

URO UNDER OVERFLATEN: MODERNISME I KNUT HAMSUNS RINGEN SLUTTET (1936)¹

Bodil Børset

Det lå igjen etter ham i skjåen et par tykke ullhoser og noe undertøy. Beatrisen stod der, sengen stod der, ellers hadde han tatt med seg det lille som var. Han hadde sendt en barnesykkel opp til Lilis stue i Saggrenden, og han hadde vært innom fotograf Smith og betalt ham. (7)²

Slik nærmest evaporerer hovedpersonen Abel Brodersen i siste avsnitt av Knut Hamsuns siste roman *Ringen sluttet* fra 1936. Da har det gått nesten 50 år siden den navnløse hovedpersonen i tekstfragmentet *Sult*, som i 1888 ble publisert anonymt i tidsskriftet *Ny jord* og i 1890 inngikk som en del av Knut Hamsuns gjennombruddsroman *Sult*, ramlet inn på modernismens litterære hovedscene med hud, hår og nerver: «Det var i den Tid, jeg gikk omkring og sulted i Kristiania, denne forunderlige By, som ingen forlader, før han har faaet Mærker av den.» (Hamsun 1888, 413) Abel fordufter for oss, og etterlater seg lite. Vi har ikke fått noen utførlige beskrivelser av hovedpersonens fysiske framtrede og kroppslige sanseerfaringer. Mens for det navnløse jeget i *Sult*, derimot, gir den fysiske kroppen, gjennom hans sultekunst, grunnlag for en hypersensitiv erfaring av verden som igjen igangsetter de irrasjonelle psykologiske prosessene. Etter hvert som det går stadig mer nedover med hovedpersonen i *Sult*, blir han gjennom sitt kroppslige forfall og sine slapstick-aktige innfall i sterkere grad synlig for leseren. Motsatt, mot slutten av *Ringen sluttet*, blir Abel mer og mer usynlig: «Imens gikk tiden, og Abel ble mere og mere til intet» (159) innledes romanens del II. Eller som han selv sier: «jeg er ingenting, jeg er utslettet og navnløs» (288).³

Om *Ringen sluttet* og mottakelsen


I *Ringen sluttet* følger vi Abel Brodersen, fyrvokterens sønn, fra oppvekst til opp i trettiåra, en outsider, vagabond og antihelt. Handlingen er lagt til en norsk småby i mellomkrigstida, i kjølvannet av sagbrukets konkurs og konkursens sosiale og økonomiske ringvirkninger. På tittelbladet til førsteutgaven står sjangerbenevnelsen «Roman» og romertall «I» - Hamsun hadde planlagt en oppfølger. Den kom aldri. Hamsun ønsket i et bind II å følge Abel til Amerika, ifølge sønnen Tore, og å la hovedpersonen ta sin straff, og slik få litt mer skikk på ham. Tore hevder at Knut hadde begynt å skrive på dette andre bindet av *Ringen sluttet*, men ikke fullførte det, og derfor selv kalte boken for en torso. (Hamsun, Tore 1956, 262) Abel Brodersen lever en tilværelse uten mål og vilje, han karakteriseres av drift, ikke oppdrift. Han

¹ Denne artikkelen er basert på et foredrag under *The Sixth International Hamsun Conference*, UiT - Det arktiske universitet, Tromsø, 2.- 4. september 2015. Jeg jobber parallelt med en artikkel om kroppens fenomenologi i *Sult* som skal publiseres i konferanseantologien til *NORLIT 2015: The Book to come*, Gøteborgs universitet, Gøteborg 20. - 22. august 2015. Disse to artiklene vil tangere hverandre.

² Alle de følgende Hamsun-sitatene, der ikke annet er oppgitt, er fra Knut Hamsun 2009. *Samlede verker*, Oslo: Gyldendal, her *Ringen sluttet*. Sidetall i parentes.

³ For kroppens betydning i *Sult*, se Auster 2011 og Sørensen 2015.

Nordlit 38, 2016 <http://dx.doi.org/10.7557/13.3750>

 © 2016 The author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly credited.

avviser småbyens sosiale normer og søker i stedet frihet og selvvalgt eksil, i Kentucky, Amerika og i et skur på kaia. Tore Hamsun hevder at grunnen til at Knut Hamsun oppga det andre bindet var fordi han ble lei av hele Abel-skikkelsen.⁴

Mange lesere har forsøkt å bli klok på hovedpersonen Abel Brodersen, som i fortellerens kommentarer framstilles som en gåte: «Å den Abel, verst mot seg selv og en gåte for andre.» (153) Abel, hvis navn kommer av, hebraisk *hevel* (pust, damp) er en mann uten egenskaper som mange har tilskrevet ulike trekk. Han omtales som en som ikke vil stå i rekkene, en flakkende sjel, taus, uten oppdrift eller vilje. Noen beskriver ham som desillusjonert, andre at han i utgangspunktet ikke har noen illusjoner å tape, ingen utopi. Han har blitt kalt kyniker, nihilist, anti-Ødipus, bums, vagabond.

Når det gjelder romanen og dens sjanger og stil, så har også den blir gjenstand for ulike beskrivelser, merkelapper, plasseringer i forfatterskapet og stil- og sjangerbenevnelser. Den omtales som desillusjonsroman (Kittang 1984), en bumselivets fenomenologi (Stjernfelt 1988), dannelsesroman (Dingstad 2008b), ironisk dannelsesroman (Kittang 2008), misdannelsesroman (Stjernfelt 1988), modernistisk (Baumgartner 1998, Kittang 1984), sivilisasjonskritisk og realistisk (Dingstad 2003, Boasson 2015). Både samtidens anmeldelser av *Ringens sluttet* da den utkom i 1936, og senere lesninger av den, er preget av ambivalens. Alf Larsen bruker i essayet «Hamsuns ånd» uttrykk som «uhyggelig godt» og viser sin beundring av Hamsuns skrivestil og framstilling av karakteren Abel, selv om hans agenda er å markere tydelig avsky for det reaksjonære syn han mener å finne i boka, som et forvarsel av nazismen. (Larsen 1985 [1964] For Nordahl Grieg var Hamsun i 1936 blitt så politisk uspiselig og så problematisk, at han har behov for å trekke skillet mellom forfatteren og politikeren Hamsun, og han bruker utgivelsen av *Ringens sluttet* som foranledning til dette. (Grieg 1947 [1936], 84)⁵ Det var «mere mel i sausen i år» skriver Hans Heiberg i 1937. Han anså romanen som bedre enn andre norske bøker som kom ut det året, men ikke på høyde med Hamsuns manndoms mesterverker.

Denne artikkelen må betraktes som et innledende forsøk på å trenge inn i denne merkelige romanens materie, med utgangspunkt i hovedpersonen Abel Brodersen som en modernistisk karakter av et helt annet kaliber og med en annen relasjon til moderniteten enn hovedpersonen i *Sult*.

Det moderne, moderniteten og modernismen

Selv om *Ringens sluttet* er en roman som få Hamsun-forskere har beskjeftiget seg med, gjør min lesning ikke hevd på å være den første av *Ringens sluttet* eller den eneste som tematiserer romanens modernisme og forholdet til det moderne. I kjølvannet av den modernismeideologiske vendingen som kan sies å ha funnet sted med Atle Kittangs pionerverk *Luft, vind, ingenting. Hamsuns desillusjonsromaner frå Sult til Ringens sluttet* (1984) har romanen stadig oftere blitt trukket fram i lyset. Av sentrale bidrag innen norsk forskning de senere år, kan eksempelvis nevnes

⁴ *Ibid*: «Han begynte på boken, men oppga det: - Jeg er lei av fyren!»

⁵ Nordahl Grieg bidrar her til å etablere skillet mellom forfatterens reaksjonære syn og hans forfatterskap ved å hevde at «Hans selvstøhet er i reaksjonen; men det dypeste av hans diktning er ubesmittet av den.»

Øystein Rottens *Hamsun og fantasiens triumf* (2002), Ståle Dingstads *Hamsuns strategier. Realisme, humor og kynisme* (2003) og den senere Atle Kittang med eksempelvis artikkelen «Proto-Hamsun: Modernist and Critic of Modernity» (2008) og Britt Andersens *Ubehaget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner* fra 2011.⁶ Jeg vil forsøke å trekke noen tråder mellom disse lesningene og gå i dialog med noen av dem.

Før vi går videre, kan det være nyttig med en kort redegjørelse for hva som i denne sammenheng menes når begrep som *modernisme*, *det moderne* og *modernitet* anvendes om Hamsun, og hvorfor det har relevans for vår forståelse for *Ringens sluttet*.⁷ I en nyere doktoravhandling, *Modernitet och myt. Avförtrollning och återförtrollning i Knut Hamsuns Sult, Mysterier och Pan* fra 2015 undersøker Johan Edlund hvordan forfatterskapet forholder seg til moderniteten i tiden rundt gjennombruddet i 1890. I sin introduksjon til Hamsun, det moderne og modernismen tar han utgangspunkt i tradisjonen etter sosiologen Max Weber og hans begrep *die Entzauberung der Welt*, og tanken om at modernitetens utvikling i vesten kjennetegnes ved at immanente og vitenskapelige forklaringsmodeller overtar for de transcendentale og magiske. (Edlund 2015, 13, 55-88) Edlund leser inn i dette en iboende ambivalens som går gjennom Hamsuns forfatterskap, som han relaterer til Marshall Bermanns definisjon av det moderne som en tilstand av paradokser og selvmotsigelser, som påfører det moderne mennesket erfaringen av å være splittet og hjemløst. (Edlund 2015, 55f)

Øystein Rottem åpner opp for at det er mulig «å lese Hamsuns samlede verk som én lang refleksjon over det moderne» og [m]oderniteten er så å si kjernepunktet i hans litterære program». Ifølge Rottem skriver Hamsun innenfor «en moderne horisont – som en erfaring av splittelse, fremmedgjøring identitetsoppløsning, fravær av en fast meningsgivende instans, osv.» (Rottem 2002, 16f). Det betyr, slik Britt Andersen har antydnet, at vi ikke nødvendigvis må velge mellom enten å lese hele forfatterskapet som modernistisk (Kittang 1984) eller som realistisk og politisk orientert (Dingstad 2003). Andersens analyser av Hamsuns senere forfatterskap, forholder seg til verkets historiske og kulturelle bakteppe, samtidig som de fornyer seg stilistisk sett, ved at «romaner fra den sivilisasjonskritiske perioden [har] et fortellergrep som ikke finnes i de tidlige romanen» og at vi ved «å utforske disse litterære grepene vil [...] se hvordan sivilisasjonskritikken utformes.» (Andersen 2011, 19) I *Ringens sluttet* understreker Andersen at Hamsun, i likhet med annen modernistisk litteratur og kunst fra mellomkrigstida, både relaterer seg tematisk til opplevelser av kriser, men at det også gjenspeiler seg i bruk av formelle elementer (Andersen 2011, 24f) Tanken om både å kunne lese *Ringens sluttet* som modernistisk men samtidig kontekstualisere og historisere romanen ser ut til å videreføres i en annen nyere doktoravhandling, Frode Lerum Boassons *Men livet lever. Hamsuns*

⁶ Se Ståle Dingstad 2008, Atle Kittang 2008, Britt Andersen 2011. Av de nyeste bidrag som har kommet til mens denne artikkelen ble til, kan nevnes Frode Boassons doktoravhandling fra 2015 med vitalismen som tilnærming til *Ringens sluttet*. Bare i det året denne artikkelen skrives, har det kommet flere spennende modernismelesninger av *Sult* og det tidlige forfatterskapet, se for eksempel Sørensen 2015 og Johan Edlund 2015.

⁷ Jeg vil understreke at jeg innenfor rammene av en artikkel som denne ikke har hatt til hensikt å bruke Hamsun som plattform for en fullstendig litteraturteoretisk redegjørelse for og diskusjon av modernismebegrepet og det moderne.

vitalisme fra Pan til Ringen sluttet fra 2015. (Boasson 2015, 25f) Det betyr snarere et både og, ved at tekstene i forfatterskapet forholder seg til moderniteten på ulikt vis, at det som Andersen påpeker finnes ulike *modernitetsmarkører* i tekstene, og at det i *Ringen sluttet* er «noen helt nye og annerledes modernitetsmarkører enn i tidligere Hamsun-romaner». (Andersen 2011, 198-199) I *Sult* og Hamsuns 1990-tallsdiktning, gir relasjonen til det moderne seg til kjenne ikke bare i valg av tema, men også i stilretning, i form av uttrykksmessig nyskaping som bryter med litterære konvensjoner. Som Marshall Berman, Per Stounbjerg og andre forskere har påpekt, er modernismens estetiske uttrykk på et gitt tidspunkt bundet til det moderne, og således knyttet til den historiske og samfunnsmessige utviklingen som kjennetegner dets samtid, selv om det ikke alltid er tydelig om modernismen skal betraktes som en del av den sosiale moderniteten eller tar oppgjør med den. (Stounbjerg 1998, Berman 1988)

Tilbake til utgangspunktet?

Romantittelen *Ringen sluttet* impliserer at den kan tolkes som en komplettering av et langt forfatterskap med en viss utviklingslinje, samtidig som den også markerer at noe føres tilbake til utgangspunktet. Hamsun selv skriver i et brev til forlegger Harald Grieg 19. juni 1936 at han er fornøyd med tittelen og hvordan «Siste Led i Lænken føier sig til første Led». ⁸ Øystein Rottem kommenterer romanens tittel: «Her biter forfatteren seg selv i halen. Abel Brodersen i *Ringen sluttet* mangler det som hovedpersonen i *Sult* har mer enn nok av.» Rottem presiserer deretter: «*Sult* er en roman der viljen og oppdriften arbeider for full maskin, *Ringen sluttet* en roman der viljen og oppdriften er i ferd med å bli brakt til opphør. I spenningsfeltet mellom disse to polene lå Schopenhauers filosofi, det gjorde også Hamsun diktning.» (Rottem 2002, 42)

Øystein Rottem legger med sine lesninger fra 2002 grunnlaget for en tilnærming til Hamsun som bryter med tradisjonen innen Hamsun-forskningen langt opp på 1990-tallet, for primært å gjøre det tidlige forfatterskapet til gjenstand for studier av Hamsuns modernisme, men med *Ringen sluttet* som et slags unntak, hvor Hamsun på en måte vender tilbake til utgangspunktet. Ut over 2000-tallet har det som vi har vært inne på blitt rettet stadig mer kritikk av en slik forståelse, og gitt mer oppmerksomhet til også de senere romanene i lys i modernismen, men med en forståelse for at Hamsuns modernisme og relasjon til det moderne er noe som utvikler seg og endrer karakter gjennom hele forfatterskapet. *Ringen sluttet* passer verken inn under den ene eller andre kategorien innenfor den typiske periodiseringen, som man med Britt Andersen og andre nå heldigvis holder på å gå bort fra i Hamsun-forskningen, der det helst er temaområder og stiltrekk hos den tidlige Hamsun og 1890-tallsverkene det har blitt vist til når man snakker om modernisme. De senere romanene fra og med *Den siste glæde* fra 1912, som blir brukt som et vendepunkt (Marstrander 1961, 94), har blitt lest hovedsakelig med fokus på sivilisasjonskritiske fortellerposisjoner og realistiske stiltrekk.

⁸ Hamsun 2008 [1936]: «Hvad mener du om en Titel som “*Ringen sluttet*” ? Jeg har tænkt paa den hele Tiden, og den høver godt til Indholdet, men det er jo litt Tysk i den. Det menes altsaa at siste Led i Lænken føier sig til første Led. Jeg bare spør og foreslaar denne Titel – mellem os –, kanske kan en bedre findes.»

Jeg mener, i likhet med Rottem og Andersen, at Knut Hamsun gjennom hele forfatterskapet har modernistiske trekk, i den forstand at hans tekster forholder seg til det moderne, men at hans modernisme utvikler seg gjennom forfatterskapet, slik som modernismen som sådan også gjør. Derfor kan to verker forfattet med så ulikt utgangspunkt som *Sult* og *Ringens sluttet* ikke leses uten å ta hensyn til denne utviklingen. Han leser både *Sult* og *Ringens sluttet* med et modernistisk utgangspunkt. Begge karakterene forholder seg til det moderne slik det framstår i deres egen samtid.

Rottem leser *Sult*-helten i lys av den tyske sosiologen Georg Simmel og *Die Großstädte und das Geistesleben* (*Storbyen og åndslivet*) fra 1903, mens filosofien til Arthur Schopenhauer og hans hovedverk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (*Verden som vilje og forestilling*) fra 1818 brukes som tilnærming til Abel Brodersen i *Ringens sluttet*. *Sult*-helten representerer ifølge Rottem en personlighetstype med en ny psykologi. Sentral er hans måte å forholde seg til storbyen på, hvor storbyen bombarderer ham med sanseinntrykk som igjen fører til en intensivering av nervelivet som gjør krav på en ny moderne og subjektiv stil, som samtidig bryter med realismens romaner. (Rottem 2002, 43-67)

Abel Brodersen, nesten et halvt århundre og en verdenskrig senere, formidler en grunnleggende splittelse og disharmoni som også dreier seg om «det moderne menneskets disharmoniske sjeleliv». Som alle Hamsuns karakterer er Abel «besjelet av en sterk vilje, samme hvor undergangsstemplet de måtte være», men hos Abel slår «insisteringen på viljen over i sin motsetning», hans strategi er derfor ikke oppdrift, men resignasjon, gjennom «tilbaketrekningen fra livets bulder» slik det beskrives hos Schopenhauer. (Rottem 2002, 33, 39f) Britt Andersen (2011) og Erik Vassenden (2012) har støttet dette synet. I likhet med Rottem har de kommet fram til at Hamsun gjennomgående forholder seg til det moderne, men at det endrer karakter fra det tidlige til det senere forfatterskapet, uten å gå veldig tett på *Ringens sluttet* spesifikt. Britt Andersen påpeker at Hamsun hele tiden tematiserer det moderne og at «[...] vi må undersøke forfatterens forhold til sin egen samtid, slik det kommer til uttrykk i romanene [...]. Det moderne er alltid tema i Knut Hamsuns romaner. Likevel er det grunnlag for å hevde at romanen endret seg med *Den siste glæde* i 1912 [...]». Erik Vassenden mener at «Om vi ser vitalismen som en grunnholdning og en gjennomgående norm i tekstene, blir det vanskelig å betrakte Hamsuns forfatterskap som en utvikling i klart adskilte faser. Dersom vi ser det slik, og inkluderer den tidlige essayistikken, fremstår ikke forfatterskapet som en forfallshistorie fra revolusjonær modernisme i *Sult* (1890) via eksperimentell psykologisering og nietzschanisme i *Mysterier* (1892) til reaksjonær samfunnskritikk i de senere romanene. Snarere tegner det en gradvis utvikling av et noenlunde koherent verdensbilde.» Britt Andersen støtter langt på vei Erik Vassendens tilnærming, som kritiserer de modernismeorienterte Hamsun-lesningene for å ha vært for innsnevret mot en autonomiestetisk modernismeideologi. (Andersen 2011, 13f, Vassenden 2012)

En videre lesning av *Ringens sluttet* vil derfor måtte undersøke på hvilken måte akkurat denne boka relaterer seg til moderniteten, og hvordan den uttrykker en modernisme, i valg av tema, gjennom framstillingen av hovedpersonen Abel

Brodersen og hans livsholdning, men også i større grad enn tidligere lesninger ved å gå nærmere inn på romanens språk og stil.

I sin korte lesning av *Ringens sluttet* i *Den modernistiske Hamsun* fra 1997 hevder Walter Baumgartner at romanen er Hamsuns «avgjort mest modernistiske tekst siden 1890-årene», med trekk som peker fram mot senere modernister som Samuel Beckett og Jack Kerouac. Han påpeker at det er en samtidsroman med nihilistiske trekk og fravær av ideologi. Samtidig kobler han ikke dette nevneverdig til det samtidskontekstuelle, og viderefører den frikobling av dikteren Hamsun fra politikeren Hamsun og fiksjonen fra det virkelige liv som Nordahl Grieg så sitt behov for å innføre nettopp i 1936 da *Ringens sluttet* kom. Baumgartner hevder at romanen kommer med noe helt nytt, uten at han går noe nærmere inn på hva dette nye ved romanen er for noe, eller redegjør for særskilte modernistiske trekk. (Baumgartner 1998, 160-165) I artikkelen «Proto-Hamsun: Modernist and Critic of Modernity» fra 2008 har også Atle Kittang beskrevet *Ringens sluttet* som en av Hamsuns mest modernistiske romaner: «In fact, *The Ring is Closed* has to be ranged among the author's most modernistic novels». (Kittang 2008, 116) På den ene side er Hamsun i 1936 med *Ringens sluttet* på sitt mest modernistiske. Romanen, tross alle Hamsuns stilendringer og hans ideologiske utvikling, representerer en viss kontinuitet hos Hamsun, ved at vi på sett og vis med Abel Brodersen vender tilbake til det miserable livet til den anonyme antihelten i *Sult*. *Ringens sluttet*, med den avslutningsscenen som vi innledningsvis i denne artikkelen sammenlignet med åpningsscenen fra *Sult*, kan slik leses som et desillusjonert svar til Hamsuns gjennombruddsbok.

Men som Kittang påpeker, er ringen også sluttet når det gjelder Hamsuns modernisme. For Abel er ikke bare nok en variant av Knut Hamsuns mange vandrerskikkelser. Han er noe helt for seg selv, fra «et grenseland som er ukjent for oss andre» (148). Kittang leser Abel Brodersen opp mot andre antihelter i modernismen, han er den moderne outsideren som befinner seg på slutten av en lang rekke anti-helter i modernismen, som strekker seg tilbake til Gustave Flauberts karakter Frédéric Moreau i *L'éducation sentimentale* fra 1869 fram til den ekstreme manifesteringen av den moderne *Mannen uten egenskaper* i Robert Musils ufullførte romanverk fra 1930-43. Og han befinner seg ved siden av skikkelser som Mersault i Albert Camus' *L'étranger* som kommer ut i 1941. Abel Brodersen utfordrer, som disse tre skikkelsene, mener Kittang, «by their indifference toward all social and moral values, by their immoral abandonment to a deeply sensual way of existence- in short, by their total antimodern indolence» det moderne livets støy, uro, og inautentisitet, men de bærer samtidig med seg modernitetens stigma på kropp og sjel. (Kittang 2008, 117)

Om Hamsun er modernist i *Ringens sluttet*, betyr det altså ikke at han nødvendigvis vender tilbake til sin modernistiske stil fra 1890-tallet, eller står fast ved sitt tidlige litterære program. For som Atle Kittang påpeker, kan vi ikke redusere modernismen til et spørsmål om formelle litterære teknikker forbundet med det moderne gjennombruddets vending bort fra den ytre, objektive verden mot en kompleks, indre psykologisk verden. Hamsuns modernisme begrenser seg ikke bare til typiske formelle trekk ved den tidligste 1890-tallsdiktningen slik vi finner det i *Sult*, *Mysterier* og *Pan*, trekk som det i modernismedefinisjoner har vært vanlig å

framheve, slik som «eksistensiell fremmedgjøring, sekularisering (Guds død), urbanitet og teknologiutvikling [...], språkkritikk, [...] formell eksperimentering og brudd med litterære konvensjoner.» (Brumo og Furuseth 2005, 15) Som Kittang understreker, så handler modernisme også om tematikk, bilder, relasjon til omverden og eksistensielle konflikter og tilstander. (Kittang 2008, 107-108)

Lesninger av boka spriker i retninger så ulike som Atle Kittang (en desillusjonsroman som er et tilsvar på *Sult*, og som plasserer seg blant Hamsuns mest modernistiske romaner) og Ståle Dingstad (en mer realistisk roman der Hamsuns sivilisasjonskritikk kulminerer). (Kittang 2008, 116, Dingstad 2008b, 25) Kittang leser romanen som en *ironisk dannelsesroman*. Dingstad tolker derimot *Ringens sluttet* som en *dannelsesroman*, men en dannelse til Abels kynisme - i den klassiske greske forstand med Abel Brodersen i sitt skur på kaia som en slags Diogenes i tønna - og at det «ikke forandrer eller endrer den grunnleggende oppfatningen av Hamsun som realistisk forfatter.» (Dingstad 2003, 196)⁹ Mens Frederik Stjernfelt har lest den som en *misdannelsesroman* på den måte at Abel dannes ut av småbyens sosiale spill. (Stjernfelt 1988, 24)¹⁰ Jeg mener at Kittang og Dingstad både har rett og tar feil. Atle Kittang begrenser ikke Hamsuns modernisme til det tidlige forfatterskapet, men åpner opp for at Hamsun gjennom hele forfatterskapet er modernist, gjennom at han forholder seg til moderniteten. Men han kunne i større grad ha relatert sine lesninger kontekstuellet til den omverden romanens hovedperson da skulle desillusjonere seg fra, at denne omverden har endret seg siden 1890-tallet, og at Hamsuns modernisme også utvikler seg og reflekterer disse endringene.¹¹ Ståle Dingstad har gjort gode lesninger av det kontekstuelle i den senere Hamsun og hvordan hans senere romaner kan forsøke å uttrykke noe om den verden den skriver seg inn, samt relaterer seg til de andre sjangrene han uttrykker seg i. Men han kunne med fordel åpnet opp for muligheten av at *Ringens sluttet* ikke plasserer seg i en realistisk sjanger sammen med Segelfoss-romanene, fordi den på mange måter er atypisk for disse. For kanskje er det snarere en form for *skinnrealisme* i stilen og språket i *Ringens sluttet*? At den holder seg så påfallende på overflaten, så fullstendig blottet for alle de psykologiske dypdykkene og språkeksperimentene vi finner i *Sult* at det er gjort med hensikt

⁹Dingstads tolkning av Abel Brodersen som kyniker finner sitt forelegg hos Alf Larsen 1985 [1964].

¹⁰ Frederik Stjernfelt trekker fram to tidligere lesninger, Jørgen E Tiemroth i *Illusionens vej* (1974) og Atle Kittang i *Luft, vind, ingenting* (1984), som har forsøkt å trekke romanen fram i lyset, men som blir for korte, og at de holder seg til store, overordnede tematiske ideologier og ikke går tett nok på selve teksten, dykker aldri ned i den for å undersøke hvordan teksten er bygget opp rent stilistisk, i de narrative, syntaktiske strukturene. Stjernfelt tar utgangspunkt i hovedpersonen, Abels måte å takle tilværelsen på: «Hva gjør dén, der ikke vil eller kan gå ind på lillebuens narreværker af social anderkendelse og nægter at blive til noget?» og beskriver *Ringens sluttet* som en «bumselivets fenomenologi» med Abel Brodersen som en *anti-ødipus*.

¹¹ Atle Kittangs lesning av *Ringens sluttet* har utviklet seg i en mer kontekstuell og historiserende retning. I *Luft, vind, ingenting* (1984) forholder han seg til selve teksten, begjærstruktur og psykoanalytiske grunnmyter med en viss kontinuitet gjennom hele forfatterskapet. I «Proto-Hamsun: Modernist and Critic of Modernity» (2008) trekker han i større grad inn hvordan den modernistiske karakteren hos Hamsun og andre modernistiske forfattere har endret seg fra 1880-tallet til 1930-tallet. I sin første lesning relaterer han i liten grad verket til erfaringshorisonten i Europa på 1930-tallet, og skiller mellom Hamsuns ideologi i det virkelige liv og den desillusjon man finner i hans fiksjon. Baumgartner hevder for øvrig nettopp at *Ringens sluttet* ikke er en desillusjonsroman, fordi her finnes ikke lenger spor av brutte forventninger, uoppfylte drømmer, den forholder seg ikke til illusjonen om et *noe*.

nettopp for å forsterke Abels karaktertrekk? Og kanskje nettopp derfor, at det er en roman som har litt «mel i sausen» som gjør den så interessant?

Når den tidlige erfaringen med det moderne finner sine litterære former i Hamsuns *Sult* og ulike andre forfattere på slutten av 1800-tallet, og etter hvert suppleres av en rekke nye moderne erfaringer fra første verdenskrig og utover 1920- og 30-tallet, skal modernismen splintres opp i en rekke ulike retninger, modernismen er en paraply som samler en stilpluralisme under seg.¹² Jeg mener derfor det har mer for seg å se *Sult* og *Ringens sluttet* som to ulike uttrykk for denne stilpluralismen. Da kan *Ringens sluttet* også i mindre grad leses bakover som et verktøy for å forstå tidligere bøker i Hamsuns forfatterskap, som et prisme mot Hamsuns 1890-tallsmodernisme eller for å kategorisere forfatterskapet i sin helhet, og i større grad utover og framover mot andre beslektede romaner av andre, samtidige modernistiske forfattere på 1920- og 30-tallet, som Jean Paul Sartres *La Nausée* (1938) Albert Camus' *L'Étranger* (1942) og Robert Musils *Mannen uten egenskaper* (1942, posthumt).

Erfaring av det moderne på 1930-tallet

Abel Brodersens manglende oppdrift, hans beslutning om å forholde seg passiv og stå utenfor småbylivets jag etter å komme seg opp og fram kan altså forstås som et uttrykk for en egen 1930-tallsmodernisme hos Hamsun. Denne modernismen ligner ikke modernismen slik den kommer til uttrykk på 1890-tallet men må settes i en egen historisk-samtidig kontekst med et Europa som har opplevd første verdenskrig og de politiske og økonomiske ringvirkningene av dette. I likhet med *Sult*-jeget, må Abel forholde seg til moderniteten, men de to erfarer ulike aspekter av moderniteten til ulik tidspunkt i modernitetens historie, og de velger da også ulik strategi. Abel Brodersen i *Ringens sluttet* har noen karaktertrekk som han delte med en hel generasjon av ikonoklastiske, kyniske, fatalistiske, småkriminelle og moralsk korrumperte figurer i europeisk litteratur på 1920- og 30-tallet. Abels samtid består av en tapt generasjon unge menn som hadde opplevd kapitalismens framvekst, en verdenskrig, økonomisk depresjon, børskrakk og arbeidsledighet av grobunn for livsanskuelser med utslag i ulike retninger som kommunisme, fascisme, rasisme, politisk ekstremisme, apati, resignasjon, likegyldighet, rotløshet, utvandrertrang, primitivisme, vitalisme og systemkritikk.

Stilistiske modernismetrekk på 1930-tallet

Walter Baumgartner sammenligner *fraværet av utopi og den absolutte nihilisme* i *Ringens sluttet* med Samuel Beckett, som i *En attendant Godot* (1953 og *Endgame* (1957) og mener at Abel Brodersen foregriper Jack Kerouacs *On the Road* (1957). *On the Road* er skrevet som en eneste stor bevissthetsstrøm, i *Endgames* språklige minimalisme er språket skåret til beinet. Stilistisk sett kunne samtidig ikke *Ringens sluttet* vært mer ulik disse to. Olaf Øyslebø viser hvordan dialogen mangler substans, handlingen mangler konflikter, hovedpersonen mangler egosentrisk fantasiverden og potensielt jeg-følelse, språket mangler hyberboler, bristepunkt, nyanser og

¹² Begrepet *stilpluralisme* er hentet fra Haarberg, Selboe og Aarset 2007.

metaforer.¹³ *Ringen sluttet* stemmer slik ikke overens med stilen i den senere fasen til Hamsun, etter *Børn av tiden*, som Øyslebø beskriver som «bredt episke fortellinger med sosial kritikk», her er verken folkelivsskildringer og komikk som i Nordlandsromanene, lyriske stemninger som i vandrertrilogien, eller sosial epikk. Øyslebø mener at han kom så langt han kunne i sin stilstudie, men antyder at neste steg for Hamsun ville ha vært en form for ekspresjonisme. (Øyslebø 1964, 7-8)

Ringen sluttet er skrevet i tredje person, *Sult* i første person entall. Fortelleren har en ironisk distanse til både handling og karakterer, vi trenger aldri på innsiden av hovedpersonens bevissthet på samme måte som i *Sult*. Når Abel møter Olga og hennes mann på gaten er det «Prat etter prat uten å fastholde noe, kvikkheter, konversasjon, et broderi med trådstubber.» (98). Det er ingen tankestrøm, ingen innfall, ikke det samme drivet, rytmen, energien. «Det gikk det også. Allting går. Stundom går det skjevt.» (118) Livet i småbyen beskrives som «Dagligdagsliv uten skjebne, uten hendelser.» (167) «Hans daglige liv gikk uten spenning, men også uten større motgang.» (29) «De gikk og mannen seg opp til å gjøre forskjellige store ting, men intet ble gjort.» (108) I begynnelsen har faren og de andre tro på Abel, at han skal bli noe stort: «Sannelig en strevsom gutt, han ville oppover i livet og bli noe, faren var kry av ham og fortalte om ham når han var i byen at nu var han på sjømannsskole. Ja Abel vil drive det vidt, svarte folk. Han kan bli byens lys, her er ikke andre, sa de.» (27)

Abel Brodersen velger i stedet å være «En navnløs i et skur, en ingenting, en tomsing» (154). Når han trekker seg unna småbyen og lever i et skur på kaia, har det slektskap både med kynikeren Diogenes i tønna, og Schopenhauers teori om den viljeløse tilbaketrekingen og resignasjonen som en livsholdning. Abel mener interessant nok at måten han lever på ikke er noen mangel, men en evne. Olga spør ham: «(...) når du vil leve slik så er det vel fordi du mangler vilje til noesomhelst. Da svarer Abel: «Hva om det er en evne, Olga?» (289) Som en av de andre karakterene i *Ringen sluttet* beskriver det: «Nei. Efter vårt syn på saken. Han kan jo også ha fått en knekk, en slappelse av viljen. Eller rettere en slappelse av energien, for efter mitt inntrykk har han et slags vilje. Han vil det han vil.» (148)

Abel i lys av Schopenhauer

I *Verden som vilje og forestilling* hevder Schopenhauer at verden er vilje. En vilje som kanskje også ligger i bunnen av småbyskildringene i *Ringen sluttet*: «Livet lever i verden, gresset gror, menneskene ler, Abel setter nesen iværet.» (165) Viljen vil livet, alle levende og uorganiske vesener har denne viljen, vil leve og utfolde seg, og hos mennesket gir det seg utslag i en ustoppelig streben, stadig nye behov dukker opp, driver oss uopphørlig, og gjør at mennesket er dømt til lidelse. I småbyen i *Ringen sluttet* styres alle av denne viljen: «Alle vil bli noe.» (98) «Lolla hadde fått oppdrift» (104), «Robertsen skånet ingen, han hadde selv den verste oppdrift.» (104) «Ja det er sosial oppdrift, sa Olga hånlig.» (99) Hamsuns karakterer legger et voldsomt press på Abel, noe Abel selv ikke synes noe særlig om: «Allesammen maste med at han skulle bli noe. Hvorfor det? Alle ble noe, men bare så meget som de andre, ingen mere.» (81) Schopenhauer mener at den irrasjonelle viljens

¹³ Dette er trekk ved den tidlige Hamsun som trekkes fram av Olaf Øyslebø, se Øyslebø 1964, del II og III.

oppdriftstrang driver oss mot et samfunn av sterk individuasjon, vi vil bare vårt eget ve og vel, vi blir egoister, og med det står vi i fare for ikke å være i stand til å føle medlidenhet for andres lidelse, eller sågar å påføre andre lidelse eller begå ondskap mot andre.

Abel har ikke denne viljen som beskrives hos de andre: «Det er nettopp det: alle vil bli noe, men ikke jeg. Jeg vil ikke. Jeg mangler viljen.» (98) Når man ifølge Schopenhauer har oppnådd selverkjennelse om hvordan den oppdriften som viljen skyver oss ut i påfører menneskene lidelse, kan man velge å si ja eller nei til denne viljen, å være med på det, eller melde seg ut. Abel velger å bli en avhopper:

Aldeles riktig, jeg følger ikke mønsteret. Jeg er tilfreds med ett mål mat om dagen, siden slikker jeg solskinn. Hvorfor skal vi bli noe? Det blir alle de andre og er allikevel ikke lykkeligere. De har hatt strevet med å komme opp, men de må se seg om etter lønnen. Deres ro er borte, deres nerver tynnslitte, noen drikker for å greie seg og blir bare verre, de skal til hver tid gå på høye hæler, jeg som bor i en skjå ynker dem. (288)

Schopenhauer beskriver hvordan mennesket som har gjort et slikt valg, går over i en slags askese ved å si nei til denne viljen. Ordet askese må tolkes uten kristne konnotasjoner, men mer som en eksistensiell tilstand, lik kynikerens selvvalgte eksil. Ved å tre inn i en tilstand av frivillig viljeløshet oppstår resignasjon og ro. Abels tilværelse i Amerika fortøner seg slik: «Var det da så meget bedre å være driftig og ville frem? Angèle og jeg vi ville ikke ha åtti acres jord, vi hadde det godt.» (66) Med det kommer også en følelse av frihet: «Så ble jeg gift med Angèle, og det frigjorde meg helt, gudskjelov! Jeg har det godt.» (289) Hans dager i skuret ved kaia i den norske småbyen er også slik, han forsøker å gjenskape den asketiske tilstanden i Amerika. «Imens gikk tiden og Abel ble mere og mere til intet. Han satte ikke potet som han hadde tenkt, nei han fant på å gå til jernbanen og be om lov til å grave i jordvullen, men det fikk han ikke. Så var han fri og sparte seg arbeidet, så var han uten skyld.» (159). Igjen oppnår Abel sin viljesløse frihet.

Abels selvvalgte resignasjon og tilbaketrekning til skuret bærer i seg et slektskap med Nagel, løytnant Glahn og til en viss grad Knud Pedersen. Schopenhauer advarer om at den resignerte asket står i fare for å være svært mottakelig for andre som påfører ham urett, han vil hilse velkommen lidelse påført av andre ved tilfældighet eller ondskap, eller påføre seg selv straff for å kve seg sin egen vilje. Den sterkeste form for fornektelse av viljen til liv, er ifølge Schopenhauer å ønske døden velkommen som en forløsning. Kanskje er det mulig å tolke både løytnant Glahns eksil i jakthytta og hans iscenesettelse av egen død i epilogen i *Pan* ut i fra Schopenhauers teorier. Men samtidig understreker Schopenhauer at selvmordet er noe annet enn fornektelsen av viljen til liv, han rakker ned på selvmorderen, fordi denne egentlig vil livet, han er i bunn og grunn bare misfornøyd med livets betingelser. Kan vi forstå karakteren Selvmorderen som latterliggjøres i *Siste kapittel* som en slik figur? Selvmorderen oppgir nemlig ikke selve viljen til liv, men bare livet. Derfor kan vi ikke lese Nagels selvmord som et uttrykk for at han oppgir selve viljen, når han velger å gjøre slutt på sitt eget liv, gjennomfører han, slik Øystein Rottem beskriver det, den mest radikale form for viljens selvopphøvelse, og dermed den helt motsatte strategi av Abel Brodersen.

Veien videre

Så, til slutt, hvordan gikk det egentlig med Abel? Hvor blir han av? Det er som om Abel gradvis fysisk utslettes etter innledningsordene i del II hvor han ble «mere og mere til intet (159). Han blir «likesom utydelig i ansiktet og utydelig blant mennesker» (324) og han er samtidig forsont med dette: «Alt i orden, Abel utvisket.» (325). Til slutt er det igjen bare etterlatenskaper, ullsokker, undertøy, et kokeapparat, ei tom seng, en gave er levert, gjeld er betalt. Hvorvidt *Ringens sluttet* tolkes som en fullendelse av Schopenhauers pessimistiske filosofi eller i lys av den greske kynismen, så mener jeg at det er et poeng å lese denne romanen fra 1936 med en karakter som har valgt å oppgi sin vilje og overgi seg til resignasjonen, både som en modernistisk roman, men samtidig også opp mot den historiske konteksten som omgir den. Et naturlig videre arbeid fra denne artikkelen vil være å gå enda tettere inn i språket og stilen til romanen, men samtidig også se den i et idehistorisk lys. Det er i alle fall neppe tilfeldig at Abel Brodersen befinner seg i et skjebnefellesskap med så mange andre unge desillusjonerte unge, mannlige litterære karakterer i Europa på 1930-tallet.

Bibliografi:

Andersen, Britt,

Ubehaget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner. Trondheim: Tapir akademisk forlag 2011.

Auster, Paul,

«Afterword. The Art of Hunger». I Hamsun, Knut, *Hunger* (Sverre Lyngstad, overs). Edinburg/London/New York/Melbourne: Canongate Books 2011, s. 258-259.

Baumgartner, Walter,

Den modernistiske Hamsun. Medrivende og frastøtende. Oslo: Gyldendal 1998.

Berman, Marshall,

All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity. New York: Penguin, 1988.

Boasson, Frode Lerum,

Men livet lever. Hamsuns vitalisme fra Pan til Ringens sluttet. Doktoravhandling for graden PhD, Trondheim: NTNU 2015.

Brumo, John og Furuseth, Sissel,

Norsk litterær modernisme. Oslo: Fagbokforlaget 2008.

Dingstad, Ståle,

«Ringens sluttet: Omkring kynismen.» i *Hamsuns strategier. Realisme, humor og kynisme.* Oslo: Gyldendal 2003, s. 172-245.

«Men livet lever og Ringens sluttet». I *Den litterære Hamsun* (Dingstad, red.). Oslo: Fagbokforlaget 2008a, s. 263-283.

«From the Conscious Life of the Mind – Hamsun as a National Satirist». I *Knut Hamsun: Transgression and Worlding. Acta Nordica. Studier i språk- og litteraturvitenskap* (Dingstad, Frøjd, Oxfeldt og Rees, red.). Trondheim: Tapir akademisk forlag 2008b, s. 105-118.

- Edlund, Johan,
Modernitet och myt. Avföretrollning och återföretrollning i Knut Hamsuns Sult, Mysterier och Pan. Doktoravhandling, Critica Litterarum Lundensis 13, Lund: Lunds universitet 2015.
- Gimnes, Steinar,
 «Å hvor det vender sig i mig av motbydelighet for livet» – Vestleg vs. austleg. Ein komparasjon av Hamsuns *Benoni* og *Rosa* (1908) og *Ringen sluttet* (1936). I *Edda*, 4. Oslo: Universitetsforlaget 2011, s. 349-365.
- Grieg, Nordahl,
 «Knut Hamsun». I *Veien frem*. Artikler i utvalg ved Odd Hølaas. Oslo: Gyldendal 1947 [Oktober 1936].
- Hamsun, Knut,
 «Sult». I *Ny Jord*, 14 Dags Skrift for Literatur, Videnskab og Kunst. 2det Bind, Juli-December, København: 1888, s. 413-442..
Knut Hamsuns brev, bind VI (utgitt av Harald S. Næss). Oslo: Gyldendal, 1994-2000.
Sult. Samlede verker, bind 1. Oslo: Gyldendal, 2009 [1890].
Ringen sluttet. Samlede verker, bind 16. Oslo: Gyldendal 2009 [1936].
- Hamsun, Tore,
Knut Hamsun. Oslo: Gyldendal 1956.
- Haarberg, Jon, Tone Selboe og Hans Erik Aarseth,
Verdenslitteratur. Den vestlige tradisjonen. Oslo: Universitetsforlaget 2007.
- Kittang, Atle,
Luft, vind, ingenting. Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet. Oslo: Gyldendal 1984.
 «Proto-Hamsun: Modernist and Critic of Modernity». I *Knut Hamsun: Transgression and Worlding. Acta Nordica. Studier i språk- og litteraturvitenskap* (Dingstad, Frøjd, Oxfeldt og Rees, red.). Trondheim: Tapir akademisk forlag 2008, s. 105-118.
- Larsen, Alf,
 «Hamsuns ånd, Knut Hamsun: *Ringen sluttet*». I *I kunstens tjeneste* Oslo: Dreyers forlag 1985 [1964].
- Marstrander, Jan Fr.,
 «Fra *Konerne ved Vandposten* til *Ringen sluttet*. Et essay i Knut Hamsuns sosiale forfatterskap». I *Knut Hamsun og Nørholm* (Arild Hamsun, red.). Oslo: Aschehoug 1961.
- Rottem, Øystein,
Hamsun og fantasiens triumf. Oslo: Gyldendal 2002.
- Schopenhauer, Arthur,
Verden som vilje og forestilling. Bokklubbens kulturbibliotek. Oslo: Bokklubben 2007 [1818].
- Stjernfelt, Frederik,
 «Hvad blir vi som ikke blir noget? Anerkjendelsens strukturer i Hamsuns *Ringen sluttet*». I *Norskrift* nr 57. Oslo: Universitetet i Oslo, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap 1988, s. 20-60.
- Stounbjerg, Per,

«Afsked med tilforladeligheden. Om modernismen». I *Nye tilbakeblikk. Artikler om litteraturhistoriske hovedbegreper* (Alvhild Dvergsdal, red.). Oslo: Cappelen akademisk forlag 1998.

Sørensen, Peer E.,

Hamsuns sultekunstner. Aarhus: Aarhus universitetsforlag 2015.

Tiemroth, Jørgen E.,

Illusionens vej. Om Knut Hamsuns forfatterskap. Oslo: Gyldendal 1974.

Vassenden, Erik,

Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940. Oslo: Spartacus 2012.

Wærp, Henning Howlid.

«Lengselen etter et enklere liv. Knut Hamsuns roman *Ringen sluttet* (1936) i et økokritisk lys.» I *Hamsun-selskapets skriftserie*. Tromsø: 2012, s. 9-24.

Summary:

This article examines Hamsun's *The Ring is Closed* (1936) through the lens of modernity and modernism. A common notion has been that *The Ring is Closed* is an exception from the division between an early modernist phase and a later realist phase in Hamsun's oeuvre. This article argues that Hamsun deals with modernity in a fundamentally different way in 1936 than he did in the 1890s. Today we should be able to see Abel Brodersen's fatalism, cynicism, and lack of drive as an expression of 1930s modernism. What are the characteristics of such modernism? To which of his contemporary modernist characters can we compare Abel Brodersen? What literary techniques does Hamsun employ, and how can we characterize the language and the narrative structure? How does the modernist Hamsun in 1936 compare to Hamsun in 1890? These are some of the questions posed in this article.

Biografi:

Bodil Børset er direktør ved Hamsunsenteret på Hamarøy og har en doktorgrad i allmenn litteraturvitenskap fra NTNU. Medredaktør for boka *Norsk avantgarde* (2011) og publisert ulike artikler om moderne litteratur, med fokus på litteraturens forhold til teknologi generelt, og lydmedier og hørespill spesielt. Er prosjektleder for «Hamsun i Nordland», et forskningsprosjekt i samarbeid mellom Hamsunsenteret og Nord Universitet.

Nøkkelord:

Knut Hamsun, *Ringen sluttet*, modernisme, realisme.