

BEGJÆRET ETTER BERGETS DYP OG FJELLETS TINDER: OM SIDER VED DET DIKTERISKE FUNDAMENT HOS IBSEN OG HAMSUN

Even Arntzen

Et ubestridelig faktum: Knut Hamsuns forhold til Henrik Ibsen var livslangt og livsbesettende.

I mars 1880 skriver den 20 år gamle Knud Pedersen Hamsund noe beskjemmet til sin rause velgjører på Kjerringøy, handelsmann Zahl, for å meddele Zahl at ting ikke går helt som planlagt, nei ingen forlegger vil utgi Hamsuns nyskrevne roman, *Frida*. Men Hamsun vet å trøste både seg selv og sin mesén: ”Den store Digter Henrik Ibsen fik heller ikke sin første Bog forlagt – men nu, nu er han en, der sees op til af andre store Digtere.”¹ Og nesten sytti år senere, i januar 1949, skriver den snart 90 år gamle Hamsun brev til stortingsmannen Erling Bjørnson, sønn av Bjørnstjerne Bjørnson. Brevet dreier seg hovedsakelig om Hamsuns bekymringer vedrørende den store erstatningssummen han er blitt dømt til å betale den norske stat etter krigen. Brevet avsluttes imidlertid med en verdiladet passus om Henrik Ibsen: ”Vi har hver vore Klager, du har vel ogsaa din at gjennomgaa, jeg har læst med Tak Fru Bergliots² Omtale av Sigurd Ibsen, *hans Far har jeg aldrig bryd mig om.*” (min uth.)³

Et mer usant utsagn skal man lete lenge etter. I Hamsuns omfattende korrespondanse mellom 1880 og 1949 dukker stadig navnet Henrik Ibsen opp, der Hamsun kommer med en rekke betraktninger – av varierende saklighetsgrad – både rundt *personen* Henrik Ibsen og Ibsens *forfatterskap*. Ikke nok med det, på 1880- og 1890-tallet holdt Hamsun tallrike *foredrag* om Ibsen, både i Norge, Danmark og Amerika. Og på toppen av det hele er Ibsen grundig innskrevet i flere *artikler* forfattet av Hamsun, og ikke minst i Hamsuns skjønnlitterære tekster.

Så påstanden om at han ”aldrig” har brydd seg om Ibsen må på det sterkeste avvises. Tvert i mot viser utsagnet fra 1949 det motsatte, at Hamsun bryr seg om Ibsen – helt til det siste. Selv om hans ”opptatthet” av Ibsen i brevet til Erling Bjørnson består av en tilsynelatende avstandtagen og negasjon av Ibsen, er utsagnet likevel en symptomatisk påminnelse om at Henrik Ibsen alltid har vært – og er – en referanseramme og målestokk for Hamsun. Enten Hamsuns ”opptatthet” av Ibsen kommer til syne som identifikasjon eller avstandtagen, ligger det likevel alltid en forestilling – bevisst eller ubevisst – om *jevnbyrdighet* under: Det er Ibsen jeg finner det naturlig å sammenligne meg med! Og denne jevnbyrdighetsforestillingen kommer forbausende tidlig inn i Hamsuns liv, allerede i 20-års-alderen hadde den fått sterkt feste i Hamsuns sinn, og den ble ikke akkurat mindre med årene.

Man kan anta at Hamsuns første tekstmøte med Henrik Ibsen skjedde en eller annen gang i løpet av de fattigslige 252 skoledager Knud Pedersen hadde hjemme på

¹ Harald Næss, *Knut Hamsuns brev 1879 – 1895*, Oslo: Gyldendal, 1994, brev 8.

² BBs datter, Bergliot, var gift med Sigurd Ibsen, sønn av Henrik og Susanna Ibsen. Året før, i 1948, hadde Bergliot gitt ut memoarboka *De tre*, en sterkt idealisert versjon av forholdet mellom Henrik, Susanna og Sigurd Ibsen.

³ Harald Næss, *Knut Hamsuns brev 1934 – 1950*, Oslo: Gyldendal, 2000, brev 3009.

Hamarøy.⁴ Når Hamsun første gang stiftet bekjentskap med Ibsens ”Terje Vigen” er ikke godt å si eksakt, men han må tydeligvis ha blitt sterkt grepet av dette høydramatiske diktet, da det er flere vitnesbyrd om at Hamsun i unge år yndet å deklamere ”Terje Vigen” – blant annet jula 1881, mens han var gruskontrollør på Toten.

Og etter at Hamsun har kommet seg over til Amerika, fortsetter han med sine deklamatoriske glansnumre; høsten 1882 holder han for eksempel foredrag om Bjørnstjerne Bjørnson, men avslutter med å framføre Ibsens ”Terje Vigen”.

Så kan man spørre seg: hvorfor denne store forkjærlighet for ”Terje Vigen”? Det kan selvsagt være flere gode grunner til det, ”Terje Vigen” er jo et meget dramatisk og emosjonelt dikt som et litterært interessert publikum lett vil la seg bevege over. Men tro om ikke oppfattheten av ”Terje Vigen” først og fremst skyldes den resonans diktet vekker i den unge Hamsun selv?

Bjørn Hemmer hevder i sin Ibsen-studie fra 2003 at ”Terje Vigen”, sammen med ”Paa Vidderne”, utgjør den estetiske plattform i Ibsens forfatterskap: ”I disse diktene legger vi også merke til at Ibsen er i ferd med å utforme sitt typiske *symbollandskap*, med *fjell* og *hav* som langt mer enn bare ytre vilkår og dikteriske kulisser for menneskers liv.” (mine uth.)⁵ Er det kanskje havlandskapet i ”Terje Vigen” som i særlig grad appellerer til den unge Hamsun, han som selv har hatt sin oppvekst ved storhavet, Vestfjorden? Eller er det diktets melodramatiske karakter som griper Hamsun? Ikke godt å si, men at diktet har en melodramatisk og utpreget *nasjonalistisk* karakter, er det ingen tvil om.

Sikkert er det iallfall at vi finner visse motiv-ekko av ”Terje Vigen” i et ungdomsarbeid av Hamsun, nemlig i diktet ”Et gjensyn”, utgitt i 1878, samme år som *Den Gaadefulde*.⁶

Åpningsreplikken i Ibsens debutdrama *Catalina* (1850) lyder som følger: ”Jeg må! Jeg må; så byder meg en stemme / i sjelens dyp, – og jeg vil følge den”⁷. Sier den edle romer Catalina. I årenes løp er denne replikken gjerne blitt lest symptomatisk, som et uttrykk for den ibsenske *kallstanken*. Og det er meget nærliggende å tolke den høystemte Catalinas selvbeskrivelse som en karakteristikk Ibsen gir av sitt eget dikteriske utgangspunkt. Tydelig er også den intertekstuelle forbindelsen til diktet ”Bergmannen”, særlig hva *kallstanken* angår:

Bergvegg, brist med drønn og brag
for mitt tunge hammerslag!
Nedad *må* jeg veien bryde
Til jeg hører malmen lyde.

⁴ 21. mars 1874 var Knut Hamsuns siste skoledag. Han var da ennå ikke fylt 15 år. Jfr Ingar Sletten Kolloen, *Svermeren*, Oslo: Gyldendal, 2003, s. 36.

⁵ Bjørn Hemmer, *Ibsen. Kunstnerens vei*, Oslo: Vimostad & Bjørke, 2003, s. 46.

⁶ Jfr hva Lars Frode Larsen skriver i så måte i *Den unge Hamsun*, s. 122: ”Både i konstruksjon og ordvalg er det trekk som minner om Ibsens *Terje Vigen* – den gråsprenge mann ’på den ytterste, nøkne ø’ [...]. Rammefortellingens jeg-person sier for eksempel i siste strofe: ’Siden engang paa ferden,/ jeg mindes den graasprænge mand/ og tænkte: end eengang i verden/ jeg gaar til den vildsomme strand’.”

⁷ Henrik Ibsen, *Samlede verker*, bd I, Oslo: Gyldendal, 1978, s. 9. Heretter vil Ibsen-referansene bli angitt rett etter sitatet, slik (bd I/s 9)

[...]
 Nei, i dypet *må* jeg ned;
 der er fred fra evighet.
 Bryt meg veien, tunge hammer,
 til det dulgtes hjertekammer! –
 [...] [Bd 6/s 331-332, min uth.]

Berg- (og minerings)motivet, slik det her forbindes med dikterisk kall og inntreden/nedstigning i en dels lukket imaginasjonsverden, finner vi flere eksempler på i Ibsens diktning: i eventyrkomedien *Sancthansnatten* (1852) blir vi vitne til hvordan berget, sent på midtsommersnatta, åpner seg og de fire ungdommene får et hastig innsyn i en magisk verden, der selveste Bergkongen troner i sitt høysete. Denne sekvensen fortoner seg nærmest som en foregripelse (eller prefigurasjon) av Peer Gynts visitt i Dovregubbens hall. Men også i det tidlige dramaet *Olaf Liljekrans* (1856) har berg- og bergtakingsmotivet en framskutt posisjon; jfr hvordan Olaf hører en fjern og forlokkende musikk og drar opp i fjellene (altså bergene). Her oppi bergheimen møter Olaf alvepiken Alfhild, som synes å leve i en ren fiksjonsverden, en verden modellert over de ridderromantiske sangene hennes far synger (omhandlende en annen virkelighet/dimensjon enn den hverdagsgrå). Folkene i bygda leter imens etter Olaf, og det de frykter aller mest er at han er *bergtatt*. Og Olaf oppfører seg virkelig som om han er bergtatt, han har helt og holdent glemt sin forlovede Ingeborg, oppslukt som han nå er av Alvhild og hennes eventyrverden. Også i *Gildet på Solhaug* (1856) er bergtakingsmotivet innskrevet gjennom visen (om berget og Bergkongen) som den ulykkelige Margit framfører:

Bergkongen red seg under ø;
 – så klagelig rinne mine dage –
 ville han feste den vene mø.
 – rett aldri du kommer tilbake –

[...]
 Dalen har blomster og fuglesang;
 – så klagelig rinne mine dage –
 i *berget* er det gull og natt så lang.
 – rett aldri du kommer tilbake – [Bd 1/s 90-9, mine uth.]

Tendensen er tydelig: hos Ibsen er berg- og bergtakingsmotivet sterkt forbundet med fantasiflukt og inntreden i en dunkel og alternativ drømmeverden, noe som ikke minst er tydelig i *Peer Gynt* når Peer, geleidet av Den grønnskledte, trer inn i Dovregubbens hall. Men samtidig som berg-motivet hos Ibsen er knyttet til en form for nedstigning eller inntrengning i en overnaturlig og tildels demonisk (og farlig) underverden, har motivet også sterk samhörighet med en oppadstigende, vertikal

bevegelse, mot lys og luft og (dikterisk/visjonær) klarhet, jfr i så måte siste strofe av "På viddene":

Nu er jeg stålsatt, jeg følger det bud
Der byder i høyden å vandre!
Mitt lavlandsliv har jeg levet ud;
Her oppe på vidden er frihet og Gud,
der nede famler de andre. [Bd 6/s 397]

Innenfor den ibsenske estetikken kan man således hevde at det går to motsatte, men likevel parallelle, bevegelser: En bevegelse nedad og innad i bergets hemmelighetsfulle irranger (representert ved diktet "Bergmannen"), og en oppadstigende drift mot lys og visjonær klarhet på bergets topper (representert ved "På viddene").

Jeg har en bestemt hypotese om at vi finner visse reminisenser av denne doble ibsenske bevegelse knyttet til bergmotivene også i Hamsuns forfatterskap. I *Pan* ser vi, eksempelvis, hvordan en av Glahns drømmer utpensles som både et ønske om – men også en redsel for – å bli *bergtatt*:

Lull! Lull! Ringer klokker? Noen mil tilhavs står et *berg*. Jeg ber to bønner, en for min hund og en for meg selv, og vi kommer *inn i berget*. Porten slår i etter oss, det gir et rykk i meg og jeg våkner.

Luende rød himmel, solen står og stamper foran mine øyne, natten, horisonten dønner av lys. Æsop og jeg går inn i skyggen. Det er stille omkring. Nei, vi vil ikke sove mere, sier jeg til Æsop, vi vil jage imorgen, den røde sol skinner på oss, vi gikk ikke inn i berget.... [Bd 4/s 68, mine uth.]⁸

På den ene side kan Glahns bønn om å få komme inn i berget leses som et ønske om å bli ett med den mysteriøse allnaturen og verdens innerste hemmeligheter. Men ønsket om å bli innlemmet i berget kan også forstås som et begjær etter å tre inn i en overnaturlig eventyrverden av fantasier og syner, et poetisk-visjonært rom avsondret fra den verdslige verden iallfall i første omgang.⁹ Likevel er nok ikke Glahn herre over sitt ubevisste begjær etter å tre inn i bergets sfære, forstått som lengselens og drømmens verden. I så måte er det betegnende at det nettopp er i *drømme* at han trer inn i berget. Men også i våken tilstand er Glahn en utpreget drømmekunstner, han våkendrømmer om en rekke seksualiserte naturmytiske figurer: Diderik og Iselin, Dundas, om piken som er fanget i tårnet (det såkalte "selsomme sagn"), den høypotente Pan som sitter i et tre med sin tause latter og drikker begjærlig av sin egen åpne mage...

Noe av samme bergtagningsmetaforikken som vi finner i *Pan*, finner vi også i *Victoria*, der Johannes og Victoria leker oppe i det gamle granittbruddet, de leker

⁸ Knut Hamsun, *Samlede verker*, bd 4, Oslo: Gyldendal, 2007, s 68.

⁹ I henhold til gammel folketro skulle ringing med kirkeklokker kunne forhindre at man ble *bergtatt*; kanskje er det Glahns indre klokkeklang/varselklokker som forhindrer han i å bli lukket inne i berget og sine egne drifters vold(?), jfr "Lull! Lull! Ringer klokker?"

med andre ord på et sted der den lyse og velkjente naturen åpner seg opp mot den ukjente og diffuse innenfor-naturen, en huleverden som både er skremmende og mørk, men også gåtefull og tiltrekkende. Den unge Victoria våger altså ikke å gå inn i berget med det samme, men når hun likevel går inn, sammen med Johannes, forteller Johannes en historie, en fiksjon, om sitt angivelige møte med risen. Ikke bare kommer denne historien over Johannes i det øyeblikk de går inn i berghulen, han benytter også sin fantasikraft som et latent erotisk maktmiddel:

Han [risen] spurte om jeg ville tjene hos ham.
 Ja, men det ville du vel ikke? Gud bevare deg.
 Jo jeg svarte ikke nei. Ikke bent nei.
 Er du gal! Vil du bli lukket inne i fjellet?
 Ja jeg vet ikke. Det er så ondt på jorden også. [Bd 4/s 146]

Utsagnet om at Johannes vurderer å bli "lukket inne i fjellet", kan også leses som et tegn på at han er parat til å bli en "outsider", altså til å gå inn i en annen verden – en verden som tilsynelatende er skjønnere og bedre enn den rent jordiske, nemlig den dikteriske verden (jfr "Det er så ondt på jorden også").

Visjonære outsiders, som dertil har en sterk higen mot bergets indre gemakker, finner vi flere av i Ibsens verden. Den huldreaktige grønnkledte, som presenterer seg selv som "Dovrekongens datter", fører altså Peer Gynt "gjennom Rondeporten"¹⁰ og dypt inn i berget, til Dovregubbens kongshall. Det som møter Peer der, er en "[s]tor forsamling av hofftrolle, tomtegubber og haugmenn".¹¹ I dette farseaktige tablået av en trollverden, mettet med rå seksualitet og dyriske impulser, krever Dovregubben at Peer – dersom han skal få hans datter – aldri må forlate berget. Dessuten ønsker Dovregubben å utføre et irreversibelt og transformativt inngrep på Peers sanser, et instrumentelt påført synsbedrag.

Også i *Brand* (1866), som kom året før *Peer Gynt*, står berg-motivet meget sentralt, både gjennom tittelpersonens nære tilhørighet til de høye fjellpartier, men også gjennom Brands visjoner, der han gjennom noen av sine (dikteriske) syner foretar en drømmeaktig inntrengning i berget. Den ytre fjellsymbolikken i *Brand* er gjennomgående, stykket både begynner og slutter oppe på fjellet.

Liketil den fallerte banksjef og "bergmannsønn" John Gabriel Borkman har ganske så sterke visjoner med hensyn til de kollosale kreative potensialer i bergets indre:

BORKMAN (*heftig*). Ja, men jeg, som kunne ha skapt millioner! Alle bergverkene, som jeg ville lagt under meg! Nye gruber i det uendelige! Vannfallene! Stenbruddene! [jfr lensmann Geissler, samt fantasten August] Handelsveie og skibsforbindelser hele den vide verden utover. Alt, alt skulle jeg alene fått i stand! [Bd 6/s 202]

¹⁰ Bd 2, s 351.

¹¹ Loc. cit.

Atle Kittang har også en hypotese om at én grunnleggende "[...] dimensjon i Ibsens forfatterskap kretsar kring ein vitalistisk draum om lykke, livsglede og eit eksistensielt krav om sjølvoverskriding i retning av ein meir autentisk måte å vere menneske på."¹² Med dette som utgangspunkt retter Kittang også blikket mot *John Gabriel Borkman*: Kittang går så langt som å hevde at "[...] dramaet insiterer på visjonene – for deira eiga skuld [Kittangs uth.].¹³ I forlengelsen av dette argumenterer Kittang for at Borkmans visjoner til bergverk og stenbrudd representerer "ein sterkt *egosentrisk* [og nietzscheansk] vilje til makt [Kittangs uth.]."¹⁴ For Kittang er disse bergvisjonene først og fremst knyttet til manglende selvrealisering. Og det kan han nok ha rett i. Men jeg vil legge til at disse visjonene inneholder et billedspråk som også har å gjøre med selve det dikteriske fundamentet, altså en metapoetisk dimensjon.

Hamsuns opplevelsesfylde topper seg i møtet med "istinden Kasbek" og den kaukasiske fjellverden: På vei til Tiflis, fremdeles høyt til fjells, ser forteller-jeg'et "[...] ved et uhyre gap i fjellrekkene [...] tilvenstre langt, langt avsides en annen dal", og brått blir teksten intervenert av et nytt – og langt – halvglemmt, men svært så sanselig, sinnbilde fra barndommens Hamarøy:

Det er ingen, ingen ting i verden som *det å være avsides fra alt!* tenker jeg videre. Det husker jeg fra *min barndom* da jeg gikk og *gjette buskapen derhjemme*. I godt vær *lå jeg på ryggen i lyngen* og *skrev med pekefingeren* utover hele himmelen og hadde velsignede dager. Og jeg lot kreaturerne gå som de ville i timevis, og når jeg skulde finne dem igjen steg jeg bare opp på en haug eller klatret opp i et høyt trø og lyttet med munnen åpen. [...]

Det var et makeløst liv. Og ingen måtte tro at det var værre for mig i *regnvær*. Da satt jeg under en busk eller *under en berghammer* og var i godt skjul. Der satt jeg og *trallet eller skrev* et eller andet på hvit never eller skar noe ut med min tollekniv. Jeg kjente hvert sted i marken, og når jeg måtte innhente buskapen flyttet jeg mig bare frem til *en anden berghammer* som jeg visste om og *hadde det godt påny*. [Bd 23/s 103, mine uth.]

Denne passasjen viser usedvanlig godt hvordan den hamsunske urskriften synes å være knyttet til det å ligge drømmende på ryggen i naturen, men vel så mye om hvordan denne gledesmettede urskriften og fabuleringsvirksomheten er forbundet med å tre inn i en halvlukket bergverden (jfr "under en berghammer og var i godt godt skjul. Der satt jeg og trallet eller skrev et eller annet", "flyttet jeg meg bare frem til en annen berghammer som jeg visste om og hadde det godt påny").

¹² Atle Kittang, *Ibsens heroisme. Frå Brand til når vi døde vågner*, Oslo: Gyldendal, 2002, s 22.

¹³ *Ibid.*, s 291.

¹⁴ *Ibid.*, s 292.

Konklusjon: Jeg av den oppfatning at det er distinkte *likhetstrekk* i artikuleringen av naturrommet i Ibsens og Hamsuns diktning, særlig hva angår berg- og fjellmotivet. Hos Ibsen ser man hvordan berg- og fjellmotivet er nært knyttet opp mot en vertikal, oppadstrebende drift etter å komme opp på fjellet, men også en horisontal (og dels vertikal nedadgående) drift etter å trenge inn og ned i berget. Begjæret etter å spreng seg ned i berggrunnen er tett forbundet med den dikteriske kallstanken (jfr "Bergmannen" og åpningsreplikken i *Catalina*), men åtråen etter berginntrengning har også å gjøre med selve den poetiske ekspansjonen, som en søken etter et alternativt og magisk fabuleringsrom – jfr *Peer Gynt* – særlig besøket i Dovregubbens fjellhall, men også visitten i Dårkisten – samt bergmannssønnen John Gabriel Borkmans følte samhörighet med malmårene i bergets dyp). Også driften etter å komme opp på fjellet har sterke metapoetiske kvaliteter ved seg, jfr *Peer Gynt*s ville (fantasi)ritt over Gjendineggen eller Brands ekstatiske fjellvisjoner, samt diktet "På viddene".

I *Når vi døde vågner* dikter Ibsen på sett og vis et monument i stein, andre versjon av "Oppstandelsens dag", som speiler visse vesentlige sider ved sin diktning. I tillegg gjøres Rubek til et slags selvportrett, både ved at han omtales som "dikter", men også ved at denne desillusjonerte steinhuggeren er bergmann i dobbel betydning; billedhugger, men også et febrilsk fjellsøkende individ.

Også når det gjeler sentrale deler av Hamsuns forfatterskap kan man etterspore denne markante trangten til (for å si det noe enkelt) å ville trenge inn i berget og opp på fjellet. Som metapoetiske markører og bærere har berg- og fjellmotivet en enda mer framtrædende plass hos Hamsun enn hos Ibsen (jfr *Sult*, *Mysterier*, *Pan*, *Livets spill*, *Victoria*, *I eventyrland*, vandrer-trilogien, *Markens grøde*, *Men livet lever*, *På gjengrodde stier*). På tilsvarende vis som hos Ibsen er det å ville stige "inn i berget og opp på fjellet" også hos Hamsun nært relatert til jeg-ekspansjon, inspirasjonserfaringer, imaginasjons- og skriftutfoldelse. Men hos Hamsun knyttes dette motivkomplekset langt nærmere fundamentet for dannelsen av det poetiske språket, særlig gjennom den unike status *berghammeren* har som privilegert topos i en rekke tekster, både som *semiotisk* arena og som mulig metafor for den kristeva'ske *chora*.

Marie Hamsun forteller i *Regnbuen* om Hamsuns helt spesielle forhold til berg og stein: "Knut kunne aldri se *en stor sten* uten at den vakte hans interesse. Var det en sten til å mure med, var den brukbar til helle, eller var det bare en simpel kulp? Lot den seg klyve med håndmakt eller måtte den skytes?" [min uth.]¹⁵ I *Under gullregnen* kommenterer Marie dessuten Hamsuns livslange inderlighetsforhold til Nordlands-dialekten: "[...] det er Knuts *barndomsspråk*. Det han pleide å snakke til meg når han var så overgiven *glad og spøkefull* som han kunne være sommetider." [mine uth.]¹⁶ Marie sier også rett ut at barndommens Nordland, helt i tråd med det vi har kunnet konstatere, er det absolutte utgangspunkt for hele Hamsuns poetiske praksis: "For det var jo dette bonde- og fiskerlandet litt sønnenfor og litt nordenfor polarsirkelen som var grobunnen for *all hans diktning*."¹⁷

¹⁵ Marie Hamsun, *Regnbuen*, Oslo: H. Aschehoug, 1974 (1953), s 178.

¹⁶ Marie Hamsun, *Under gullregnen*, Oslo: H. Aschehoug, 1959, s 7.

¹⁷ *Ibid.*, s 18.

I *Markens grøde* kan man faktisk mistenke Hamsun for å ha projisert betydelige deler av sitt nærmest fetisjistiske forhold til steiner over på Isak (og for så vidt også over på Geissler). Men særlig gjelder dette den kostelige kampen Isak har med å få opp fra jorda en stor og gjenstridig stein. I kampens hete griper Isak til slegga, og i desperasjon vurderer han også å skyte stenen. Når han endelig får opp steinen, ved hjelp av Inger, fylles han opp av glede og forundring: "[...] det er en gagnsten av beste slag, en dørhelle. En større pengesum ville langt fra ha fylt markboens hjerte med med så megen tilfredshet." [10/s 310]. Men ettersom steinen, med sin ene glatte og jevne side, framstår som "bare den ene halvdel av en stein" [sst.] opptar Isak straks jakten på den andre halvdel som han antar er i nærheten. Denne kostelige historien sier noe om Hamsuns (og Isaks) helt spesielle forhold til stein og berg. Men den er også et vitnesbyrd om at den hamsunske fiksjon, bokstavelig talt, springer ut av denne nordlandske steinbesettelsen.

Bibliografi:

- Hamsun, Knut: *Samlede verker*, bd 1, Oslo: Gyldendal, 2007.
Hamsun, Knut: *Samlede verker*, bd 2, Oslo: Gyldendal, 2007.
Hamsun, Knut: *Samlede verker*, bd 4, Oslo: Gyldendal, 2007.
Hamsun, Knut: *Samlede verker*, bd 19, Oslo: Gyldendal, 2008.
Hamsun, Knut: *Samlede verker*, bd 23, Oslo: Gyldendal, 2009.
Hamsun, Marie: *Regnbuen*, Oslo: H. Aschehoug, 1974 (1953),
Hamsun, Marie: *Under gullregnen*, Oslo: H. Aschehoug, 1959
Hemmer, Bjørn: *Ibsen. Kunstnerens vei*, Oslo: Vimostad & Bjørke, 2003
Ibsen; Henrik: *Samlede verker*, bd 1, Oslo: Gyldendal, 1978.
Ibsen; Henrik: *Samlede verker*, bd 2, Oslo: Gyldendal, 1978.
Ibsen; Henrik: *Samlede verker*, bd 3, Oslo: Gyldendal, 1978.
Ibsen; Henrik: *Samlede verker*, bd 4, Oslo: Gyldendal, 1978.
Ibsen; Henrik: *Samlede verker*, bd 5, Oslo: Gyldendal, 1978.
Ibsen; Henrik: *Samlede verker*, bd 6, Oslo: Gyldendal, 1978.
Kittang, Atle: *Ibsens heroisme. Frå Brand til når vi døde vågner*, Oslo: Gyldendal, 2002.
Kolloen, Ingar Sletten: *Svermeren*, Oslo: Gyldendal, 2003
Larsen, Lars Frode: *Den unge Hamsun (1859-1888)*, Oslo: Schibsted, 1998.
Næss, Harald: *Knut Hamsuns brev 1879 – 1895*, Oslo: Gyldendal, 1994.
Næss, Harald: *Knut Hamsuns brev 1934 – 1950*, Oslo: Gyldendal, 2000.

Summary:

Even though Knut Hamsun stubbornly denied it, all his life he had a strong and ambivalent interest for Henrik Ibsen. Quite well known are Hamsun's many attacks on Ibsen in articles and lectures, letters and novels. Less known is that there are several coinciding (intertextual) motifs between Ibsen and Hamsun. In several of Ibsen's plays and poems *the mountain motif* is associated with poetic vocation and a descent and entry into an enclosed world of fantasy and imagination. The mountain motif is for sure attached to a form of penetration into a supernatural and demonic underworld, but also related to an upward and vertical movement, towards light, air and literary clarity. One finds strong traces of this double Ibsenian movement also in Hamsun's authorship, for example in the novels *Pan* and *In Wonderland*. But Hamsun seems to exceed Ibsen: in Hamsun's literary universe, the mountain motif is also linked to a revitalized dream of happiness, joy and an existential demand of exceeding oneself in the direction of a more authentic way of being human in the modern world.

Biografi:

Even Arntzen, dr. art. i allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Tromsø – Norges arktiske universitet. Doktoravhandling fra 1995 på Hans E. Kinck: *Vraal og hans litterære søsken. Intertekstualitet i Hans E. Kincks Driftekaren og Paa Rindalslægret*. Styreleder i Hamsun-Selskapet i perioden 2000–2012. Har publisert en rekke artikler og redigert flere bøker om Hamsuns forfatterskap. Fullfører for tiden en større studie med tittelen *Hamsun i kontekst: kryssende diskursen. Hamsun i møte med Ibsen, Strindberg, Solstad og Knausgård*.

Nøkkelord:

Fadermord, intertekstualitet, berg- og fjellmotivet, modernitet, mimetisk begjær, ekte lyst.