hans navn", hevdet Tom Kristensen i sin tid, på 1930-tallet. Og en annen danske, Peter Kirkegaard, i boken *Knut Hamsun som modernist*, midt i den strengeste ideologikritiske perioden på syttitallet, avsluttet sin kritiske analyse med et logisk sett fullstendig umotivert PS: "For øvrig mener jeg at Knut Hamsun skriver rævva ut av buksene på de fleste!" Noen hver kan ta seg i å lengte etter å gi uttrykk for den besettende leseropplevelsen som nærmest bare Hamsun kan gi.

Men å lese Hamsun i en akademisk sammenheng innebærer så godt som alltid et dobbeltperspektiv av tiltrekning og ubehag. For å begynne i den mest utterpete ideologiske enden: man glemmer ikke så lett at Hamsun lar "kvinnesakshyl" rime på – sikkert det eneste mulige – "arbeiderkrapyl"; han vil henge de første hundre barnemorderskene; han ber konsentrasjonleirfangen Ossietzky slutte å flekke tenner mot de tyske myndigheter og i Aftenposten i Hitler-nekrologen den 7. mai 1945 bøyer vi, hans nære tilhengere våre hoder "for denne reformatoriske skikkelse av høyeste rang". For bare å ha nevnt noen av de problematiske Hamsunfrasene.

Dette er overveiende utenomfiksjonelle ytringer. En vanlig litteraturviter er selvsagt så avansert at han greier å skille fiksjonsforfatteren fra privatpersonen– og kanskje også dikteren fra journalisten. Men også i romanene er det utsagn som ideologisk sett kan bringes i berøring med de mer unyanserte ikke-fiksjonelle ytringene. Slike utsagn må da sees i sine sammenhenger, hvor de gjerne inngår i komplekse og kompliserende samspill med ytringer som peker i helt andre retninger, pleier man da å si.

Som vanlig leser, som konsument, er man selvsagt fri til å overse de vanskelige elementene som har vært påpekt allerede fra 30-årene av, også i romanene. Eller man kan fryde seg over dem – som forfatterens selvdestruktive fornærmelser mot etisk og politisk korrekthet. Som forsker derimot kan det kjennes som en tung jobb å finne en noenlunde rimelig balansegang mellom det "medrivende og det frastøtende" – for nå å låne undertittelen til Walter Baumgartners bok fra 1998, *Den modernistiske Hamsun*. En engelsk kritiker skrev i 1980, i en anmeldelse av *Landstrykere*, at "i Hamsuns tilfelle kan du ikke få barnet uten samtidig å få badevannet, uansett hvor skittent det måtte være". Dobbelheten krever av leseren en balansegang – men balansen kan svikte. I de øyeblikk man ikke lenger greier å gi seg hen til en Hamsuntekst i forelsket fascinasjon, risikerer man å bli stående tilbake med en voksende irritasjonen over deler av forfatterens "vision du monde".

Grunnen til at her jeg innledningsvis fokuserer på problemet med å "skape eit Hamsun-bilete vi både rasjonelt og kjenslemessig kan ha fred med", som Atle Kittang uttrykte det i sin Hamsunbok i 1984, *Luft, vind, ingenting*, er at Atle Skaftuns avhandling – både i tekstutvalg og i metodikk – aktualiserer balansegangens problemstilling, og dét i

sterkere grad enn avhandlingsforfatteren selv synes å legge opp til. For det første velger Skaftun - som inngang til analysen av autorstemmen i det hamsunske fiksjonsunivers- å fokusere på den selvbiografiske dominerte *På gjengrodd stier* fra 1949, en tekst som i tillegg til mye annet vanskelig ikke også kan leses som Hamsuns forsvarstale etter krigen. Metodisk gjør Skaftun et meget fortjenstfullt og modig arbeid ved å bringe tekstanalysene ut av den strenge verkimmanens som deler av litteraturvitenskapen i de siste tyve årene har lagt opp til. Hos Skaftun blir den hamsunske forteller knyttet langt tettere opp mot den faktiske forfatteren Hamsun – følgelig blir det vanskeligere å holde forfatterens ekstra-fiksjonelle posisjoneringer adskilt fra fiksjonen. Man er imidlertid aldri hos Skaftun i tvil om at Hamsuntekstenes litterære verdi vil holde den mulige frastøtelsen i sjakk. Men to av de tre tekstene som Skaftun har valgt ut for nærmere analyse, har aldri vært regnet som høydepunkter i Hamsuns forfatterskap. Følgelig risikerer han at avhandlingsleseren ikke deler hans forforståelse om den høye litterære kvalitet.

### **Avhandlingens oppbygning**

Avhandlingen begynner med en drøfting av "Hamsun mellom realisme og modernisme". Skaftun slutter seg i hovedsak til Atle Kittang – og til hans syn i *Luft, vind, ingenting* hvor kontinuiteten gjennom forfatterskapet blir understreket. Følgelig nedtones de forskningsposisjoner som har skilt skarpere mellom en tidlig modernistisk og en senere realistisk periode. Hamsun er etter hvert ikke påfallende tett på modernismen rent formelt sett, men det finnes likevel en modernistisk kontinuitet i forfatterskapet mener både Kittang og Skaftun. Mot denne bakgrunn går Skaftun polemisk inn på noen nyere bidrag i Hamsunforskningen av Martin Humpal og Ståle Dingstad og deres fokus på henholdsvis det modernistiske og det realistiske i ulike faser av forfatterskapet. Kapitlet inneholder også en del mer generelle refleksjoner rundt realisme- og modernismebegrepet; Skaftun konkluderer treffende med at Hamsuns romaner etter århundreskiftet gir oss spontane realismefornemmelser, og de turnerer modernistisk tematikk.

Mot slutten av innledningskapitlet kommer vi frem til det som ser ut som (for leseren på dette tidspunkt) å være avhandlingens mål og metode:

Jeg vil forsøke å *beskrive* det jeg oppfatter som noen særtrekk ved den hamsunske romandiskursen, særlig i romanene etter århundreskiftet. Disse særtrekkene har med autorstemme å gjøre, med det jeg med Mikhail Bakhtin vil kalle autorens dialogiske innstilling til personer og (årsaks)sammenhenger i sin egen fortelling. (s. 15, uth av forf.)

Intensjonen er å vise *at* og *hvordan* tredjepersonsfortelleren kan forstås i lys av førstepersonsfortellerens egenskaper (s. 16). Skaftun vil anskueliggjøre en forbindelseslinje fra Hamsuns tydeligst selvbiografiske bok i jeg-form til en tredjepersonsroman. Del I av avhandlingen inneholder foruten en teoridel også analysene av *På gjengrodde stier* og av avisartikkelen/skissen "Nabobyen". Del II er viet studiet av hvordan den ene romanen (*Børn av tiden*) kan forstås i lys av gjennomgangen av de foregående tekstene.

Avhandlingens *tese* (om enn doktoranden ikke bruker et slikt begrep) ser ut til å kunne sammenfattes som følger: autoren situerer seg i den fortalte verden, og hans observasjoner og spekulasjoner fremstår som subjektiv forankret i en kontekst som han fraskriver seg herredømmet over. Personene og deres dialogiske relasjoner trer i forgrunnen på det enhetlige plottets bekostning (s. 17).

Det metodiske apparatet til å ny-lese Hamsun, finner Skaftun hos Mikael Bakhtin. Det andre kapittelet er en gjennomgang av deler av Bakhtins forfatterskap, særlig fokusert rundt betydningen av begrepene monolog og dialog. Skaftun hevder at hele avhandlingen kan et stykke på vei betraktes som 'skjult indre polemikk' mot den oppfatning at ytringer som 'Det var tredje ætteleds skjæbne' (fra innledningen av *Men livet lever*)", skal betraktes som utelukkende monologisk intenderte. Autorposisjonen vil med nødvendighet kontekstualisere utsagnet og dermed bidra til en dialogisering av det. Å beskrive selve autorsitueringen blir derved avgjørende i de tre tekstanalysene (s. 28).

*På gjengrodde stier* blir først tilnærmet gjennom genreproblematikken. Skaftun går i dialog med Hamsundelen i Steinar Gimnes bredt anlagte bok om selvbiografien fra 1998 og en artikkel av Tone Selboe fra 1999. Det er "Hamsuns diskursive framferd som seg selv" som skal stå i fokus i analysen av *På gjengrodde stier*. Skaftun legger stor vekt på forsvarstalen i retten – og viser hvordan andre elementer i boken peker frem mot denne. I *På gjengrodde stier* finner

Skaftun også det han kaller "allegoriske mulighetsrom", noe jeg skal komme tilbake til senere.

Autorens observasjon og spekulasjon i *På gjengrodde stier* er faktisk situert i svært avgrensede omgivelser, og dialogisk orientert mot disse omgivelser. Denne skaftunske karakteristikk av verket fra 1949 er ment også som et foreløpig konsentrat av Hamsuns metode som romanforfatter (s. 82), om jeg forstår det rett.

I analysen av den ellers i Hamsunlitteraturen lite kommenterte "Nabobyen" bruker doktoranden et par nyere artikler av Atle Kittang som dialogpartnere. Også i dette avhandlingskapittelet drøftes genreproblemet og den diskursive status til autorstemmen som nå ytrer seg gjennom en avisartikkel- om en delvis fiktiv småby. Ikke overraskende kommer Skaftun frem til at heller ikke i denne teksten fremstår autor som suveren i forhold til det fortalte. Nabobyen blir et viktig diskursivt topos, som blant annet sees i analogi til gamlehjemmet i *På gjengrodde stier*, som utfoldelsesrom og forankringspunktet for dikterisk spekulasjon.

Den observerende og spekulerende autor vi har lært å kjenne gjennom avhandlingens del 1, utforskes deretter i tredjepersonromanen *Børn av tiden* – i den drøye andre halvparten av avhandlingen. Resepsjonskapittelet om *Børn av tiden* – og faktisk store partier av denne delen av avhandlingen – fører en nærgående dialog med, sært nok, Rakel Christina Granaas' magisteravhandling fra 1980, som hadde ironien i *Børn av tiden* som undersøkelsesobjekt. Sært, fordi Granaas også har laget en artikkelversjon av avhandlingen. Det over tyve år gamle upubliserte svennestykket som denne magisteravhandling er, fungerer imidlertid godt både som satsplanke og skyteskive, og bringer Skaftun også i berøring med ironibegrepet i Kittangs *Luft, vind, ingenting*. Dette igjen leder til interessante refleksjoner rundt begrepene "ironi" og "dialog" som metaforiske forståelsesrammer. Her får Skaftun elegant nedtonet det overeksponerte ironibegrepet i Hamsuntekstene og innsatt sin Bakhtin-inspirerte dialogiske realisme som overordnet.

Utførlig går så Skaftun inn i sin forståelse av autorposisjonen i innledningen av *Børn av tiden* – og finner ut av de kompliserte tidsforholdene hva utstrekning i historisk tid angår. Skaftun kommer frem til at romanen er preget av en assosiativ narrasjonstid og at den er gjennomgående metonymisk, noe som fører ham frem til en

påstand om at plottet ikke blir en sammenbindende kraft. Med andre ord: rommet er åpnet for de dialogiske relasjoner, som så utforskes i de påfølgende kapitler. Romanpersonene behandles enkeltvis i underkapitler. Skaftuns grundighet i diskusjonene rundt de enkelte personenes diskursive status fører til at de fremstår med større dybde og som bærere av dypere eksistensielle konflikter, enn i de analyser som overveiende har rettet fokuset mot samfunnsstrukturene i romanen.

Et avsluttende kapittel oppsummerer så den dialogiske realismen som virkemiddel slik den har fremkommet i avhandlingen. Den gjennomgående utprøvingen av begrepet dialogisk realisme blir styrende for avhandlingens tekstanalytiske praksis, samtidig som begrepet langt på vei overflødiggjør den til vanlig overeksponerte hamsunske ironien. Ved å fokusere både på en selvbiografisk tekst, en avisartikkel og en tredjepersonsroman og samtidig søke en autorstemme med tilnærmet lik status gjennom de tre tekstene åpner avhandlingen for videre iakttagelser enn de som tradisjonelt fremkommer gjennom de strenge tekstimmanente paradigmene. Imidlertid oppstår det enkelte situasjoner i den tekstanalytiske praksis hvor begrepet "dialogisk realisme" synes å komme i konflikt med den forståelse som avhandlingen *ellers* gir av fortellerperson, plotstruktur og fiktive personer. Mye av diskusjonen i det følgende vil derfor – i det minste indirekte – dreie seg om den fortellesteoretiske metodikken i avhandlingen. Inngangen til disse diskusjonene vil ofte ligge i doktorandens dialog med den øvrige Hamsunforskningen, og i mindre grad i hamsuntekstenes relasjoner til den ekstratekstuelle virkelighet.

### Utvelgelseskriterier

Kapittelet "Hamsun mellom realisme og modernisme" så som sagt ut til å ville fremheve kontinuiteten i Hamsuns forfatterskap, uten forstyrrende periodiseringer med for skarpe skiller mellom tekstene. Ved å slutte seg til oppgjøret mot en faseinndeling kan Skaftun sette de ulike tekstene på en og samme linje. De blir i sin ytterste konsekvens i avhandlingens sammenheng så å si utskiftbare, siden de alle representerer den hamsunske romandiskursen.

De forventninger Skaftun skaper hos leseren, gjennom å ville beskrive "noen særtrekk ved den hamsunske romandiskursen", blir

riktignok betydelig neddempet når han senere (s. 59) konstaterer at han har fraskrevet seg muligheten til å felle autorative dommer over hele forfatterskapet siden han opererer med så sparsomt tekstutvalg. Med andre ord: kanskje er ikke de utvalgte tekstene representative likevel? Det finnes – så vidt jeg kan se - ingen referanse tilbake til avhandlingens modige utgangspostulat som kunne igangsatt en refleksjon rundt nødvendigheten av den foretatte innsnevring.

Samtidig innrømmer Skaftun – mer eller mindre bevisst - at det i hans interessefelt går et skille i forfatterskapet, siden han vil beskrive særtrekkene ved den hamsunske romandiskursen, "særlig i romanene etter århundreskiftet". "Hva galt er det med den hamsunske romandiskursen før århundreskiftet?" kan man polemisk spørre seg. Spørsmålet berøres ikke i avhandlingsteksten, så vidt jeg kan se. (Jeg ville for eksempel trodd at *Redaktør Lynge*, som jo legger seg tett på den omkringliggende diskursive samtidsvirkelighet, ville ha vært av interesse for doktoranden.)

På et makronivå argumenteres det overbevisende for å velge en selvbiografisk dominert tekst, en avisartikkel/skisse og en tredjepersonsroman når målet er å utforske den dialogiske realismen i Hamsuns forfatterskap. Den konkrete utvelgelsen av tekstene er derimot problematisk. På s. 16 hevdes det bramfritt at "*På gjengrodde stier* og *Børn av tiden* forsvarer sine plasser i utvalget uten store problemer, ettersom utgangspunktet for arbeidet er at Hamsuns siste bok kan sette oss på sporet av en autorposisjon som kan kaste lys over tidligere deler av forfatterskapet..." At *På gjengrodde stier* forsvarer sin plass, når utgangspunktet er at nettopp *På gjengrodde stier* skal sette oss på sporet av noe, er ren tautologi, men doktoranden argumenterer greit nok i andre sammenhenger for interessen for Hamsuns siste bok. At *Børn av tiden* forsvarer sin plass uten store problemer, er derimot vanskeligere å forstå. Det nevnes – så vidt jeg har sett - ikke med ett ord hvorfor akkurat denne. Det kan logisk sett bety at hvilken som helst av cirka 20 romaner kunne vært gjenstand for den samme analyse i denne avhandlingen. Men senere er det - som allerede nevnt - som om *Børn av tiden* representerer seg selv, og bare unntaksvis hele forfatterskapet. Derved er argumentasjonen blitt dreid rundt. Det er meget mulig at doktoranden har valgt *Børn av tiden* fordi den kanskje er den roman hvor den dialogiske realisme er tydeligst hos Hamsun, men en slik antagelse om preferanse er noe man må gjette seg til.

De siste – la oss si femten – års litteraturvitenskapelige utvikling, gjennom for eksempel nyhistorismen og postkoloniale studier, har gjort oss mer årvåkne for samspillet mellom litterære ytringer og det som finnes av kulturelle og politiske diskurser for øvrig. Hamsun er ikke Proust, for å si det sånn. Hamsun lever ikke først i verden for så deretter å trekke seg tilbake til et korkpolstret rom for å dikte i fred. Han står tvert imot i en direkte dialog med den debatterende offentlighet helt frem til krigens siste dager. Og denne dialog som autor står i med en omskiftelig verden utenfor, må det være mulig å se som delvis nedfelt i de fiktive verkene, om enn i forvansket form, særlig når analysemetoden i denne undersøkelsen så prisverdig insisterer på å løsrive seg fra den dominerende verkimmanente tenkningen. Skaftun hevder selv (s. 39) at det er Hamsuns stemme vi hører i *Børn av tiden*. Ja, vi hører Hamsuns stemme – og den varierer i takt med tiden. Det må da være en forskjell på den tredveårige forfatter av *Sult* og den 60-årige poetokrat som før den store krigens avslutning legger frem *Markens grøde*. Denne forskjellen må også ha med den reelle historiske tid å gjøre.

Denne omstendelige argumentasjon for å få frem det problematiske i skiftet av utvelgelseskriterier av primærtetekstene hos Skaftun. I den videre argumentasjonen for å velge ut en tekst blant de som ligger mellom ren fiksjon og det selvbiografiske, velges "Nabobyen". Denne tekst fortjener sin plass også ved å skrive seg fra omtrent samme tid som *Børn av tiden*, heter det (s. 17).

Her blir nærhet i tid mellom to tekster til et utvelgelseskriterium, mens det tidligere har vært lagt vekt på den indre *atemporære* sammenhengen. Doktoranden gjør samvittighetsfullt rede for (s. 118) hvordan Jørgen Tiemeroth regner romanen fra året før *Børn av tiden*, *Den siste glæde* som selve kulminasjonspunktet for Hamsun. Når tidsaksen trekkes inn som argument for valg av "Nabobyen" - og tiåret er mellom 1910 og 1920 – så blir man nysgjerrig på om Hamsuns roman fra 1913 virkelig *er* preget av å være typisk for post-kuliminasjonen. Med andre ord om doktoranden slutter seg til påstanden om at tidsaksen i denne perioden inneholder brudd.

Doktoranden nevner for øvrig at Olav Øyslebø har et motsatt syn. Der Tiemroth ser resignasjon i forhold til fantasiens overskridende muligheter, ser Øyslebø en bevegelse i retning av en frigjøring i det episke (s. 119) . I og med at Skaftun overtar Kittangs



avvisning av periodiseringsproblemet så forplikter han seg ikke overfor de forskersyn han gjengir som deler inn forfatterskapet i kvalitativt sett ulike epoker. Men når doktoranden selv bruker tidsaksen som argument i valg av undersøkelsesobjekt, kommer hans frihet i klemme.

For å oppsummere i spørsmålsform: Periodiserer denne avhandlingen likevel det hamsunske romanuniverset? Hvorfor ser det uansett ut til å gå en grense ved århundreskiftet? Er *Børn av tiden* representativ for alle Hamsunromaner? Hvorfor er nærhet i historiske tid mellom to av tekstene et kriterium for valget? Og hvor forpliktende er Tiemroth og Øyslebøs periodiseringer?

### **Allegorisering, leserrolle, plot**

Etter en innledende runde om genreproblematikken i kapittelet om *På gjengrodde stier* føres leseren over til en analyse av historien om det lille grantreet i hagen til nabohuset til gamlehjemmet, der Hamsun befinner seg (s. 68). Det dreier seg i all enkelhet om et grantre hvis vokster hindres av en overskyggende poppel. Jeg-personen, Hamsun nevner problemet for naboen - og poppelen trimmes. Innfelt her er også spekulasjoner om relasjonen mellom naboen og kona og mulige tidligere diskusjoner om disse trærne. Passasjen leser Skaftun som invitasjon til allegoriske koplinger – og han bringer den dessuten meget elegant og finurlig sammen med talen i retten senere i *På gjengrodde stier*.

Mange har kommentert historien om grantreet utførlig, før Skaftun, - blant annet Arild Haaland, Steinar Gimnes og Aasmund Brynhildsen. (Hvorfor akkurat denne ene siden i *På gjengrodde stier* gis slik enestående plass i Hamsunforskningen er for øvrig for meg et uavklart spørsmål.) Både Skaftun og Gimnes synes å være enige om at Brynhildsen i *Svermeren og hans demon* lar episoden bli stående som representativ for en reaksjon på moderniteten. Brynhildsen leser på det symptomale nivået og lar episoden representere et motbilde til det moderne mennesket, denne som kan forelske seg i en granbusk, hevder doktoranden.

Senere leser vi at Brynhildsen overser viktige aspekter ved forfatterskapet *generelt* og fra denne episoden *spesielt*, når han "leser" en distansert iakttagelsesrelasjon til mennesker i motsetning til det intime forholdet helten gjennomgående har til naturen (s. 75). Men er

virkelig grantre-analysen i *Sværmeren og hans demon* ment å gjelde for forfatterskapet generelt? Brynhildsen i sitt essay tar utgangspunkt i det han kaller livets onde bilde hos Hamsun, denne svermerens demon, krøplingen, maroderen, oldingdyret – som dukker opp overalt i Hamsuns verk, og som humper foran svermeren, slik den halte nåtleren gjør det i *Sult* og viser veien. Brynhildsens forståelse av den kompliserte dualiteten hos Hamsun er fremdeles av interesse for Hamsunforskningen. Når Skaftun kritiserer ham for på bakgrunn av grantreanalysen å overse viktige sider av forfatterskapet- kan man spørre seg om ikke Skaftun selv er mer generaliserende om Brynhildsen enn hva Brynhildsen var om Hamsun.

Helt på slutten av analysen av *Børn av tiden* (s. 250) ser doktoranden relasjonen mellom Holmsen og Holmengrå som gestaltninger av ulike livsholdninger – noe i retning av Ibsens utskilling av motsatte ekstreme posisjoner i form av Brand og Peer Gynt. I min assosiasjonsverden innenfor denne avhandling er det her langt mer nærliggende å tenke på for eksempel Nagel og Minutten, og i så fall er vi midt inne i kjerneproblemstillingen i *Sværmeren og hans demon*, som Skaftun bare benytter seg av i analysen av grantrescenen.

Historien om grantreet kommer Skaftun for øvrig tilbake til i sluttkapittelet. "Det er gjennomgående det stridende livet som tiltrekker seg oppmerksomhet i Hamsuns forfatterskap", også i avhandlingens tre utvalgte tekster, hevder Skaftun (s. 260). Han bruker som eksempel fra *På gjengrodde stier* nettopp at autoren fortaper seg i skjebnen til et grantre og menneskene som omgir det. Det er vanskelig å slutte seg til Skaftuns overordnede konklusjon, men poenget her er at hvis *På gjengrodde stier* skal knyttes til "det stridende liv", så knytter doktoranden seg tett opp mot de posisjoner han nettopp mener å finne hos Brynhildsen – og som han altså der kritiserer.

Skaftun er ellers påpasselig med å påpeke at det finnes en rekke allegoriske fristelser side om side i *På gjengrodde stier*, men at disse aldri faller på plass i noe helhetlig mønster. Understrekningen av granbuskens betydning og det stridende liv som overordnet i teksten ser jeg imidlertid som om doktoranden har latt seg friste over all måte til det allegoriske – slik at ting nettopp faller på plass. Jeg er ikke overbevist om nødvendigheten av lese *På gjengrodde stier* allegorisk. Dersom man likevel godtar forestillingen om "allegoriske rom",

gjenstår spørsmålet: hvor representative er de for den hamsunske romandiskursen?

\*

En nærlesning av andre deler av den lange passasjen om grantreet (enn de Skaftun fremhever), er godt egnet til en problematisering av sider ved avhandlingens tekstanalytiske metodikk: "Hvorfor ikke gå i fuldt dagslys og rydde væk løv og grener en gang for alle? Det kunde jeg ha gjort i fjor. Men da var jeg ikke her, tvangsindlagt. Det hele er så tåpelig." Dette er av en eller annen grunn for meg en besnærende passasje. Sannsynligvis henger fascinasjonen sammen med den gjennomgående fornemmelsen av hjelpeløshet, bundet opp til den pussige logikken: "Det kunne jeg gjort i fjor" er rimelig nok i forhold til treet, men ikke i forhold til hans egen situasjon og ikke i forhold til spørsmålet ("Hvorfor ikke gå..?"). Sitatet er muligens eksempel på en type kontrafaktisk logikk. At han ikke "var der", er ikke helt sant. Hamsun var på gamlehjemmet også året før, han ble først tvangsinnlagt 15.oktober. Men uansett: året før skulle han jo ikke ha vært arrestant på gamlehjemmet, men hjemme på Nørholmen, tar vi oss i å tenke. Det blir uansett lett å si seg enig i konklusjonen "det hele er så tåpelig" – og "jeg smiler forelsket hans navn" (for å si det sånn). Problemet er imidlertid at dette ikke alltid skjer på de punkter der det virker som om teksten krever det av meg. Walter Baumgartner har skildret det problematiske diskursnivået i *På gjengrodde stier* på følgende måte:

Hvis man ikke godtar den innfølede og sympatiserende leserholdning, som Hamsun legger opp til, her som i tidligere romaner, er problemet under lesningen stadig på nytt: hvor i de snedige tekstirrgangene finnes det en åpning, en distanse mellom forfatter og fiksjonsverden, slik at leseren ikke bare har valget enten å godta teksten kulinarisk eller avvise den som dårlig tenkning? (W. Baumgartner: *Den modernistiske Hamsun*, s. 84)

I dette tilfellet er den retoriske overbevisningsstrategien så vellykket at jeg godtar kulinarisk.<sup>1</sup> Men tidlig i granbuskhistorien finner vi den klassiske Hamsunsetningen: "[H]vad skjeller den mig?" – og den kan synes mer problematisk. Spørsmålet etterfølges av setningen: "Derfor ser jeg knapt til den kant den er". Det er fascinerende at spørsmålet "hva" lar seg besvare som om det var et "hvorfor"-spørsmål – men for øvrig uteblir forførelsen i disse linjene. En trent Hamsunleser *vet* selvsagt inderlig godt at spørsmålet "Hvad skjeller den mig?" er et emblem som markerer viktighet – og selvsagt 'ser han til den kant'. Tror forfatteren her at han lurer leseren med et dobbeltspill som vi av høflighet later som om vi ikke gjennomskuer? Hvis vi må spille for oss selv, for å tro at Hamsun knapt ser til den kant, for ikke å avsløre ham, blir det liksom så flaut å være i leserrollen. Vi ser oss nødt til å tildekke forfatterens kokettering, og i slike øyeblikk glipper forelskelsen.

Doktoranden introduserte sin lesning av den lange siterte passasjen om grantreet som *nitidig*, men nitidigheten når ikke lenger enn til en dialog med utvalgte forskere om det allegoriske i grantrefortellingen. Skaftun beveger seg ikke ned på tekstens diskursnivå. Det kan se ut som om avhandlingen kunne ha tjent på en refleksjon rundt selve *leserrollen*. Det er som om doktoranden i sin tekstmetodikk erkjenner et behov for en markert leserinstans, uten at behovet artikuleres. Skaftun kommenterer for eksempel senere en gang et utsnitt i *Børn av tiden* (s. 207), i forbindelse med diskursiv dobbelthet: "Det er mulig å lese dette utsnittet på svært forskjellige måter, avhengig av hva man er ute etter". Formuleringen er i mine øyne et indisium på noe uavklart metodisk, siden det man er ute etter i så sterk grad kan bestemme hva man også finner. Skaftun føler seg ikke forpliktet overfor "konvensjoner og prinsipper innenfor etablerte metoder for tekstimmanent analyse" (s. 37). Spørsmålet blir om det han setter isteden er tilstrekkelig. Flere ganger i avhandlingen gir Skaftun uttrykk for at han ønsker seg en tekstmetodikk som kunne "[tillate] seg å innlemme tekstens overskridelse av narratologiens grenseposter [...] gjerne som immanente elementer i teksten" (s. 8). Denne åpning mot immanensbegrepet gjør at Skaftun ser med

---

<sup>1</sup> Doktoranden er ellers svært kjapp med å avvise Baumgarnters lesninger som strukturert ut fra forfatterens forforståelse av Hamsun som nazist, og finner således intet av interesse hos ham (s.115)

interesse på Wayne Booths gamle begrep om den impliserte eller implisitte forfatter. Doktoranden konstaterer (s. 31) at begrepet "implied author" interessant nok bevarer en viss tilknytning til forfatterens og tekstens historiske tilhørighet. Han minner om at Gérard Genette alltid har kritisert begrepet – og det kan se ut som om dét stanser den videre refleksjonen. Men begrepet dukker opp igjen også på s. 117, hvor det hevdes at Tiemroths "dikterbevissthet" kan minne om en variant av Booths implied author. I videreutviklingen av begrepet implisert forfatter har man jo – i motsatt side av kommunikasjonsaksen også operert med en implisert leser. Begrepet "implisert leser" (fra Iser) ville kanskje ha hindret doktoranden i utfoldelsen av den utførlige kartleggingen av den dialogiske realismen – men den kunne samtidig gitt anledning til en større refleksjon rundt problematiske deler av Hamsuntekstene, og således bydd på en fruktbar friksjon.

\*

I teorikapittelet kommer Skaftun frem til at den situerte autorens plotting ikke konvergerer med et helhetlig plot i betydningen temporal forklaringsstruktur. Dette kan han blant annet hevde fordi den situerte autorstemmen dominerer med sin assosiative bevegelse i tid og rom, og med sine metonymiske glidninger gjennom mulige sammenhenger som gjensidig utelukker hverandre. Dette postuleres under Bakhtingjennomgangen og blir overveiende forsøkt bekreftet gjennom avhandlingen i de tre tekstanalysene.

Skaftun ser forsvarstalen som en viktig kompositorisk del av *På gjengrodde stier* – og han hevder at temaet hjemlengsel er forberedt i boken og peker frem mot rettstalen. Tankene omkring hjemland og hjemlengsel blir det viktigste argumentet i rettstalen, hevder Skaftun. Han bruker argumentasjonen til å vise at rettstalen fremstår som et klimaks i boken – og at det som etterfølger må betraktes som en epilog (s. 67). Ved å innføre klimaks og epilog som begreper nærmer han seg en plott-forståelse som ser ut til å bryte med de overordnede teoretiske føringene han ellers har pålagt seg. Skaftun tar ikke i betraktning at også etter rettstalen kretser *På gjengrodde stier* en del rundt hjemlengsel– og boken er etter min mening generelt så metonymisk fundert at begreper som klimaks og epilog ikke kan gjøres operative.

Derimot spiller det temporale en avgjørende rolle i tekstens strukturering. *På gjengrodde stier* begynner med: "Året er 1945. Den 26. mai kom politimesteren i Arendal..." og så videre. Og den slutter med "St.Hans 1948. Idag har Høiesteret dømt, og jeg ender min skrivning." Mellom disse to markerte tidspunkt utspiller fortellingen seg. Det skrives frem til skriftens opphør - koplet til dommen. "Hvordan man fikk Knut Hamsun til å slutte å skrive", er det nesten som om teksten kunne parafraseres som. Slutten, skriftens opphør, er forespeilet tidligere i boken gjennom en markert bruk av utelatelse, såkalt ellipse:

Året er 1946 den 11. februar.

Jeg er ute igjen av anstalten. [...] Opholdet i Psykiatrisk klinik blir det kanskje tid til å komme tilbake til senere [...] – alt må utstå nu. Jeg må komme mig. (*På gjengrodde stier*, s. 43.)

Under redigeringen av bokmanuset kunne forfatteren selvsagt ha fylt inn begivenhetene fra Vinderen, på sin rette kronologiske plass. Men han suggererer her at fortellingens tid er identisk med narrasjonens tid. Når han er for utmattet, kommer det ikke noe tekst. Tone Selboe i sin artikkel bruker treffende begrepet "eksistensiell narratologi" om deler av tidsforståelsen i boken. Og Baumgartner ser "Tiden skrider" som selve ledemotivet. Rettstalen begynner med stikkordet: "Ja, jeg skal ikke oppta svært langt tid for den ærede rett." Og den slutter med tid: "Jeg har tiden for meg". Og som kjent: Om hundre år er allting glemt. Det kan med andre ord se ut som om teksten bærer i seg en meget sterk "temporal forklaringsstruktur" som doktoranden altså hevder nettopp *ikke* er virksom hos Hamsun. Stikk i strid med doktorandens påstand vil jeg hevde at tiden *er* strukturerende for plottet- og at plottet i boken er av en slik art at begrepene "klimaks" og "epilog" ikke blir virksomme .

### **Diskursivt mangfold?**

Et viktig utgangspunkt for Skaftuns analyse av "Nabobyen" er at den hamsunske nabobyen – den som verken er din by og ikke min by, men nabobyen – blir til et diskursivt topos på et metafornivå. Autor fremstår ikke som suveren i forhold til det fortalte (s. 100) – og det diskursive rommet fylles med ytringer som brytes mot hverandre, og som alle kan tilbakeføres til stemmer med ulik ideologisk forankring og ulike intensjoner.

Hamsuns stadige tilbakevending til konflikten mellom fortiden, forstått som storhetstid og nåtiden, forstått som bedrøvelig forskjellsløshet blir i "Nabobyen" fremstilt i kompliserende sammenhenger, heter det som en del av konklusjonen (side 109). Dette høres forlokkende ut og jeg skulle gjerne ville slutte meg til doktorandens syn. Men Hamsunteksten byr på såpass stor motstand at det ikke uten videre er lett å erfare konflikten mellom fortidens storhet og nåtidens forskjellsløshet som kompleks.

Skaftun står imidlertid ikke alene med sitt syn. Relativt lite er skrevet om denne teksten, men Atle Kittangs artikkel i *Løjper. Temaer i aktuell tekstlæsning* (1988) ligger tett opp til Skaftuns syn. Kittang skriver (s. 15): "At jeg-personens interpretasjon av nabobyen er provisorisk, og etter hvert viser seg å være direkte feil, blir åpent formulert flere steder i tekstens siste halvdel, gjennom jeg-personens egne kommentarer til sin interpretasjon."<sup>2</sup> Dette stemmer godt overens med Skaftun : " .. den dikteriske fantasien til Knut Hamsun livnærer seg av observasjon, [...] den fascineres av det ukjente, men frastøtes av det samme etter hvert som det gjennomskues" (s. 97).

I artikkelen konstaterer Kittang at idyllen slår sprekker utover i "Nabobyen". Han trekker frem som eksempel en gammel kvinne med gebiss, som aldri har født noe barn. Kittang hevder at kvinnen er herjet av en sjalusi "som er helt ute av proporsjon med hennes biologiske alder" (*Løjper*, s. 15). Derved ser det ut som om Kittang for et øyeblikk annammer fortellerens mystifiserende vitalistiske menneskesyn, hvor det vekker anstøt at gamle folk har et erotisk følelsesliv. Også innenfor dagens Hamsunforskning kan man altså finne eksempler på at forskeren tar opp i seg den hamsunske diskurs nokså umediert, omtrent slik Grieg påpekte ved samtidsresepsjonen i 1936.

For Kittang er teksten fra første til siste setning gjennomspaltet av en type ironi som undergraver alle mulige meninger, like ned til den jeg-identitet som organiserer og bærer teksten (*Løjper*, s. 17). Skaftuns utgangspunkt er mer differensiert; for ham markerer utsigelsesprosessen en dialogisk orientering mot personene som representeres i teksten (s. 89). Skaftun forsikrer at det ikke er tale om egentlige motsetninger mellom ham og Kittang. Men tror doktoranden

---

<sup>2</sup> Skaftun opponerer riktignok mot Kittangs forestilling om Hamsun som "olympisk opphøgd betraktar og observatør" (som Kittang fremhever blant annet i "Nabobyen"). Skaftun legger vekt på at fortelleren istedenfor å være olympisk opphøyd, trer ned fra Olympen for å forsvinne i mengden i en eller annen naboby.

virkelig at alle meninger undergraves i denne teksten? Jeg vil bruke noe tid på å argumentere mot en slik konklusjon.

Fortelleren portretterer byens fabrikkdirektør. Først beskrives huset hans, sett utenfra. Det har både speilglassvinduer og stålwire i flaggstangen, men midt for våre øyne mangler huset varme og hjemlighet, får vi høre. Dette videreføres i en mer generell refleksjon: "Tar jeg feil? Vi illtrives i vore moderne Hjem skjønt de har Bekvemmeligheter som var ukjendt for Fortidens Konger, vor Længsel søker bakover.." (*Artikler 1889-1928*, s. 122). Deretter reflekteres det rundt direktøren: "Hvem er Direktøren? Jeg kjender ham ikke – det vil si vi kjenner ham allesammen" – og så følger et usedvanlig lite sammensatt portrett av en flink ingeniørtype, som er artig nok i en avisskisse: "Han er fra Top til Taa Mekanik, et teknisk Produkt". Jeg ser ikke at det finnes noe formildende ved ham.<sup>3</sup> Portrettet følges av en ikke helt tilfeldig assosiasjon: Fortelleren kommer til å tenke på den 'merkeligste bok' han har lest i 'denne rå tid':

[D]en er av Dr. Konrad Simonsen og heter '*Den moderne Mennesketype*. Han er ikke av de Professorer som læser femti eller hundrede Bind for at skrive sammen endda et, han reiser omkring i den vide Verden og iagttar, han sænker hodet og grubler.[...] bort fra vor Tids Mekanisering av Mennesket, tilbake til en mere sjælelig Tilværelse! Jeg skylder denne Bok saa stor Tak og jeg under andre den Berikelse at dukke ned i den.... ( *Artikler*, s. 123)

Skaftun kaller dette for "kanskje det mest markante bruddet med det narrative preget i teksten" ( s. 94). Han opplyser i en fotnote at Simonsen i samtiden ble skarpt angrepet for sin antisemittisme. Pliktskyldigst har jeg nå tatt meg gjennom *Den moderne mennesketype*. Den fremstår for en dagens leser umiddelbart som tøvete, men ikke mer politisk skandaløs enn mye annet fra samme tid. For min forelskelses skyld skulle jeg imidlertid gjerne sett at Hamsun hadde hatt noe annet å anbefale. Uansett: Simonsens tekst trekkes altså inn i Hamsuns "Nabobyen", og det blir for tamt å bare kalle dette et brudd, som Skaftun gjør, for så deretter å følge fiksjonens historienivå videre.

Skaftun har for øvrig også en annen kontekstuell kommentar, knyttet til en spesiell tildragelse i teksten: "Pikerne møter jeg om

---

<sup>3</sup> Interessant er det her for øvrig at det etableres en leserperson, direkte i teksten "vi illtrives i våre hjem, og vi, lesere av Aftenposten, vi kjenner ingeniørene.



Søndagen, de er litt jaalet, men de faar ikke Børn som de dræper. ” Denne mildt sagt for oss i dag overraskende formuleringen er en eksplisitt referanse til andre av Hamsuns avisskriverier på denne tiden, nemlig til den heftige debatten om ”barnemorderskene”. Skaftun hevder at dette er interessant i et *biografisk* perspektiv, men det dreier seg jo ikke om barnemord i forfatterens liv, men om hans diskursive praksis i offentligheten. Her skulle jeg gjerne sett en videre diskusjon av autorstemmens ulike valører i ulike medier og ulike genre, siden avhandlingens utgangspunkt så tydelig inviterer til det.

Teksten står altså også i relasjon til den kontekst den opererer innenfor; autorstemmen i ”Nabobyen” ligner også på autorstemmen i artiklene om barnemorderskene, men på en slik måte at den undergravende autorposisjonen, som Skaftun hevder er virksom gjennom Naboby-toposet, etter min mening ikke blir fullt ut virksom. Med andre ord: er det ikke vanskelig å legge autorstemmen tettere på Hamsun for deretter å skille tekstene så skarpt fra hverandre, til tross for at tekstene inneholder eksplisitte referanser til hverandre? Og blir virkelig fortidens storhet og nåtidens bedrøvelighet spilt ut mot hverandre på en (ironiserende) måte som kan kalles spenningsfylt?

### **Stemmebruk, fokaliseringsposisjoner**

I Skaftuns analyse av *Børn av tiden* fremstår de fiktive personene som mer mangefasetterte enn hva man har vært vant til i Hamsunforskningen. Intensjonen er å sammenholde den monologiske og den dialogiske impulsen i fremstillingen av enkeltpersoner (s. 174), noe som skaper et fruktbart spenningsforhold i hver analyse. Jeg skal ikke gå inn på det konkrete ved analysen av enkeltpersonene, men trekke frem noen eksempler på den tunge pris doktoranden av og til må betale for å opprettholde forestillingen om kompleksitet. Han er for eksempel fullt klar over ”den overtydelige ironien i autorens adressering av Fredrik” (s. 181), men den undergraver likevel ikke opplevelsen av bokens litterære kvaliteter, hevder Skaftun, fordi det går an å stille spørsmål ved autorens autoritet som ironiker. Spørsmålet er vel imidlertid om leserpersonen føler seg forpliktet til de samme omdreininger som doktoranden.

En annen gang føler Skaftun seg forpliktet til å forsikre oss om at eventyrromanen gir noen premisser som kan utnyttes på en ”kreativ måte” i tilnærmingen til *Børn av tiden*, og at det *ikke* er tale om

trivialisering i negativ forstand, en transformasjon av historiske realiteter (samfunnsforandringer) til "en eventyrlig kioskroman" (s. 168). Det er altså som om doktoranden føler man kan komme i skade for å lure på om *Børn av tiden* kanskje er en dårlig kioskroman. Noe lignende uttrykkes på s. 176: "Men det er ikke det som er effekten i denne sammenhengen; *da ville vi ganske raskt ha mistet interessen for boken*" (uth. her). Andre ganger uttrykkes denne uro nærmest i postulats form: "Dersom en slik lese måte hadde vært rimelig, tror jeg ikke boken hadde framstått med særlig store litterære kvaliteter, verken for samtid eller ettertid." (s. 234). Med andre ord: Lesemåter blir ikke rimelige hvis de trekker tekstens kvalitet i tvil. Skaftun tar ikke opp i seg den hamsunske diskursen umediert, slik vi har sett andre har kommet i skade for, men han ligger av og til under for en autoritær fremstillingslogikk som styres av at den litterære kvaliteten til tekstene er udiskutabel og uavhengig av tekstanalytisk virksomhet.

Man kan spørre seg om en undersøkelse av dialogiske og monologiske brytninger lar seg gjennomføre tvers igjennom hele romanen. Når man som leser av *Børn av tiden* for eksempel mot slutten kommer til bryllupsskildringen og leser at: "Og Præsten Lassen hadde været saa hyggelig. Nu var det riktignok saa at han var lite proper og det var i Grunden et Misbruk av Skitten at ha den liggende saa tyk omkring Halsen som Præsten Lassen hadde. Derfor var ogsaa Hr. Muus til at begynde med reserveret overfor ham; men hvem kunde overhodet bestaa for Doktor Muus, denne fine Mand til Fingerspidserne!" (*Samlede verker*, bind 9 1934, s. 416) – ja, så ser jeg personlig intet annet enn det hamsunske loppeteateret (som Pontoppidan kalte det) i aksjon – og dét et riktig lurvete sådan. Den raljerende satiriske forteller er her av udiskutabelt monologisk merke. Jeg føler meg ikke sikker på om fokus på spenningen mellom det monologiske og det dialogiske greier å utrydde bildet av et loppeteater hos Hamsun utover i det tjuende århundret.

\*

Forestillingen om enkeltpersonene i *Børn av tiden* som helhetlige gestalter kan paradoksalt nok skygge for stemmebrukens kompleksitet i romanen, til tross for at avhandlingens intensjon nettopp er å vise

denne kompleksiteten. Det hender for eksempel at deler av folkekollektivet bryter inn i autors diskurs – som i følgende eksempel:

Men folk som hadde lagt märke til Optrinnet med Spaden misbilliget Løitnantens Adfærd; Lars Manuelsen misbilliget den, Per paa Bua misbilliget den, de hadde aldrig før set en slik Optræden overfor en ordførende Repræsentant for Gud - som at han Lars vores stod der og var. (*Verker*, s. 383f)

Det kan virke som Skaftun avgrenser seg så sterkt til de viktigste fiktive personenes diskurs at avhandlingen ikke gis muligheter til å fange opp diskursvariasjoner på andre nivåer, som her hvor folkekollektivet for et øyeblikk slår inn i autors tale ( " ..som at han Lars vores stod der og var").

Hamsuns tredjepersonsforteller har av og til en problematisk tendens til så skarpt å kunne iakttå enkeltpersoner i lukkede rom, som om fortelleren selv var til stede, at det kan skape problemer for den fiktive troverdighet. Så også i *Børn av tiden*: Konsul Fredrik går inn i Adelheids soverom etter begravelsen:

Han saa træt og slitt ut nu og Poserne under hans Øine hang saa store. Han tok en Haarkam som laa der blandt anden Stas og saa paa den og syntes vel den var pen, for han saa paa den længe" (*Verker*, s. 386).

"Vel" borger så å si for det dialogiske, men "Poserne under hans Øine" er skarpt iakttatt fra en markert sansningsposisjon på et bestemt tidspunkt, noe som bringer inn en monologisk autoritet. Refleksjoner rundt den såkalte fokaliseringsproblematikken kunne kanskje ha bidratt til å nyansere spørsmålene rundt relasjonen mellom det monologiske og dialogiske. Avhandlingen gjør dessverre intet forsøk på å aktivere kunnskapen om skillet mellom spørsmålene "hvem ser?" og "hvem snakker?". Distinksjonen har jo ellers vist seg anvendelig også utenfor de strengeste narratologiske paradigmer.

Interessant er det at problemet knyttet til fokalisering faktisk er tatt opp når det gjelder *Børn av tiden* – avant la lettre – i Trygve Braatøys *Livets cirkel* fra 1929. Braatøy berømmes av doktoranden i forbifarten for sin teoretisk forankrede og metodisk konsistente psykoanalytiske fremstilling (s. 115), men det refereres ikke til ham i det videre. Braatøy går inn i en scene med tjenestejenta Daverdana og

fokuserer på forholdet mellom stemmebruk og blikkets plassering i teksten:

Sammenlignes denne episode, løytnant Holmsens lesetime, med kjøpmann Macks badetimer, så ser man hvilken forandring det er kommet i Hamsuns oppfatning av den aldrende manns erotikk. Kjøpmann Mack hadde alltid to piker til å gni seg i badet og det var ikke noe for meget for ham.

Men fortsetter man sammenligningen, vil man også bli vår hvor ømtålelig sannferdig artistens skildringer er i selve stilen. I denne episode med løytnant Holmsen og Daverdana, *der er vi selv til stede og følger hver eneste detalj og kan lese oss til kausalsammenhengen*. Vi får så å si et første hånds kjennskap til situasjonen. Men badescenene hos hr. Mack de når en alltid ad omveier, gjennom lukte dører og via mange munn: det er myter- ungdommens fantasi om herrens utsvevelser. Man står kanskje her ved forhenget som skiller mellom den betydelige artist og skriveren. Den sensible artist innestår aldri personlig for annet enn det han har opplevet på første hånd, de andre ting som skjer, de meddeles i indirekte tale. (Braatøy: *Livets sirkel* s. 134f, uth. her).

Kvalitetsvurderingen, knyttet til narratologiske observasjoner, faller, som vi ser, uheldig ut for *Børn av tiden*. Spørsmålet er altså om ikke fokaliseringsbegrepet kunne ha hjulpet doktoranden– i den forstand at den ville nyansert spenningene mellom dialog og monolog. Det er ikke usannsynlig at prisen å betale ville ha vært etableringen av en mer monologisk fortellerinstans enn avhandlingen ellers legger opp til, men en tettere dialog Skaftun-Braatøy ville på den annen side ha vært en verdifull gevinst .

### **Avslutning**

Selv om for eksempel både "leserperson" og "fokaliseringsposisjoner" hører til de metodiske felt som er underutforsket i tekstanalysene i denne avhandlingen, er de bærende ideene i *Knut Hamsuns dialogiske realisme* produktive for den avhandlingsleser som gir seg skikkelig i kast med dem. Skaftun skriver så vennlig-insisterende at hans Bakhtin-inspirerte nomenklatur etter hvert går en i blodet. Det jeg kalte tesen i avhandlingen - at autoren situerer seg i den fortalte verden; at hans observasjoner og spekulasjoner fremstår som subjektivt forankret i en kontekst han fraskriver seg herredømme over

og at personenes og deres dialogiske relasjoner trer i forgrunnen på det enhetlige plottets bekostning – fremtrer etter hvert som så overbevisende at man vanskelig kan opprettholde forestillingene om for eksempel den "hamsunske ironi". Men det finnes altså rom for større nyanseringer. Tesen fungerer best som startpunkt, den blir ikke nødvendigvis bekreftet.

Som leser av Skaftuns avhandling får man reaktualisert problemstillingen rundt tiltrekning og ubehag i Hamsuns forfatterskap. Avhandlingens dristighet er blant annet knyttet til dens utilfredshet med deler av rådende tekstanalytisk metodikk; noe som gir som resultat at både "Nabobyen" og *Børn av tiden* fremstår som mer komplekse enn tildligere i Hamsunforskningen. Det er grunn til å være spent på Atle Skaftuns videre arbeid i å videreutvikle tekstanalytisk praksis med inspirasjonen fra Bakhtins forfatterskap, og samtidig med større hensyntagen til den reelle forfatter.