

# KULTURELLE IDENTITETER I HAMSUNS MYSTERIER OG DERES FUNKSJON I ROMANEN

Kaisa Maliniemi Lindbach

Hamsuns roman *Mysterier* fra 1892 er beskrivelsen av hvordan en fremmed, den merkelige hovedpersonen Nagel, møter og møtes i en liten norsk kystby på slutten av 1800-tallet. Hovedpersonen bærer en viss motstridende dobbelthet i sin tilværelse som kan knyttes til spørsmål om kjønn, rase og klasse. Hovedspørsmålet mitt gjelder likevel kulturelle identiteter i romanen og hvilken funksjon de har.

## Begrepet "kulturell identitet"

Den engelske sosiologen Stuart Hall hevder at en kulturell identitet er en "produksjon" som er basert på to forskjellige måter å tenke på. Den første er basert på tanken om enhet: felles kultur, felles historie og felles forfedre. Den innebærer en felles erfaring som skiller en bestemt kulturell gruppering fra andre. Den andre tenkemåten er knyttet til den første, men den inneholder ikke bare en felles historisk erfaring. Den uttrykker hva vi er blitt: Hva som skiller oss fra de andre gruppene. Identitet er altså en "produksjon" som aldri blir ferdigstilt, en vedvarende prosess (Hall 1998 (1990), 226).

I de siste årene har kultur- og samfunnsforskere knyttet kulturell identitet til nasjonalisme. Ifølge Stuart Hall oppstår menneskenes kulturelle identitet i de nasjonale kulturene der de blir født (Hall 1992, 291-292). Nasjonalidentitet som finsk eller norsk er en historisk konstruksjon. I praksis dukker identitet opp når man opplever en felles sterk følelse av urettferdighet. Identitet er ikke en tilfeldig historisk eller sosial konstruksjon, men blir dannet på et visst sted til en viss tid (Pulkkinen 1998, 156). I analysen min vil jeg knytte kulturell identitet til nasjonalidentitet der kjønn, rase og klasse også vil spille en viss rolle.

## Nagel — en kven

Romanen *Mysterier* er fortellingen om en "mærkelig og eiendommelig charlatan" som dukker opp i en sørlandsby kledd "i en avstikkende gul drakt og med en vid fløiels lue" (s. 5). Mannen heter Johan Nilsen Nagel. Han påstår at han er en agronom, landmand,

som kommer fra en reise (s. 10). Nagel er åpenbart falsk og løgnaktig, men disse negative egenskapene har en funksjon: De er et middel til å skape kontakt. Han er blitt lokket av flaggene som er heist til å ære for frøken Kiellands forlovelse. Flaggene skaper en idyll som tiltrekker Nagel, og kystbyen blir en slags port til den borgerlige verden. Nagel vil bli kjent med denne kystbyen.

Nagel påstår at han kommer fra Finland, selv om hans navn ikke peker på finsk opprinnelse. I et selskap spør en av gjestene om Nagels opprinnelse:

Hvor er De ifra? Jeg går her og studerer på hvilken dialekt De taler.

Jeg er oprindelig fra Finmarken, jeg er kvæn. Men jeg har levet litt hist og litt her.

Kommer De fra utlandet?

Fra Helsingfors bare. (S. 48.)

I tillegg hevder Nagel i en annen diskusjon at han er en tidligere lærer ved en landbruksskole i Finland. Likevel spiller Nagels etnisitet ikke noen sentral rolle i romanen. Det gir også hans navn Johan Nilsen Nagel uttrykk for. Han er en utenforstående. I stedet vil romanen gi uttrykk for en viss kulturkritikk, som kommer fram gjennom Nagel.

Nagels utseende uttrykker en viss sammenheng mellom etnisitet og kjønn. Han er en pent kledd mann, "under middelshøide og hadde et brunt ansigt med et underlig mørk blik og en fin, kvindeaktig mund" (s. 7), og brede aksler som virker som om de kunde være utstoppet. Hans utseende gir uten tvil assosiasjoner til kvinnelighet. I tillegg presenterer han seg som kven. Jeg ser en sammenheng i det at han er en kven med kvinnelige egenskaper, noe som ser ut til å peke på Adam av Bremens historiske beskrivelse av Norden, der han forvekslet kvinneland med Kvenland. Adam av Bremen fulgte opp antikkens myter om et amasonenes land, men i motsetning til antikkens diktere, som plasserte dette landet i Asia og Afrika, skrev han om et amasonenes land i det nordligste Norden (Niemi 1991, 136).

Nagel kan altså oppfattes som en tvekjønnet mann. Det at han er finskættet, er likevel mer sannsynlig knyttet til hans eksistensielle marginalitet i kystbysamfunnet enn til etnisitet, noe som kommer fram i Nagels egne ord på slutten av romanen når han sier:

Herren hjelpe mig, så usalig anderledes ser jeg tingene an. Er det min feil, jeg mener: er jeg personlig skyld i det? Jeg er en fremmed, en tilværelsens utlænding, Guds fikse ide, kald mig hvad I vil... (S. 228).

Hovedpersonen kvenske etnisitet kan sies å fungere både som fortellerstrategisk løsning og tematisk valg. Det vil si at forfatteren ikke bevisst har villet gi et negativt bilde av kvenene eller finnene, selv om romanen kom på den tiden da kvenene ble oppfattet som et statsfiendtlig folk av de norske myndighetene.

På den andre siden innebærer Nagels etnisitet en viss eksotikk og mystikk. Rolf Nyboe Nettum skriver at "Nagel kommer fra Finland, østfra, altså fra et land som ligger nærmere Orientens hemmelighetsfulle verden. Som "kven" er han ikke bare bærer av den naturmystikk og den fantasikraft som man fra gammelt av har tillagt samer og finner, han er også en outsider, ikke i sosial, men i psykologisk forstand" (Nettum 1970, 121). Nagel bærer både feminine og østlige trekk. Begge disse trekkene peker på svakhet i den vestlige kulturens diskurs.

Den palestinske litteraturteoretikeren Edward Said oppfatter begrepet "orientalisme" som en term, som opererer for å betjene den vestlige verdens hegemoni overfor den østlige verden, ved å presentere Østen som vestens lavere "andre". I denne representasjonen oppfatter den vestlige verden seg selv som en overlegen sivilisasjon. For å framheve sin identitet blir det produsert et dikotomisert system av representasjoner som kommer til syne i konstruksjonen av stereotyper, der hovedmålet er å skape et skille mellom den europeiske og den asiatiske verden (Said 1995 (1978), 1-3). De asiatiske folkene blir sett som stemmeløse, sensuelle, kvinnelige, despotiske, irrasjonelle og tilbakeholdende, mens europeerne har egenskaper knyttet til maskulinitet, demokrati, rasjonalitet, moral, dynamikk og progressivitet.

Disse motsetningene finner man i Hamsuns roman i form av at Nagel blir satt opp mot småbyfelleskapet. Når den vestlige kulturen definerer Østen som forskjellig eller som vestens dårlige andre, vil Østen ligge innen vest som en del av vestens konstitusjon og identitet (Moore-Gilbert 1996, 39-44). Dermed vil også Nagel være en del av det lille kystbysamfunnets konstitusjon og identitet. Ifølge Homi K. Bhabha vil ens subjekt alltid være ambivalent, det vil si at det

marginaliserte subjektet aldri er totalt motsatt til den regjerende gruppen (Bhabha 1998 (1990), 211).

Den vanligste måten å beskrive kvenene i 1800-tallets norske litteratur har imidlertid vært å framstille dem som slåsskjemper, stordrikkere, knivstikkere og drapsmenn. Myten om kvenene forteller også om flinke, trauste jordbrukere, tause slitere som driver fram det gode jordbruket. Nagels skikkelse kan man ikke sette sammen med dette typiske kvenbildegalleriet. Han er nok knyttet til jordbruk, han påstår at han er agronom og landeier, men han er ikke jordbruker. Når man studerer Nagel, får man assosiasjoner til en kunstner eller en forfallen aristokrat.<sup>1</sup>

### Kjønn og nasjon

På 1800-tallet var den vestlige litteraturen langt på vei basert på en nasjonalistisk ideologi der litteraturens oppgave var sammen med annen kunst å bygge nasjonal og kulturell identitet. Jeg vil med forbehold knytte Hamsuns *Mysterier* til denne tradisjonen. I fortellingen kommer det fram trekk som peker på det nasjonale identiteskapningsprogrammet der man vil høyne den norske kulturidentiteten. Man må imidlertid ta i betraktning at romanens oppgave ikke er å høyne den norske kulturidentiteten — det skjer derimot i romanuniverset. Romanen vil først og fremst uttrykke marginalitet innen en viss kulturell referanseramme som i dette tilfellet er den lille kystbyen.

Den finske filosofen Tuija Pulkkinen skriver at en nasjon er en aktør i forhold til andre nasjoner, men den er mest aktør i forhold til seg selv. Nasjonens viktigste karakter er selvreflekterende: Den er et subjekt som regjerer seg selv. Undersåttene blir ikke primært statsborgere, men nasjon-subjekter. Den inneholder som felles vilje både den regjerende og de regjerte. Ifølge Pulkkinen adopterte den tyske filosofen Hegel denne forestillingen fra den franske revolusjonen og utviklet den videre som en teori om den moderne staten (Pulkkinen 1989, 135).

"Stat" er for Hegel en prosess der et kulturelt fellesskap blir bevisst seg selv og fungerer aktivt i forhold til seg selv. Det kulturelle fellesskapet eksisterer allerede, mens stat er en betegnelse for at dette

---

<sup>1</sup> Den mest interessante vinklingen til Nagels skikkelse hadde likevel Hamsuns sønn, Tore Hamsun, som påstår at Nagel er Hamsun selv (Nettum 1970, 106).

kulturelle fellesskapet blir bevisst sin særegenhet, sin kulturelle identitet, og det at det kan regjere seg selv som selvreflekterende nasjon (Pulkkinen 1998, 139-140).

I romanuniverset representerer byborgerne et kulturelt fellesskap som er en del av en større enhet — den norske staten. Spesielt mennene uttrykker på en karikert måte den norske kulturidentiteten. Dette trekket kommer spesielt godt fram i et selskap hos doktoren, der Nagel forteller hvorfor han valgte småbyen i stedet for hovedstaden Kristiania:

Nagel fandt ikke ideen så underlig endda, han skulde jo ligge på landet og ha ferie. Han vilde forresten ikke være i Kristiania i ethvert tilfælde; Kristiania var et av de siste steder han vilde vælge.

Virkelig? Men det var dog hovedstaden allikevel. Der var jo møtestedet for alt hvad som fandtes i landet av storheter og berømmelser og kunst og teater og alt mulig.

Ja, og foruten dette alle de fremmede som strømmet till! bemerket frøken Andresen; fremmede skuespillere, sangere, musikere, kunstnere av alle slag. /--/

Å ja det kunde være sandt nok, indrømmet Nagel også; men han visste ikke hvorledes det var, men hver gang Kristiania ble nevnt så så han et parti av Grænsen for sine øine og det luktet uthengte klær. Det var virkelig sandt, han fandt det ikke på. Han fik forestillingen om en storsnobbet småstad med et par kirker, et par aviser, et hotel og en fælles vandpost, men med de største mennesker i verden. Han hadde aldrig set menneskene bryste sig som der, og Herregud hvor han mangan gang hadde ønsket sig væk når han hadde levet der! (S. 64-65)

Utdraget viser at Kristiania spiller en viktig rolle for byborgernes kulturelle og nasjonale identitet. Kristiania er hovedstaden der man finner høykultur som kunst, teater og opera og de statlige administrasjonsbygningene, dvs. de viktigste institusjonene i den nasjonale staten. Det at Nagel ikke beundrer Kristiania, blir opplevd negativt av enkelte. Fullmektigen, som er en slags framtidens patriark, blir blodig fornærmet av Nagel og viser fram sin kulturelle identitet som er knyttet til den norske nasjonalstaten:

Fuldmæktigen kunde ikke begripe at nogen kunde fatte en slik antipati – ikke til et enkelt menneske bare, men til en hel by, et lands hovedstad. Kristiania var i virkeligheten ikke så liten nu, den begynde å indta sin plass blandt byer av rang. Og *Grand kafé* var ingen ringe kafè. (S. 65.)

Nasjonalidentitet bærer et visst kjønnsdelt preg. Den er tradisjonelt oppfattet som mannlig, selv om begrepet "statsborger" offisielt vil omfatte både mann og kvinne (Pulkkinen 1998, 136). Nagel kan sees som en parodi av en mann med sine gule klær, oppstoppede aksler, en merkverdig tittel som agronom, sigar i munnen og fiolineske som ikke inneholder musikkinstrument, men skittentøy. Denne mannen blir kjent med det sosiale miljøet i byen som er en strengt kjønnsdelt verden. Alle kvinnene er døtre: prestens datter, sjøkapteinens datter, politimesterens datter osv. Menneses rom er gata og embetsrommet, dvs. offentligheten, mens kvinnene sitter hjemme (Holm 1992, 107). Nagel ser ut til å gli inn midt i mellom denne kjønnsdelingen.

Nagels skikkelse er uten tvil et interessant fremmedelement i det lille tradisjonelle kystbysamfunnet. Jørgen Lorentzen skriver i sin artikkel "Kjønnets under. Om Nansen og Hamsuns *Mysterier*" at i romanen møter vi en identitetløs kvinneaktig mann som befinner seg i "et ingen-manns-land". Hans tale kommer fra en usikker kjønnsidentitet med et tvilsomt navn, en tale som forsøker å etablere subjektsposisjon for de andre og for seg selv, et prosjekt han mislykkes med. Lorentzen påstår følgende:

Jeg vil understreke at denne Nagels talen for å skape en identitet, også er en talen som kontinuerlig involverer spørsmålet om kjønn. Man kan ikke tenke seg Nagels subjektproblematikk uten å tenke kjønn knyttet til søken etter subjektiviteten. En kan si at Nagels forsøk på å svare på identitetens spørsmål om "hvem jeg er?", nødvendigvis involverer det fantasmatiske spørsmålet "er jeg kvinne eller mann?", et spørsmål som blir så komplisert og vanskelig å svare på at det sender Nagel rett til havets bunn. (Lorentzen 1996, 66)

Lorentzens påstand om at Nagel er identitetløs i et ingen-manns-land kan knyttes til den moderne tidens tanke om et menneske som en helhetlig størrelse (se Lash & Friedman 1992, 4-5), noe som senere er blitt kritisert av den postmoderne forskningen. Ifølge dette synet

består menneskets identitet av medfødte trekk og egenskaper, dvs. en kjerne av personlighet som man oppfattet som et menneskes statiske egenskap. Denne tanken hører inn under definisjon av identitet som en homogen enhet, den statiske egenskap. Etter denne tanken har Nagel enten kvinnelig eller mannlig identitet, eller han bærer norsk eller kvensk identitet. Selv om man ikke kan plassere Nagel under noen av disse kategoriene, er han ikke identitetsløs slik Lorentzen skriver. Han passer bare ikke inn i den tradisjonelle delingen av kjønnsmessig identitet i det mannlige og kvinnelige. Kjønnsmessig identitet er en kunstig modell på samme måter som andre identitetskonstruksjonene, som nasjonalitet, rase og etnisitet. Den er blitt skapt innen institusjoner, atferdsmønster og talem modeller der kjønn oppfattes som en selvstendig og statisk realitet (Lehtola 1997, 24).

Det finnes to andre menn i romanen som ikke ser ut til å passe i den mannlige verden i romanuniverset. Disse mennene og deres skjebne blir nært knyttet til hovedpersonen. Den første, Minutten, treffer Nagel på sin tredje dag i byen. Minutten blir skildret i fortellingen som "ganske alminnelig styg":

Han hadde rolige, blå øine, men utstående, uhyggelige fortender og en ytterst forvreden gang fordi han hadde en legemsfeil. Hans hår var temmelig gråt; skjægget derimot var mørkere, men så tyndt at ansigtet overalt skinnnet igjennem. (S. 13.)

Minutten hadde en gang vært en sjømann, men skadet seg så ille at han var ufør. Han blir forsørget av en av hans nære slektninger.

Den andre mannen, Karlsen, ble funnet i skogen med overskånte pulsårer noen dager før Nagel kommer til byen. Man vet ikke helt sikkert om han begikk selvmord eller ble drept. Men det man vet er at han var betatt av frøken Dagny Kielland, den samme kvinnen som Nagel blir betatt av senere i romanen. I et selskap ser Nagel et bilde av Karlsen. Likheten med en kvinne er treffende:

Det var et sykkelig utseende væsen med hule kinder og med læber så smale og sammenknepne at de så ut som en simpel strek i ansigtet. Øinene var store og dunkle, hans pande var ualmindelig høi og klar; men hans bryst var flatt og akslerne ikke bredere end på en kvinde. (S. 74.)

Disse tre mennene, Karlsen, Minutten og Nagel, ser ut til å ha en funksjon i fortellingen: De fremhever småbysamfunnets nasjonale identitet ved å representere motsatte egenskaper til det mannlige — det feminine — det man vil ta avstand fra. De blir satt opp mot småbyens fellesskap, som kan oppfattes som et miniatyrbilde av en større enhet: en stat. Alle disse tre går galt med til slutt.

### **Kulturell identitet knyttet til nasjonalstat**

Nagel passer heller ikke inn i ideologien om et kulturelt fellesskap med samme kulturelle identitet. Ifølge den moderne tidens tanke ble kulturell identitet oppfattet som indikasjon på en delt, kollektiv og uforanderlig kultur som er basert på en viss kulturell essens, en felles kjerne der etnisitet fungerte som den forenende faktoren (sml. Anttonen 1999, 237). I dag, derimot, ifølge den postmoderne tanken, blir kulturell identitet ikke lenger oppfattet som en statisk egenskap, men som noe som er under konstant forandring. Den er en prosess av hva vi er blitt. Den blir alltid konstruert inne i, ikke utenfor en spesiell gruppe (Hall 1998 (1990), 222-223). Fokuset innen studier av identitet har også blitt flyttet til studier av identifikasjon, det vil si hvordan mennesker kommer til å føle tilhørighet med bestemte grupper. Kulturell identitet er en posisjonering, ikke en essens (Hall 1998 (1990), 226). Dvs. at selv om Nagel ikke identifiserer seg med det norske samfunnet og dets representanter, gjør dette ikke han identitetsløs. Hans kulturelle identitet kommer fram for første gang når han ser en norsk bonde gående i gata. Stikk i strid med nasjonsbyggingsideologiens bilde av bonden som et frisk og rent element, ser Nagel han derimot som et latterlig vesen:

Der hadde vi ham! Der var sætersdølen, nordmanden, hehe, jo der var den indfødte, med kaka under armen og kua i hælene! Å det var et syn! Hehehehehe, Gud hjelpe dig, du gjæve Norges viking, om du løste litt på skjærfet og slap lusa ut! Du kunde ikke leve, du vilde få frisk luft av det og dø. Og pressen vilde beklage din fortidlige avgang og gjøre et numer av det; men for å forebygge gjentagelser vilde den liberale stortingsmand Vetle Vetlesen indbringe et forslag om stræng fredning av det nationale utøi. (S. 53.)

Nagel kritiserer videre det norske samfunnet, spesielt det småborgerlige miljøet der nasjonalismen kan sees som å være sterk. I



hans tanker kommer det fram elementer som kan oppfattes som kulturens essenser, noe som uttrykker ekte norskhet. Etterhvert er disse blitt identitetssymboler som man har brukt for å skape kulturell og nasjonal identitet, som brunost, grønnsåpe og fisk. Selv om disse symbolene blir uttrykt på en ironisk måte — f.eks. lus tilsvarer bondekultur — viser de fram den antatte kjernen i den norske kulturen på 1800-tallet:

Nei han fik bestandig ret, det var bare lus og gammelost og Luthers katekismus overalt. Og menneskene var middelhøie borgere i tre etages hytter; de åt og drakk til nødtørft, koset sig med toddy og valgpolitik og handlet dag ut og dag ind med grønnsåpe og messingkammer og fisk. Men om nætterne når det tordnet da lå de og læste av bare angst i Johan Arendt. Ja skaf os en eneste ordentlig undtagelse, se om det later sig gjøre! Giv os hit for eksempel en utviklet forbrytelse, en fremragende synd! Men ikke den latterlige og borgerlige abc-vilfarelse, nei den sjældne og hårreisende utskikkelse, den delikate ryggesløshet, kongesynden, fuld av helvedes rå herlighed. Nei det var småt det hele. Hvad synes de om valgene, min herre? Jeg har den største frygt for Buskerud...(S. 53.)

Etterhvert befinner Nagel seg i marginalen i den lille kystbyen. Nagels posisjon som *den andre* i forhold til byborgerne kommer først og fremst fram i byborgernes syn på han. I tillegg viser samtalene mellom Nagel og byborgerne en konfrontasjon mellom Nagel og byborgerne, noe som gir uttrykk for annenhet. "Den andre" peker vanligvis på rase, klasse og kjønn der man prøver å konstruere likheter og forskjeller der den andre er adskilt fra selvet. Ifølge Stuart Hall er marginalisering en viktig form for undertrykking, fordi den setter den marginale gruppen i en ytre posisjon innenfor referanserammen for den kulturelle makten (Hall 1992, 310).

Jørgen Lorentzen skriver at Nagels posisjon for byborgerne er den samme som eskimoene for Fridtjof Nansen — han er den andre. Byborgerne møter Nagel med like stor undring som Nansen møter eskimoene. Likevel er det forskjeller i eskimoenes og Nagels annenhet: Nagel er samtidig både den andre og det samme (Lorentzen 1996, 63). Han har samme religion, samme hudfarge og lignende livsverdier, noe som gjør at han ytre sett ikke skiller seg fra nordmenn. I Nagels egen tale, når han prøver å gjøre innrykk på frøken Kielland, kan man

finne ut at han identifiserer seg med nordmenn og skiller seg fra jegerfolket eskimoene:

*Dem* kunde jeg gjøre noget slemt for.

Noget slemt for mig altså. Lat os høre. Et mord for eksempel?

Ja da. Jeg kunde myrde en eskimo og få skindet av ham til en brevmappe for *Dem*.

Ser De! Men nu frøken Andresen, hvad kunde De gjøre for hende? Noget uhørt godt?

Ja det kunde jeg kanskje, jeg vet ikke. Apropos, dette med eskimoen har jeg set et sted. De må ikke tro at det er min egen oppfindelse. (S. 76.)

Utdraget viser at mord er moralsk forkastelig uansett menneskerase. Annenhet kommer fram i det at eskimoene blir sammenlignet med dyr som man kan få skinnen av og lage en brevmappe av. Jeg antar at hvis man hadde brukt slik grotesk humor om en hvit mann, hadde det vekket avsky i romanuniverset. Nagels tale kan oppfattes som den tidens rasistiske humor. Senere vil han imidlertid angre sine uttalelser og er flau over hendelsen. Han fastslår at "For ikke å tale om at jeg engang har gjort en endda forsmædeligere bommert, som jeg aldrig glemmer, om en eskimo og en brev mappe. Huf, væk Herregud hvor det er til å synke i jorden over" (s. 235). Dette skjer i slutten av romanen når han endelig har oppfattet sin posisjon i den idylliske kystbyen.

### Småbysamfunnet

Fortellingen foregår hovedsakelig på to arenaer: i småbyen og i skogen. I den første arenaen, småbysamfunnet, har Nagel en viss funksjon: Ifølge Atle Kittang "presenterer [Nagel] seg nemleg for småbysamfunnet som en vel gjennomtenkt og nøye kalkulert *myte om seg sjølv*" (Kittang 1996, 77). Nagel gjør forskjellige rare ting, snakker om underlige saker for å gjøre inntrykk på byborgerne, oppfører seg rart, men han når aldri resultatet han ønsker. Han vekker undring i det lille miljøet han befinner seg i.

Myten om seg selv som Nagel presenterer, har ifølge Kittang tre komponenter: jeg-individ, pengemann og kunstner. Jeg vil se nærmere på hvordan de uttrykker kulturell identitet. Alle disse komponentene er nemlig knyttet til småbyens verdier og ideologien om nasjonale helter, en ideologi som ser ut til å være viktig for Nagel

også. Der finner vi et punkt som er felles for byborgerne og Nagel. Likevel inneholder disse komponentene forskjeller, noe som gjør at Nagel ikke kan bli integrert i småbyen. Det første komponentet — jeg-individet — vil jeg koble med Hegels filosofi der man ikke kan snakke om et menneske uten å knytte det til et kulturelt fellesskap. Nagel er altså et menneske uten fellesskap. Han er den utenforstående.

Den andre komponenten – pengemannen — er knyttet til det faktum at småbyen er delt i samfunnsklasser der penger og formue har en viss betydning. Romanens hendelser foregår hovedsakelig blant den øvre klassen i småbyen, der man finner en viss patriarkalsk og autoritær orden. De fleste mennene har en tittel foran etternavnet, som prest, konsul, doktor, fullmektig osv., mens kvinnene er døtre av disse mennene. Det at Nagel har penger, kaller seg agronom og bærer et visst aristokratisk preg, gjør at han vekker interesse i småbyen. Hvis han hadde vært en fattig landstryker, hadde det småborgerlige miljøet ikke invitert han til sine selskaper. Både byborgerne og Nagel samt den vestlige kulturen har basert sine verdier på kapitalismen. Nagels skikkelse gir imidlertid uttrykk for en dobbelthet, ved at han både beundrer og angriper store menn. Han angriper blant annet Gladstone, det engelske statoverhodet, en samfunnets og patriarkatets støttespiller, "the grand old man", og kritiserer rike kunstnere, som Leo Tolstoj, for å være en narr som taler for de fattige og forlatte, men likevel bare gir "almisser" til dem.

Skål! sa Nagel. Lat os ikke glemme hvad vi er her for. Vil De virkelig si, doktor, at det å gi bort en tirubel når man har en blank million tilbake er nogen beundring værd? Jeg forstår ikke Deres og alle folks tankegang, jeg må være anderledes indrettet. Om man krævet mit liv for det så kan jeg ikke indse at nogen – allerminst en rikmand – fortjener beundring for at han gir bort en almisse. (S. 152).

På den andre siden kommer det fram i fortellingen at pengene likevel spiller en rolle for Nagel: Han viser blant annet sin makt gjennom å gi penger på en overdreven måte til fattige, som Minutten og Martha Gude. For Nagel er det en tvangshandling å gi bort "en almisse". Ut fra Nagels nevrotiske forhold til pengene får man en følelse av at han egentlig har en fattig bakgrunn. Blant annet når han skal betale husverten på slutten av romanen, finner han ikke pengene og får

panikk. Til slutt finner han dem, og lar da husverten forstå at han bare tullet. Jeg tolker Nagel som en oppkomling i det øvre samfunnsklasse miljøet, et trekk som også gjør at han er den fremmede, selv om han antyder at han har en eiendom i Finland.

Nagel bærer et slags kunstnerisk preg i sitt utseende og personlighet. Både femininitet knyttet til åndelighet, gule klær og fiolineske gir uttrykk for det. Han er likevel ikke en ordentlig kunstner, selv om han spiller fiolin en gang i basaren, og klarer å trollebinde sitt publikum. Hans forhold til musikken er at den kunne fungere som en billett til byborgernes fellesskap, men det ser ut til at det er et område i hans falske personlighet som er hellig for ham, et område han vil beskytte. For det første spiller han bare på grunn av at frøken Kielland sårer han dypt og knekker hans selvtillit. Han spiller med en lidenskap som ingen har hørt før. Selv da den ene etter den andre av de mektige byborgerne spør han om å spille igjen, gjør han det ikke. Hvis han hadde spilt igjen kunne han kanskje blitt "noen" i byborgernes øyne. Nagel innrømmer til slutt at han aldri vil bli en stor mann, et geni eller en kunstner, en som kunne ha betydning for den nasjonale og kulturelle identiteten – eller det som er hans største motiv – bli akseptert i småbysamfunnet. Han mislykkes i sitt forsøk og blir en klovn i fellesskapet. Til slutt blir Nagel desillusjonert:

Han faldt ned på en stol. Alt var tapt, tapt! Endog dér var han blit tilbakevist! Hvor det var underlig, hvor alt sammensvor sig mot ham! Hadde han vel nogensinde ment det ærligere og bedre end her? Og allikevel, allikevel hjalp det ikke! Han sitter urørlig i flere minutter. (s. 220.)

### **Fedreland**

Den andre arenaen er skogen i nærheten av byen. I analysen min vil jeg oppfatte den som å inneholde symbolikk som kan knyttes til kulturell identitet. For det første tilhører skogen frøken Kiellands far. Han er prest i småbyen. Jeg tolker skogen som å symbolisere begrepet "fedreland", som uttrykker en viss tilhørighet. Det at skogen eies av presten peker på at fedrelandet har basert sine verdier på den kristelige tradisjonen. I tillegg beskriver fortellingen flere symboler i skogen som kan kobles med religion, som fisk og himmel. Rolf Nyboe Nettum sier treffende at denne skogen "representerer en høyere virkelighet, hevet over det prosaiske liv som utfolder seg omkring

byens torg" (Nettum 1970, 112). Det er ikke uten grunn at hovedpersonen gjennomgår flere viktige drøftinger nettopp i denne skogen.

At skogen tilhører presten og faren, bærer et visst patriarkalsk preg. Frøken Kielland, som viser seg å være sterkere enn hovedpersonen, tilhører sin far. Hun låner blant annet bøker til Minutten hvor det står hennes fars navn (s. 26). Metaforen "Fars navn" kjenner man fra den vestlige verdens forskjellige kulturelle og religiøse kontekster, der den uttrykker makten, samfunnet og staten (sml. Holm 1992, 108). Disse institusjonene inneholder visse verdier, normer og regler som man venter at fellesskapets medlemmer følger. Samtidig påvirker verdi- og normarven folkets kulturelle identitet der man deler en felles erfaring med en bestemt gruppe.

Både Karlsen og Nagel bryter fellesskapets regler ved å kurtisere en forlovet kvinne, noe som er et tradisjonelt tabu i den vestlige kulturen. De får også sin straff: Karlsen blir funnet død nettopp i denne prestegårdsskogen, og Nagel prøver å ta livet sitt første gangen der, men mislykkes i sitt forsøk. Jeg vil påstå at Karlstens og Nagels forskjellige måter å dø på, er basert på tanken om tilhørighet til et visst land. Karlsen som både er født og oppvokst i småbyen, dør i prestegårdsskogen som jeg tolket som fedrelandet, men Nagel som er fremmed, hopper på havet, noe som avspeiler hans identitetsproblemer og rotløshet. Hans identitet var ikke kulturelt og historisk konstituert i det lille norske kystbyen.

## Litteratur

- Anttonen, Marjut 1999: *Etnopolitiikkaa Ruijassa*. Suomalaislähtöisen väestön politisoituminen 1990-luvulla. SKS. Vammala.
- Bhabha, Homi K. 1994: *The Location of Culture*. Routledge, London and New York.
- Hall, Stuart 1992: "The Question of Cultural Identity". –*Modernity and its futures*. Ed. Stuart Hall, David Held and Tony Mcgrew. Cambridge; Polity Press, s. 274–316.
- Hall, Stuart 1998 (1990): "Cultural Identity and Diaspora". –*Identity. Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. Lawrence & Wishart. London, s. 222–237.
- Hamsun, Knut 1998 (1892): *Mysterier*. Gyldendal. Trondheim.
- Holm, Birgitta 1992: "Hamsuns *Mysterier*". –*Hamsun og Norden*. Ni foredrag fra Hamsun-dagene på Hammarøy 1992. Hamsun-Selskapet. Tromsø, s. 104-119.

- Kittang, Atle 1996: *Luft, vind ingenting: Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo/Gjøvik.
- Lash, Scott & Friedman, Jonathan 1992: "Introduction: Subjectivity and Modernity's Other". –*Modernity and Identity*. Ed. Lash & Friedman. Oxford, s. 4-5.
- Lehtola, Veli-Pekka 1997: *Rajamaan identiteetti*. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa. Pieksämäki.
- Lorentzen, Jørgen 1996: "Kjønnets under. Om Nansen og Hamsuns *Mysterier*." –*Modernismens kjønn*. Red. Irene Iversen og Anne Birgitte Rønning. Pax Forlag A/S. Oslo, s. 58-70.
- Moore-Gilbert, Barth 1996: *Postcolonial Theory*. Context, Practices, Politics. Verso. London. New York.
- Nettum, Rolf Nyboe 1970: *Konflikt og visjon*. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890—1912. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo.
- Niemi, Einar 1991: "Kven et omdiskutert begrep". –*Varanger Årbok 1991*. Red. Rune Rautio. Alta, s. 119–137.
- Pulkkinen, Tuija 1998: *Postmoderni politiikan filosofia*. Tampere.
- Said, Edward 1995 (1978): *Orientalism*. Western Conceptions of the Orient. Penguin Books.