

KNUT HAMSUN – STEMNINGSDIKTER

Atle Tord Nordøy

1. Stemning og Hamsun.

Jeg har kalt dette essayet «Knut Hamsun - stemningsdikter». Denne tittelen føles for mitt eget vedkommende å være utidsmessig. Stemning er et begrep som lenge har levd et slags skyggeliv i vårt kritiske vokabular, og det er muligens gode grunner til det: Stemningen synes å tilhøre den subjektive siden av den litterære erfaringen. Vi kan ikke *diskutere* hvilken stemning vi kommer i når vi leser et diktverk. Det synes da å være enklere å diskutere et diktverks tematikk, eller å kritisere dets tendens. Å snakke om stemning synes å føre oss bort fra det konkrete og diskuterbare. Samtidig er det ikke til å komme utenom at diktverkets stemning er et sentralt trekk ved dets kommunikasjon med leseren. Om vi vil være på høyde med kunsten mener jeg at vi på et eller annet vis må vie den oppmerksomhet.

Stemning er ikke et begrep som har blitt mye brukt i mottagelsen av Hamsuns verk. Om det blir brukt er det mer som en uforpliktende beskrivelse av Hamsun som stemningsdikter, uten at det er klart for meg hva som ligger i dette. Begrepet har også blitt brukt for å kritisere Hamsun: Hamsun har blitt sagt å være en stemningsdikter som stenger leseren inne i stemninger, slik at leseren, i likhet med Hamsun selv, kan glemme verden. Forutsetningen for denne kritikken er at diktverkets stemning leder oss bort fra verden og stenger oss inne i våre private rom. Én foretreder for denne kritikken er Jørgen Haugan. Haugan fremsetter kritikken i boken *Solgudens Fall*, og han opprettholder den, senest i en anmeldelse av Tore Rems Hamsunbiografi *Reisen til Hitler*. Her gjør han Hamsuns stemningsskapende kvaliteter til selve kjernen i hans kunst:

Det er denne *tonen* som er hemmeligheten ved Hamsun. Den kan ikke analyseres, den griper leseren under bevissthetens terskel. Hamsuns kunst er stemningsskapende som musikk og sender på en særlig frekvens. Hamsuns rike er en amoralsk verden, garnert med finurlige setninger, ordgirlandere og pussige uttrykk. Hos Hamsun skal man ikke tenke rasjonelt, bare nyte, gi seg hen, la seg forføre. Det er en sterkt subjektiv kunst, hvor enheten av stemme og stil skaper den særlige tone som gjør at man kan gjenkjenne en tekst av ham bare man har lest den første linjen. (Haugan, 2015: 159)

Beskrivelsen av stemningen gjennom metaforer hentet fra musikken er ikke særegen for Haugan, men Haugans bedømmelse av stemningsdiktningen fører etter min mening galt av sted. Stemningen i Hamsuns verk blir for Haugan det helt sentrale momentet i det han og andre har beskrevet som Hamsuns *forførelsesstrategi*: Gjennom sin manipulasjon av stemninger fører Hamsun leseren bort fra verden, slik at han glemmer verden og dens vanskeligheter. For min egen del vil jeg si at denne betraktningen av Hamsun som stemningsdikter undervurderer så vel Hamsun som hans lesere. Den tar for gitt at leseren som hengir seg til Hamsuns verk oppgir sin

egen verden og sine egne prosjekter. Dette tror jeg kan diskuteres. På samme tid vil jeg påstå at denne betraktningen gir inntrykk av en merkelig oppfatning av hva en stemning er, og dermed også av hva stemningsdiktning er. Jeg skal derfor begynne min tilnærming til Hamsun som stemningsdikter med å se litt nærmere på begrepet stemning og dets plass i estetikkhistorien.

Stemning er et begrep med mange valører. Hvis vi ser på ordets stamme, er stemningen for det første forbundet med *stemmen*, med andre ord med det legemliggjorte språket. Når vi snakker om språkbruk som stemningsskapende, må vi dermed forutsette forfatterens og leserens kropp. Stemningsdiktningen synes dermed å forutsette at det er et *menneske* som snakker til oss i diktningen. Videre er det slik at stemningens språk rører ved oss. Hans Ulrich Gumbrecht legger, i sin lille bok om *Stimmung* (Gumbrecht, 2012) vekt på dette aspektet ved stemningen. For ham blir stemningen den letteste form for berøring og han siterer også Toni Morrison på at det nesten er som å bli berørt innenfra.

Videre er stemningen knyttet til det å stemme, slik man stemmer et musikkinstrument, og det er nok ikke tilfeldig at stemningens språk historisk henter sin metaforikk nettopp fra musikken. Knyttet til musikken er også harmonien, og stemningen blir lenge knyttet nettopp til forestillinger om harmoni. Musikken som metafor knytter imidlertid stemningen også til skalaen og dens glidende overganger. De er i skalaens små variasjoner at stemningen kommer til uttrykk, og det er disse små variasjonene man må kunne beherske for å fange stemningen. I overført betydning sier vi for øvrig også: «Det stemmer», når vi vil uttrykke at noe er korrekt, at en påstand stemmer overens med et saksforhold i verden.

Hvor er så stemningen lokalisert? Forekommer den bare subjektivt? I første omgang synes det er passende å si at stemningen er subjektiv. Det faller naturlig å si «jeg er i dårlig stemning», og denne beskrivelsen er knyttet til meg som person og som psykologisk størrelse. Stemningen tilhører likevel også i stor grad det sosiale rommet. Vi har mange talemåter som vitner om denne dimensjonen ved begrepet. Vi sier for eksempel: «Det var dårlig stemning i rommet», eller «torget hadde ikke den rette stemningen for dette arrangementet.» I disse tilfellene er det ikke slik at stemningen bare kan sies å være subjektiv. Den gir heller uttrykk for en felles erfaring av fenomener i verden.

Om man undersøker stemningsbegrepets historie, vil man finne at det ikke er alle språk som har et begrep om stemning som tilsvarer det norske. Det nærmeste vi kommer er det tyske ordet «Stimmung», som så vidt jeg kan se har felles assosiasjonsregister med det norske begrepet. Gumbrechts viser at oversettelsen av begrepet «Stimmung» kan frembringe interessante innsikter. (Gumbrecht, 2008: 3-4). Engelsk har ikke ett ekvivalent begrep til det tyske begrepet. Forsøkene på å oversette det faller dermed ned på «mood», som synes å vektlegge det mentale og subjektive i for stor grad. Et annet forsøk på oversettelse er «climate», som på den andre siden vektlegger det romlige og objektive i for stor grad. Oversettelsen tydeliggjør dermed en grunnleggende tvetydighet i begrepet, som vi skal se er interessant også for våre overveielser.

Det er i den tyske estetikken at begrepet har spilt størst rolle.¹ Spesielt blir begrepets historie på avgjørende vis preget av filosofen Immanuel Kant. Kant

¹ David Wellbery har gitt en informativ sammenfatning av begrepets historie. (Wellbery: 2003)

benytter seg av begrepet for å beskrive den formidlingen mellom erkjennelseskraftene som oppstår i smaksdommen: Smaksdommen forener følelse og fornuft, og denne foreningen er avhengig av den rette stemningen. Denne bruken av begrepet som et formidlende begrep preger begrepets historie på 1800-tallet. Stemningen blir betraktet som en grunnleggende harmoni mellom det rasjonelle (objektive) og det emosjonelle (subjektive). Denne begrepsbruken er verdt å ha i bakhodet, men den tenkeren som har vært viktigst for meg i arbeidet med Hamsun og stemningsbegrepet, er Martin Heidegger. Heidegger representerer det vi kunne kalle en ontologisering av stemningsbegrepet. I *Sein und Zeit* beskriver han stemningen som et grunnleggende trekk ved menneskets «kastethet». Stemningen blir her et «eksistensiale», et grunnleggende trekk ved vår væren i verden: Det er gjennom stemningen at verden kommer til mennesket. Fordelen med Heideggers forståelse av begrepet, er at det ikke lenger kun knyttes til harmoni og tilhørighet, men kan beskrive andre måter mennesket forholder seg til verden: Angst, fremmedgjorthet, usikkerhet osv. er også stemninger. Stemningen blir dermed et universelt begrep. Heideggers bruk av stemningsbegrepet fikk imidlertid ikke den oppmerksomheten det fortjente. Stemning faller heller ut av det kritiske vokabularet etter andre verdenskrig. Dette kan nok henge sammen med at stemning ble knyttet til romantiske forestillinger om harmoni og en dertilhørende nostalgi – stemningsdikteren ble en kitschkunstner.

Hamsun var imidlertid, i likhet med sin samtid, opptatt av stemning. I en artikkel om Kristofer Janson fra 1888 kommer denne opptattheten til uttrykk:

Men [livet] skal ikke fremstilles simpelt. Det skal fremstilles med kunst. Sproget skal eie alle musikkens skalaer. Dikteren skal alltid, i alle tilfeller, ha det bevende ord som kan *fortelle* meg tingen, som kan såre min sjel til klynk med sin treffenhets. Ordet kan omgjøres til farve, til lyd til lukt; det blir dikterens oppgave å bruke det således at det virker, at det aldri klikker og aldri preller av. (...) Man skal kunne tumle og grassere med ordmengden; man skal vite og kjenne ordets ikke blott direkte, men hemmelige makt; man skal kunne gi sitt sprog plutselige vendinger. Det skal ha en hektisk, lidelsesfull heftighet, så det gjennomfarer en som en trekkvind, og det skal ha en bunden, svirende ømhet, så det degger og hæler seg inn i ens sansning; det skal kunne støye som en heisesang i de store stunder, i stormens stunder, og det skal kunne sukke som et menneske i tårestemningens hikkende inderlighet. Det er over og understrenger i ord og det er sidelyd... (Hamsun 2009: 143)

Her er det flere momenter som går igjen fra beskrivelsen av stemningen som jeg har gitt ovenfor. For det første knyttes stemningen til dikterens *stemme*. For at dikteren skal kunne kommunisere med denne stemmen må han behandle diktningen som et instrument; dikteren må stemme diktverket. Slik musikeren skal kjenne skalaens variasjoner, skal også dikteren kjenne språkets variasjoner.

Vi kan også legge merke til at det er kroppslige virkninger Hamsuns sikter til: Ordene skal degge og kjæle, de skal storme og sukke og de skal fare gjennom leseren som en trekkvind. Leseren skal berøres direkte og fysisk av diktverket. Med andre

ord forutsettes forfatterens og leserens kropp i stemningsdiktningen. Men formålet med alt dette er at forfatteren skal kommunisere *tingen selv*. Verden skal bli levende for leseren gjennom det stemningsskapende språket. Jeg vil tro at denne vektleggingen av tingens overensstemmelse med språkets valør og dets tone ikke er tilfeldig. Slik vi så hos Heidegger, kommer også verden til syne gjennom stemningen hos Hamsun.

Hos Haugan så vi at stemningskunsten ikke lar seg analysere. Den griper oss heller under bevissthetens terskel. Denne motsetningen mellom stemning og tolkning er for så vidt ikke særegent for Haugan. Også i Gumbrechts bok, som jeg har trukket veksler på, kan en spore det samme forholdet: Stemning og tolkning er to forskjellige aktiviteter. Slik jeg ser det, er denne kontrasten mellom stemning og tolkning et feilsteg, noe jeg mener kommer frem om man ser på stemningsbegrepet i forhold til Hamsuns 90-tallsverk. For å undersøke hvordan stemningen kommer til uttrykk og hvilke konsekvenser stemningen har for lesningen av verket, kunne vi tatt flere veier. Vi kunne for eksempel sett på Hamsuns beskrivelse av *Sult* som en roman som kun spiller på én tone. En annen vei til stemningsbegrepet hos Hamsun kunne vært å se på de emblematiske situasjonen han beskriver som har sammenheng med stemningen. Her kunne vi for eksempel sett på novellen «Hemmelig ve», der hovedpersonen beskrives i det han skriver av noter – noter han ikke selv forstår. Jeg har imidlertid her valgt å se på en lite lest tekst, der Hamsun etter min mening tematiserer én stemning.

2. Stemning i «Onde dage»

«Onde dage» ble først publisert i *Aftenposten* 29.6. 1897. Lars Frode Larsen påpeker at Hamsun selv hadde onde dager i 1897. På denne tiden ble han forfulgt av anonyme brev og han var inne i det som av ham selv ble betraktet som et dødvann i hans forfatterkarriere.² Også kroppslig sett hadde Hamsun utfordringer. Han var plaget av isjiasanfall og kunne ikke sitte, men var nødt til å stå eller ligge. I «Onde dage» forteller han ikke om *disse* plagene, men om andre og tilsynelatende trivielle plager: Han forteller at han har vansker med å sove om natten, og at frokoststedene ikke har åpent når han er sulten (det viser seg at det er søndag). Han forteller videre om menneskene som plager ham på gaten og om fotskammelen hans som viker unna ham når han skal hvile føttene.

Teksten innledes imidlertid med at fortelleren annonserer sitt anliggende, et anliggende som tittelen allerede har opplyst oss om:

Der er onde dage.

Allerede igår aftes begyndte den forunderlig ubehagelige tilstand. Ting, man ikke råder for, hænder en, magter man ikke kjender, stiller seg op i ens vei.
(Hamsun, 1988: 111)

Onde dager, en ubehagelig tilstand, makter man ikke kjenner: Dette er fenomenet Hamsun skal vise frem og fundere over, og som forfatteren her gir tre navn på tre linjer. Språket famler i forsøket på å navngi dette fenomenet. Det er da også slik at

² Hamsuns eneste bokutgivelse i 1897 var novellesamlingen *Siesta*, boken han selv kalte et «hvileskjær».

fortelleren eksplisitt sier at dette ikke er et fenomen vi forstår: Maktene er tett på, men likevel forunderlige og ukjente. Nærheten mellom fortellehandling og det fortalte understreker nærheten mellom fenomenet og mennesket: Handlingen i teksten utspiller seg fra i går til i dag. Nærheten understrekes videre ved tekstens dominerende presensbruk, som preger stemmen i teksten. Stemmen blir på denne måten nærværende. Vi skal også legge merke til at fortelleren her sier «man» og ikke jeg. Dermed mister han noe av sin individualitet, og denne allmenngjøringen av fortellerstemmen er, som vi skal se, ikke tilfeldig.

Hvordan arter så de onde dagene seg? Handlingen er i sin helhet lagt til Kristiania. Innenfor denne settingen blir vi så presentert for en rekke mer lokale steder: Fortellerens bolig, de forskjellige gatene, Grand Café, Tullinløkka. Jeg skal nå se litt nærmere på et av disse stedene. Ut fra listen over steder kan det se ut til at det er et grunnleggende skille mellom private og offentlige steder i denne teksten. Fortellerens bolig skulle i en slikt perspektiv være et privat sted, mens de stedene som representerer byrommet skulle være offentlige steder. Dette skillet ser imidlertid ikke ut til å være kategorisk. Fortelleren beskriver hvordan han kommer hjem og går til sengs: «Så just idet man endelig blæser lysene du og er ifærd med at sovne, kommer naboen i sideværelset hjem. Så bliver man klarvågen igjen.» (Hamsun, 1988: 111) Lyden av andre mennesker når inn i fortellerens værelse. Selv i sengen kan han ikke trekke seg unna sin sidemann. Dette inntrykket befestes ved fortellerens fortsatte funderinger:

Merkverdige ubehageligheter strømmer ind på en. Man kan have så dårlig hukommelse, man have vil, i et sådant øyeblikk husker man så klart en uheldig gjerning man har gjort, en slett tale man har holdt, et fattig svar, man har givet. Skammen gjør en hed i kinderne og får en til å råbe et eller andet ord høilydt. (Hamsun, 1988: 111)

Selv om fortelleren ikke har noen god hukommelse, trenger forskjellige situasjoner seg på ham i sengen. Gjæringer, taler og svar som ikke har svart til fortellerens forventninger til seg selv, trenger seg på ham, men den eneste responsen han kan gi på disse hendelsene er «et eller annet ord». Slik fører naboens tilstedeværelse til at fortelleren føres tilbake til et sosialt rom. Fortelleren er i sin ensomhet nedfelt i et sosialt rom, og dette sosiale rommet er internalisert: Den andres stemme er allerede hans egen stemme. Dermed understrekes det at grensen mellom ytre (naboens hjemkomst, de andres ord) og indre (hans anger) er vanskelig å trekke. Grensen undergraves av teksten, og jeg tror ikke dette er tilfeldig, for den stemningen fortelleren er i her, er ikke en stemning som han er alene om. Den er heller ikke mulig å beskrive uten å beskrive fellesskapet. Stemningen tilhører fortelleren som sosialt vesen og som menneske i verden.

Forholdet mellom fortelleren og den ytre verden må imidlertid helst beskrives som ustemt. Den onde stemningen han befinner seg i, gjør andre menneskers nærvær plagsomt for ham. Dette skjer i sengen, men det skjer også på kafeen:

Ho-ho, de gode, gode venner! Først kommer en og spørger, om han får lov at sette sig ned. Hvertil man svarer: Ja, vær's god. Men man lider kvaler ved det.

Han taler om sommervarmen, Grækenland, kommunestyrelsens beslutning. Han spørger ufravigelig, som alle andre har spurt mig lige siden i marts: «Hvor skal du hen i sommer?» (Hamsun, 1988: 115)

Fortelleren er ikke i stand til å svare for seg, og når han forsøker å svare, er ikke svaret tilpasset samtalen – han faller rett og slett ut av samtalen. Stemningen kommer med andre ord til uttrykk som et sammenbrudd i kommunikasjonen. Her er bevegelsen motsatt av den vi så i sengen. Der ble den andres ord nærværende for fortelleren. Ved kafébordet blir det fraværende. Ordene svever rundt fortelleren, og han kan ikke (be)gripe dem.

Men fortellerens onde stemning preger ikke bare forholdet til andre mennesker. Også tingene i verden forandrer karakter som et resultat av denne stemningen:

Går det an at sitde i en gyngestol og bruke en anden stol til fodskammel? Aldeles ikke. På de onde dage er det umuligt, hører I; for fodskammelen glider væk. Man sidder og fornæmmer at den glider, glider, der er ingen liten ujevnhed i gulvet til at stanse den, den glider uvægerlig henad sin bane og tager foden med. [...] Og det er grangivelig som om den da ser seg tilbake og synes den har gjort et godt arbeide. (Hamsun, 1988: 117)

Ting som tidligere var ubemerkede gjør seg på denne måten gjeldende over fortelleren. På grunn av fortellerens stemning, kommer tingene til syne og yter motstand mot fortellerens kropp. Skammelen, som man ellers tar for gitt som en del av ens livsverden, trer frem fra bakgrunnen og inntar aktørens rolle. Verden forandres av fortellerens stemning.

Hva kommer så de onde dagene av? Har de en årsak? Den forklaringen Hamsun trekker frem, er månens innvirkning på jorden. Dette er et kjent motiv fra den vesterlandske litteraturen: Månens innflytelse på menneskesjelen. Vi kan selvsagt ta denne mytologiseringen for god fisk, og tenke oss at Hamsun faktisk *tror* på Månens innflytelse på jordelivet. Månens innflytelse er en variant av den skjebnetroen som vi finner i flere utgaver i Hamsuns forfatterskap. Skjebnetroen løper muligens som en understrøm i hele forfatterskapet. Et nærliggende eksempel finner vi i «Dronningen av Saba». Her er det skjebnen som virker som en upersonlig kraft og setter den handlende hovedperson ut av spill. I «Onde dage» skal vi legge merke til hvordan denne innflytelsen introduseres og hvordan den settes i spill: "Hvad om det er månen, som har indflytelse på en i de onde dage? Denne ubegripelige messinggåde deroppe øver jo sin merkelige kraft på andre og større ting på vår jord. En esoterisk udståling, en dunst, et stumt tryk på sjelen..." (Hamsun, 1988: 116)

Månemytologien introduseres som et tolkningsforslag, som et forslag på å tolke den verden Hamsun har rundt seg. Dette tolkningsforslaget kommer nærmest som en strøtanke, og den har flere funksjoner. For det første understreker den det uforståelige ved de onde dagene. De onde dagene er like uforståelige som den gåten som månen utgjør for mennesket. Samtidig understreker månemytologien at det er

en sammenheng mellom menneskesjelen og de omgivelsene den befinner seg i. De onde dagene ser dermed ikke bare ut til å være et psykologisk fenomen. De tilhører ikke bare menneskesjelen. Jeg antar at månemytologien har flere funksjoner, men før jeg kommer inn på disse, er det nødvendig å se på en annen virksomhet som Hamsun vier oppmerksomhet i teksten, nemlig litteraturen.

Kan så litteraturen ha noen sammenheng med den onde stemningen som kommer over mennesket? Det kan den, men det er ikke helt enkelt å se på hvilken måte. Hamsun er på ingen måte eksplisitt i sin vurdering av litteraturens forhold til stemningen, men når vi har sett hvordan han introduserer månemytologien som et forslag for å tolke den onde stemningen, er det videre verdt å legge merke til hvordan han introduserer og funderer over diktningen i denne teksten:

Man lægger veien hjem over Tullinløkken. Hvilken præktig ørken midt i byen! Ikke et vandspring, ikke en busk, bare bicykleryttere, børn og sand. Men hvilken plads også for et stort folkehav og en taler! Det er fremtidens litteratur. Når verden engang blir træt av at læse den årvisse husholdningspoesi, når alle digtere Humphry Ward herhjemme og ude har udtømt vor pung og vor langmodighed, da vil kanskje menneskene igjen vende tilbage til talen på torvet, til personen og hans levende ord. Hvad er litteraturens opgave? At virke, at tale til sind, løfte, befrugte, stemme. Og hvad kan i det rette øieblik utrette mere i denne henseende end den sterke tale av den sterke mand? Folkepoesi, gatepoesi, gjenoppstanden græsk kultur.

Men inde i sitt stille kammer sidder han, mesteren, kjenneren, og skriver på sine sjeldne sager. Alt har hans øie hvilet på i livet, og intet er han fremmed for i menneskets hjerte. Han sier uudsigelige ting. Han slår forhæng tilside og peger, han sier et ord, – og et hittil ubelyst morads av menneskesjelen brænder i en lynstråle.

Poesi for de få utvalgte, de tyve. (Hamsun, 1988: 116-17)

Fra ideen om himmellegemets innflytelse på sjelen, flyttes blikket direkte ned på gateplan, og til byens ørken. Ørkenen er ikke en plass for mennesker, og menneskene i denne urbane ørkenen er alle noe litt mindre enn mennesker; de er barn og syklist. Dette synet for de små menneskene setter straks forfatteren på spor av en annen mulighet: En plass full av mennesker viet til det levende ord. Her kommer det positive motbildet til de nedbrutte kommunikasjonssituasjonene i fortellingen: Den sterke mannen som kan befrukte sinnene, som kan løfte menneskene. Om vi leser med historiens etterpåklokskap kan denne beskrivelsen minne om en annen taler som «befruktet» massene, men Hamsuns fremtidstro her er en annen: Den vender seg tilbake i tiden, til den greske kulturen, og til det levende fellesskapet i bystaten. Folkepoesien, gatepoesien er det positive motbildet mot mesteren som beskrives i nest siste avsnitt av sitatet. Dette er en bemerkelsesverdig beskrivelse, for den fremstår som motstykket til beskrivelsen av idealdikteren Hamsun selv hadde tilbydd noen år tidligere. Det er ikke lenger eksperten som meddeler seg til en elite som er Hamsuns idealdikter i denne teksten.

De onde dagene, slik Hamsun her har beskrevet dem, kan vi ikke diskutere oss bort fra. Det er ikke slik at hvis vi bare har en god nok forklaring på dem, så forsvinner de. De forklaringsmodellene Hamsun trekker oppmerksomheten mot viser oss også at de onde dagene han viser oss, ikke har med moderniteten å gjøre; det er ikke her snakk om en tapserfaring som hører til en viss livsform. På den ene siden viser disse forklaringene at dette er et fenomen som mennesket alltid har strevd med; på den annen side forkastes disse forklaringene; det er bare noe vi sier for å holde ut den erfaringen som binder oss alle sammen; menneskelivet. Og dette livet har sine onde dager, som vi er kastet ut i enten vi liker det eller ikke. Dette er en form for erfaring som vi ikke kan diskutere oss bort fra; den forsvinner ikke om vi forteller historien om Gud eller om vi forteller historien om evolusjonen; her er det mer snakk om å klare å leve med erfaringen.

Det er imidlertid ikke tilfeldig at Hamsun her forsøker å skape et positivt bilde av dikteren som en som befrukter og stemmer. Dikteren er nettopp den som kan lære oss å leve med eller gjennom den erfaringen som de onde dagene utgjør. Hamsun snakker selv om den store mannen som kan vekke og befrukte massene, men hans egen diktning viser oss noe annet: Her har vi å gjøre med en stemningsdikter som viser frem sin egen sårbarhet. Gjennom denne sårbarheten skaper han et fellesskap med sine lesere. Dette er kanskje grunnen til at han sier «man» om seg selv, og det kan også forklare hvorfor han trekker frem en fellesmenneskelig mytologi for å forklare de dårlige dagene. Den stemningen han har beskrevet, og forsøkt å vekke til live hos sine lesere, er nettopp ikke noe som tilhører bare det ene, unike mennesket, den tilhører oss alle som mennesker. Stemningsdiktningen kan, like lite som månemytologien, fjerne sårbarheten for onde stemninger, men den kan kanskje lære oss å leve med den.

Stemningen skapes ikke for å pirre oss, eller for å la oss stenge oss inne i våre private fantasier, den skapes for å vekke oss til det vi har felles som mennesker. Som Hamsun avslutter sin tekst:

Og imedens seiler den [månen] stor og rund og ubegripelig om deroppe blandt de andre kloder. Og menneskene på jorden lider og grubler og lider igjen, og de ved ingen råd, og de gjetter på alverdens ting som grund til deres lidelse.

Og alle har de med mellomrum sine onde dage. (Hamsun, 1988: 122)

Stemningen tilhører verden i like høy grad som handlingene og tingene i verden. Stemningen viser frem verden og den er forutsetningen for å høre hva forfatteren har å si. Paradokset i teksten har sammenheng med at forfatteren understreker at det han forsøker å forstå, er uforståelig.

3. Stemning, diktning, Hamsun.

Vi har tidligere sett at stemningskunsten oppfattes som en kontrast til tenkningen: Stemningsdikteren forfører sin leser og setter leserens rasjonalitet ut av spill. Vi er nå i stand til å si at denne beskrivelsen av stemningskunsten ikke er treffende. Stemningen er en del av verden som vi kan reflektere over, og det er opp til Hamsuns

leser å reflektere over denne stemningen, og de forklaringene som han selv tilbyr. Stemningen er ikke objektiv, men den er heller ikke subjektiv. Den eksisterer før vi begynner å applisere disse kategoriene på verden. Å være stemt overfor verden er dermed en tilstand som går utenpå og bakenfor snakket om subjektiv og objektiv diktning. Hamsuns stemningsdiktning har ikke som siktemål å stenge leseren ute av verden. Den gjør heller verden nærværende for leseren. Dette nærværet kan være ubehagelig, eller det kan føre til at vi gjenkjenner verden. Stemningen er videre ikke noe som bare hører til teksten eller kunstverket: stemningen tilhører verden forut for kunstverket og forut for tanken om kunst for kunstens skyld. For å tenke stemningen må man tenke forfatteren og leseren som kropp like mye som ånd.

Det som skjer i «Onde Dage» har dermed ikke med fremmedgjøringseffekter å gjøre, selv om det er merkverdige situasjoner som beskrives i teksten. Riktignok er det i alle Hamsuns tekster en oppsiktsvekkende språkbruk, men denne er ikke oppsiktsvekkende for å være oppsiktsvekkende; det er ikke her snakk om ene og alene en «estetisk funksjon», for å bruke Roman Jacobsons begrep. Den merkelige språkbruken har heller å gjøre med en merkelig verden. For taleren i «Onde dage» har verden blitt en annen, og denne verden er han på kant med. Denne på-kant-heten utgjør den spesielle stemningen som denne teksten fremviser og reflekterer over. Fortelleren er ikke stemt overfor verden, og verden blir dermed en annen for ham. Språket denne stemningen formidles gjennom er også stemt i forhold til denne verden. Dette betyr imidlertid ikke at vi har å gjøre med en ren referensiell språkbruk. Vi har heller å gjøre med et språk som på samme tid skaper verden og blir skapt av den samme verden.

Hva så med den motsetningen mellom stemningens språk og tolkningens språk som vi så på innledningsvis? Er det slik at det er en motsetning mellom stemningen og tolkningen? Slik jeg ser det er det ikke slik – i alle fall ikke hos Hamsun. Hamsun fanger i sin kunst stemninger, og disse stemningene formidler og skaper verden. Teksten som helhet kan leses som et forsøk på å forstå dette aspektet ved verden, og den kan også ses på som et forsøk på å forstå hvilken rolle diktningen har i en verden plaget av ond stemning. Her får dikteren og dikterens stemme en sentral rolle som den som kan stemme verden, men han kan ikke gjøre dette alene, innestengt i sitt kammer. Han er avhengig av kontakt med verden og med sitt publikum. Denne levende stemmen er det Hamsun aspirerer til i sin diktetekunst.

Hamsuns satsing på stemning er et fenomen som gjennomsyrrer hans litterære produksjon på 1890-tallet. Hvis man gir denne satsingen oppmerksomhet, kan man også se at Hamsun utvikler seg som stemningsdikter i løpet av perioden. Denne utviklingen kommer også til uttrykk i hans selvkritikk i «Onde dage». Ved å kritisere seg selv som en som har forsøkt å bli en ekspert på ett område, nemlig menneskesjelen, kritiserer han sitt eget forsøk på å forstå stemningen som et fenomen som kan begrenses til den psykiske sfæren. I «Onde dage» er fokuset fremdeles på et enkeltindivid, men dette mennesket viser seg for oss som et menneske som er underlagt livsvilkår som det ikke til fulle rår over. Det er disse livsvilkårene Hamsuns her vier sin tekst til. Dette kan også kaste lys over et mer generelt trekk ved Hamsuns utvikling som dikter. Denne utviklingen beskrives gjerne som en utvikling fra en subjektiv dikter, som dikter menneskesjelen, til en objektiv dikter, som dikter samfunn. Det er i utgangspunktet noe riktig i denne

beskrivelsen av Hamsuns utvikling, men etter mitt syn treffer den ikke helt Hamsuns dikteriske prosjekt. Satsingen på det subjektive tidlig i karrieren er bemerkelsesverdig, men satsingen på stemningen skjer parallelt med satsingen på det subjektive. Poenget her må være at Hamsuns dikteriske prosjekt består i å dikte *mennesket*, og ikke subjekter og objekter.

Bibliografi:

- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Atmosphere, Mood, Stimmung. On a Hidden Potential of Literature*. Stanford University Press, Stanford, 2012
- Hamsun, Knut: *Taler på torvet I (Samlede verker bind 25)*, Gyldendal, Oslo: 2009
- Hamsun, Knut: *Livsfragmenter*. Gyldendal, Oslo, 1988
- Haugan, Jørgen «Hamsun og Hitler – et nasjonalt trauma.», *Edda*, 2, 2015: 154-160
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Reclam, Stuttgart, 1991
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2006
- Larsen, Lars Frode: «Kommentarer», i Knut Hamsun: *Livsfragmenter*. Gyldendal, Oslo, 1988, ss. 128-148
- Wellbery, David «Stimmung» i Karlheinz Barck et al. (red.): *Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe*, bd 5. Metzler, Stuttgart: 2003

Summary:

In this essay I take a closer look at the Norwegian concept of *stemning*, and how this concept has been applied to Hamsun's early work. I look at both the semantics and the history of the concept, and at Hamsun's own use of it. The main insight of this investigation is that *stemning* is a concept that is not limited to subjective or objective experience, but must be understood outside of the object/subject dichotomy. These insights are then used in an analysis of Hamsun's short story, "Onde dage", where I show that Hamsun is not trying to capture a subjective experience, but a common human reality.

Biografi:

Atle Tord Nordøy, f. 1974. Ph.d. student, nordisk litteraturvitenskap, UiT. Er i ferd med å ferdigstille avhandlingen *Knut Hamsun – kortprosaforfatter. Lesninger i Hamsuns kortprosa 1884-1903*.

Nøkkelord:

Hamsun, stemming, objektiv, subjektiv.