

HAMSUNS AVVÆPNING. OM PÅ GJENGRODDE STIER (1949)

Alvhild Dvergsdal

Sammendrag

Det argumenteres for en ny måte å analysere og forstå På gjengrodde stier av Knut Hamsun: Boka er motivert og grunnleggende preget av målet fra en sterkt pengetrengende forfatter – om at den skal bli lest og kjøpt, generere inntekter og også sparke i gang salg fra foregående forfatterskap. To skrivestrategier vises i boka: En rapportstil som åpner boka og virker avvæpnende – og en fabulerende stil som gjør seg stadig mer gjeldende og som inviterer leseren inn i Hamsuns fiksjonsverden på nytt. Den totale leseropplevelsen oppsummeres kanskje best ved utbruddet fra en 1949-leser: «Det var Fanden!».

Abstract

The article enlightens first how a main reason why Hamsun wrote On Overgrown Paths was that he desperately needed money. He needed income from a new book, on a large scale. Hamsun's popularity after the war was still low – so the new book had to motivate a reader right from the start, to go on reading. On Overgrown Paths fulfilled this aim 100%, and the article goes on to show how. Two different, intertwined writing strategies are working in the book: First, a text type dominating from the start, a chronological report style with characteristics also from diary, with disarming effect on the reader. Throughout the book a fabulating and poetic style develops, which breaks up chronology. It dominates in the last part and enables the reader to experience, revive, enjoy and be affected by typical features of the voice of the author Knut Hamsun.

Nøkkelord

Leseropplevelse, skrivestrategi, skriver, struktur, virkning, resepsjonshistorie

Ved denne vennlighet ble jeg
avvæpnet ... (Sult)

Mange ventet i spenning da *På gjengrodde stier* (Pgs) ble lagt ut for salg i norske bokhandler 29. september 1949. Det var en sensasjon at den 90-årige nobelprisvinneren Hamsun, året før bekreftet skyldig i NS-medlemskap av Høyesterett, med diagnosen «varig svekkede sjelsevner» etter judisiell undersøkelse i 1946, og med et skjønnlitterært forfatterskap som var avsluttet i 1936, nå gav ut enda bok. Hele opplaget på 5000 ble solgt ut samme dag, og forlaget trykte nytt opplag på 7000 (Stray 1979, 173).

På grunn av Hamsuns støtte til Tyskland under første og andre verdenskrig hadde etter hvert en stor del av hans lesere vendt ham ryggen. Hamsun kjente til det. Rett etter krigen lå salget av Hamsuns bøker nede. Det fantes usolgte bøker fra hans siste opplag samlede verk, men bokhandlerne la dem ikke ut for salg.

Selv om tiltalen om landsforræderi ble frafalt i 1946, var Hamsun ikke frikjent fra den. Reaksjonen påtaleunnløst impliserer sannsynlighet for skyld til tross for unnløst av

straffesak. Få var fornøyde med avgjørelsen, mange protester ble skrevet. Hamsun så det slik: «Efter R[iksadvokaten]s Avgjørelse vil jeg nu gaa som en Tufs og en Tull for Resten av mine Dager – og allikevel være Landsforræder!» (brev til Gierløff 25.3. 1946; Næss 2000, 421). Han mente at han nå verken fikk anledning til å forsvare seg, frikjennes, eller ta sin straff.

Det var da også et slit å finne forlag som ville trykke *Pgs*. Men etter publisering skjedde det mye på kort tid med henblikk på salg og nye utgivelser av Hamsuns bøker: Allerede i 1950 godkjente redaktør Grieg å reklamere for dem i Gyldendals katalog. I 1951 ble *Victoria* innlemmet i *Gyldendals Jubileumsbibliotek*, og i 1953 ble *Markens grøde* trykt som del av serien *Aschehoug og Gyldendals skoleutgaver av moderne norske forfattere*. I 1954 ble en ny utgave av *Hamsuns samlede verker* utgitt på Gyldendal, der *Pgs* var med.

Gyldendals redaktør Harald Grieg var skeptisk til å trykke boka i 1948; han leste manuskriptet som en «tilkjennegivelse av at Hamsun den dag i dag har det samme syn som han hevdet under krigen.» Til tross for at han fant litterære kvaliteter, var det i Hamsuns «egen interesse å avstå fra ønsket om å få dette manuskriptet trykt nettopp nu,» mente Grieg:

Hele bokens tendens vil automatisk fremkalde en reaksjon i den norske presse, hvorunder Hamsuns uttalelser under krigen vil bli trykt opp igjen. Resultatet herav er gitt: Folks følelser vil atter bli brakt i opprør og dette vil igjen ha tilfølge at varigheten av den kulde som størstedelen av vårt folk fremdeles synes å omgi Hamsuns forfatterskap med vil forlenges. (Stray 1979, 145 – 146.)

Men Grieg konstaterte siden at hans «bange anelser» når det gjaldt mottagelse av boka

for en stor del har vært ugrunnet. Et par aviser, Arbeiderbladet og merkelig nok Dagbladet, gir simpelthen forlaget en vis anerkjennelse fordi det har utgitt boken, og ingen retter bebreidelse mot oss i den anledning. Det viser seg også at publikums interesse overtreffer mine forventninger. (Stray 1979, 173.)

En premiss i følgende refleksjon er at «den lille boka», som Marie Hamsun kalte *Pgs*, var hovedårsak til omslaget i den litterære offentligheten fra 1949 til 1950. Mitt spørsmål er: Hvilke egenskaper ved *På gjengrodde stier* kan forklare denne overraskende resepsjonshistoriske vendingen?

Jeg viser i det følgende først hvordan Hamsuns vesentlige begrunnelse for å gi ut en ny bok var å få inntekter fra den, i en kritisk tid der Erstatningsdirektoratet hadde varslet en høy erstatningssum, Hamsuns kone og barn slet, og gården lå nede. Begrunnelsen formuleres slik av Ståle Dingstad: «Det er det publikum han har mistet på veien, han ønsker å vinne tilbake» (Dingstad 2005, 324; jf. også s. 335).

Jeg hevder videre at de uforpliktende skriviene som startet i september 1945 gikk over til å bli del av et *bokprosjekt året etter*, det vil si fra vår – sommer 1946. To ulike skriveprosjekter utfolder seg dermed, før og etter beskrivelsen av Vindern-oppholdet. Dette oppholdet utgjør viktig biografisk bakgrunn for innsirklingen av to ulike teksttyper som utfolder seg gjennom boka, begge på sine vis velfungerende med henblikk på å gjenvinne leserne: En knapp og rapporterende stil som dominerer i innledningen og tas videre i stykker utover i boka, som i første omgang beskriver hendelser og omstendigheter rundt Hamsuns interneringsperiode. Og en skjønnlitterær, fabulerende skrivemåte som utvikler seg, bryter opp kronologien og minner leseren om den forfatteren som skriver.

Jeg hevder at den første stiltypen hadde en avvæpnende virkning på sin te lesere, den andre, som dominerer i bokas siste halvdel, førte leserne inn i universet til den skjønnlitterære forfatteren Hamsun på nytt. Størsteparten av artikkelen brukes for å studere disse to skrivemåtene.

Hamsuns skriving 1945–48

Da Hamsun begynte å notere ned hendelser og opplevelser knyttet til interneringen, var det etter råd fra vennen Christian Gierløff. – «jeg skriver også litt», står det i *Pgs* etter skildring av overflytting til gamlehjemmet i Landvik 2. september 1945 (*Pgs*, 205). Gierløff bekrefter at skrivingen startet i september 1945 og på hans oppfordring: «forresten har jeg også et annet ærend til deg. Fra meg selv. Sist [sommeren 1941] sa du at du gad ikke skrive mer. Nå synes jeg at du bør skrive – og forklare dig» (Gierløff 1961, 73). Slik Gierløff formulerer det, var Hamsuns prosjekt å skrive ned eget perspektiv på det som hendte, kanskje av mentalhygieniske grunner, for å sikre dokumentasjon for ettertiden, og/eller for å starte med å forberede forsvar til straffesaken. I brev omtaler Hamsun sin skriving først året etter, 10. mars 1946, etter oppholdet ved Vindern psykiatriske klinikk: «skrive litt er det slet ikke Tale om, jeg kan bare stave og læse litt» (til Gierløff; Næss 2000, 413). Skriveenergien var vekslende; 26. mars skriver Hamsun til vennen: «Laa i Nat og husket paa at du virkelig kan mene mig istand til at skrive litt igjen. Ikke tale om. Utelukket» (Næss 2000, 422).

Våren og forsommeren 1946 rulles familiens vanskelige situasjon for alvor opp. Marie, Tore og Arild ventet på sine rettssaker. Den eldste datteren Ellinor var syk, alkoholisert og «sort nedfor» (27. mars 1946; Næss 2000, 423). Den yngste datteren Cecilia (29) var nyskilt og nygift. Også hun var sårbar, og allerede i 1947 har faren fått et «Nødrep fra Cecilia og hendes Mand i Kjøbenhavn», de har brukt opp alle penger og ber faren om hjelp (Næss 2000, 538). Hamsun får et brev fra datteren Victoria som han svarer på 7. juni, hun har tydeligvis fortalt om vanskelige forhold for hennes familie i Frankrike under krigen. 15. mai fikk han stevning fra Erstatningsnemnda med et krav på 500 000 kroner. En svært stor sum, ifølge SSBs omregningskalkulator svarer den til over ti millioner kr i dagens kroneverdi.

I april–mai 1946 ser det ut til at skrivingen er tatt opp igjen, Hamsun beretter til Gierløff at han «har skrevet litt, men det er godt. Men det er saa jammerlig lite» (Næss 2000, 434). At det er «godt» tyder på en vurdering av litterær kvalitet i det skrevne. At det er «jammerlig lite», tyder på et ønske om at det skal produseres noe som rommer. Etter stevningen fra Erstatningsdirektoratet ble han «rykket ut», skriver han til sin venn, og fikk skrevet «intet, naturligvis» (26.5.1946; Næss 2000, 437). Men et par dager senere omtales skriveprosjektet på nytt til Tore; i diminuerende vendinger, men med forsøk på å finne dekkende benevnelser for det han skriver: «Det jeg gjør er bare et lite Forsøk paa at føre en stakkars *Dagbok*»: «litt Refleksjon, litt Dikt, litt Sandhet» (28.5.1946; Næss 2000, 437). I brev til Victoria kaller Hamsun det «en slags *Dagbok* eller Redegjørelse» (Næss 2000, 439). 10.6. forteller Hamsun til Gierløff om forsterket interesse og skriveenergi samtidig som han forsikrer om at det er nesten ikke noe:

Jeg er uhyre optat av det jeg skriver, ikke fordi jeg faar noget til, nei, næsten ikke noget i Volym, men jeg sitter med det med hele min Interesse Nat og Dag. (Næss 2000, 440.)

Humør og skriveenergi synes å være økende: 10.7. skriver Hamsun til Cecilia at «Jeg er frisk og sterk og vil ikke, kan ikke klage over nogen Ting» (Næss 2000, 443) og 6.8. til Victoria: «I Mellemtiden skriver jeg litt og later meg litt, jeg har det storartet» (Næss 2000, 453). 30.6. 1946 (Næss 2000, 442) brukes første gang (?) betegnelsen *bok* om det som skrives – den 19.7. riktignok «En slags bok» (Næss 2000, 444). Som kjent ble brevet til riksadvokaten (stykke 27 i *Pgs*) skrevet i løpet av denne sommeren 1946. Hamsun uttrykker 30.6. bekymring til Gierløff over at riksadvokaten kunne komme til å «stenge meg inde definitivt» om brevet til ham ble for hardtslående – i så tilfelle instrueres vennen om å beslaglegge *manuskriptet*, som det altså nå kalles (Næss 2000, 444). Hamsun begynner sommeren 1946 også å bekymre seg for hvordan han skal finne et forlag til sin bok (Næss 2000, 442). Et halvt år senere, i februar 1947 er det muligens allerede stykke 47–48 som Hamsun er i gang med å skrive (om det usamse kunstnerparet; jf. Næss 2000, 487).

Det ser altså ut til at Hamsuns skriving går over i en ny fase i løpet av mai–juni 1946: Fra sporadiske notater uten tanker om publisering, og med begrenset energi og interesse, til skriving av bokmanuskript og en ny, offensiv holdning. Bokprosjektet inngår i en plan for å redde familien, etter at Hamsuns egen hardt rammede økonomi har blitt klar gjennom vår og forsommer 1946. I lignende, akutt pengetrengende situasjoner hadde Hamsun vært i store deler av sitt skrivende liv, og løsningen var da som nå: Å gi ut en ny bok. At denne nye boka vil selge og gi inntekter, er Hamsun overbevist om: «Boken vil selge seg selv, sett Deres ord på det i tillid til meg» (brev til Sigrid Stray 1948; Stray 1979, 143).

Men salgsinntekter fra den nye boka ville ikke være nok alene for å redde familieøkonomien. Det var åpenbart nødvendig å selge fra hele forfatterskapet igjen. I Harald Griegs erindringer siteres Hamsun nettopp på strategien at en ny bok vil «skyve den eldre Produktion frem» (Grieg 1958, 526). Sigrid Stray bekrefter hvordan det eneste Hamsun var opptatt av etter Høyesterettsdommen, var å få *Pgs* utgitt, så fort som mulig:

[D]et var utgivelsen av den nye boken som opptok ham mest. Han trodde den kunne redde den økonomiske situasjon. Han forsøkte selv å snakke med meg i telefonen. Det var første gang det var skjedd at han selv tok telefon. Jeg hørte på stemmen at dette med boken gikk sterkt inn på ham. Til Arild hadde han sagt at han ville pantsette gården og alt han hadde hvis Gyldendal ikke ville gi boken ut i løpet av høsten. (Stray 1979, 142–43.)

Viktigste mål for Hamsun med den nye boka var, med andre ord, at den skulle bli kjøpt, lest, likt av mange nok og kjøpt og lest av stadig flere, som også ble interessert i å lese det øvrige forfatterskapet. For ved det å generere inntekter og redde familien. Min hypotese er at med dette bokprosjektet våknet den skjønnlitterære forfatteren Hamsun for alvor; stilen endres. Vi skal se nærmere på hvordan den skisserte tilblivelseshistorien preger boka og jeg forklarer vesentlige særtrekk ved den.

Avvæpnende skrivemåte

Hvilken stil kan vi se for oss ble forventet av sinte lesere og fryktet av desillusjonerte lesere i 1949, de som skulle vinnes tilbake? Harald Grieg mente at oppropet fra 7. mai 1940 var det som hadde «etset seg inn i folks bevissthet» (der Hamsun oppfordret norske menn om å la være å yte motstand. Stray 1979, 145). I tillegg stod sannsynligvis Hamsuns

to nyeste offentlige skrivelser langt framme i folks bevissthet. Det var for det første nekrologen til Hitler trykt 7. mai 1945, som åpnet slik:

Jeg er ikke verdig til å tale høyrøstet om Adolf Hitler, og til noen sentimental rørelse innbyr hans liv og gjerning ikke.
Han var en kriger, en kriger for menneskeheten og en forkynner av evangeliet om rett for alle nasjoner. [...] (Hamsun 2009, 376.)

For det andre Hamsuns forsvarstale i tingretten i 1947, som ble offentliggjort allerede dagen etter (trykt som stykke 52 i *Pgs*). Den startet slik:

Ja jeg skal ikke oppta så svært lang tid for den ærede rett. Det er jo ikke meg som har annonsert i pressen for lang, lang tid, for år og dag siden, at nå skulde hele mitt synderegister oppruller. [...] (*Pgs*, 291.)

Dette er sakprosa med sterkt subjektiv, engasjert, indignert og selvbevisst uttrykksmåte. Innenfor retorikkens talesjangre representerer de henholdsvis den politiske talen med råd om hva som er gavnlig eller skadelig; den epideiktiske (her rosende) talen (om Hitler); og rettstalen (forsvar for egne valg under krigen). Forfatteren tar i bruk sitt arsenal av kunstferdige uttrykksmåter – pathos, ironi, gjentakelser, parallellismer, m.fl. Vi kjenner igjen stilen fra de fleste av Hamsuns ofte hardtslående debattinnlegg og meningsyttringer.

Kontrasten til denne skrivemåten er åpenbar fra starten av *Pgs*. Første stykke (s. 185) lyder slik:

Året er 1945.
Den 26. mai kom politimesteren i Arendal til Nørholm og forkynte husarrest for min kone og meg for 30 dager. Jeg ble ikke varslet. Min kone utleverte ham på forlangende mine skytevåpen. Jeg måtte da skrive til politimesteren etterpå at jeg også hadde to store pistoler fra siste olympiaden i Paris, han kunne hente dem når han syntes. Samtidig skrev jeg at husarresten vel ikke var bokstavelig å forstå, jeg hadde jo jordbruk vidt omkring fra gården, og det trengte tilsyn.
Efter noen tid kom lensmannsbetjenten i Eide og hentet de to pistoler.

Leseren møter en kortfattet, lakonisk, nøktern, dempet og faktaorientert skriver som har nedtegnet hva som i hovedsak skjedde da Hamsuns rettsoppgjør startet. Åpningen er *in medias res* og henvender seg til lesere kjent med Hamsun og tiltalen etter krigen.¹ Denne skrivemåten avslutter også *Pgs*:

St. Hans 1948.
Idag har Høyesterett dømt, og jeg ender min skrivning. (*Pgs*, 319.)

Vi er inne på den ene hovedtypen tekster vi finner i *Pgs*: Stykker som beretter kronologisk om hendelser gjennom de tre årene Hamsuns rettsprosess tok. Stykkene kombinerer egenskaper fra dagbok og rapport: Dagbokas relativt korte, daterte nedtegnelser, der den skrivende deltar i handlingen. Om hva man har gjort og hva som har skjedd av små og store hendelser – men ikke for hver dag, og uten den utfoldelsen av subjektivitet som

¹ Jf. Dingstad 2005, 325–26 om bokens åpning.

dagbokas jeg-form åpner for. I stedet gjenkjennes rapportens tilstrebede objektivitet og dokumenterende stil med utgangspunkt i ytre hendelser.

Stilen gjenfinnes gjennom hele boka, men dominerer i bokas åpning og fram til og med stykke 26.² Dens biografiske utgangspunkt kan tilbakeføres til Hamsuns uforpliktende og sporadiske nedtegnelser fra tiden før oppholdet ved psykiatrisk klinikk. Ut fra målet å få leseren til å lese (videre) må den ha fungert svært godt, frigjort som disse småtekstene er fra den pathospregede, subjektive, politiske og argumenterende stilen som de fleste lesere sannsynligvis hadde fått i vrangstrupen.³ Jeg kaller denne skrivemåten «*avvæpnende*», ut fra et resonnement med klangbunn fra Hamsuns skjønnlitteratur beskrevet allerede i *Sult*. Sult-jeget provoserer en konstabel – og blir avvæpnet av hans uforventet godmodige reaksjon:

Oppe i gaten så jeg en politibetjent, jeg forsterket min gang, gikk tett bort til ham og sa uten ringeste foranledning:

Klokken er ti.

Nei den er to, svarte han forundret.

Nei den er ti, sa jeg, klokken er ti. Og stønnende av sinne trådte jeg ennu et par skritt frem, knyttet min hånd og sa: Hør, vet De hva – klokken er ti.

Han stod og overveiet en liten stund, anskuet min person, stirret forbløffet på meg. Endelig sa han ganske stille:

I hvert fall er det jo på tiden at Dere går hjem. Vil Di atte jei skal følle Dere?

Ved denne vennlighet ble jeg avvæpnet; jeg følte at jeg fikk tårer i øynene og jeg skyndte meg å svare:

Nei takk! Jeg har bare vært litt forsent ute, på en kafé. Jeg takker Dem så meget. Han la hånden på hjelmen da jeg gikk. Hans vennlighet hadde overveldet meg og jeg gråt fordi jeg ikke eiet fem kroner å gi ham. Jeg stanset og så efter ham idet han langsomt vandret sin vei, slo meg for pannen og gråt heftigere etterhvert som han fjernet seg. (*Sult*, 63. Min kursivering.)

Sult-helten forventer sinne, men får vennlighet. Den psykiske reaksjonen på det er at kjærlighet og omsorg for konstabelen veller opp. – I en annen situasjon i *Sult*, på redaktørens kontor, beskrives en lignende situasjon:

Jeg bet tennene heftig sammen for å gi meg mot, banket på og trådte inn i redaktørens privatkontor.

Goddag! Er det Dem? sa han vennlig. Sitt ned.

Hadde han vist meg døren på øyeblikket ville det ha vært kjærkommere; jeg følte gråten og sa:

Jeg ber Dem unnskyldde (*Sult*, 80.)

Vi ser det samme mønsteret: Sulthelten stålsetter seg, møter hensynsfullhet, og reagerer med varme følelser. Min påstand er at skriveren av *Pgs* bryter på lignende måte med negative forventninger som sannsynligvis mange lesere hadde til boka. Her er vi inne på en nøkkel-egenskap ved *Pgs*: Når fryktede subjektive, følelsesladde utspill fra den Hitler- og NS-sympatiserende skribenten Hamsun uteblir, og erstattes av etterrettelig, grensende

² Jf. Gimnes 1998, 220 – 21: «Dei varsame ords estetikk.»

³ Jf. Dingstad 2005 324 – 327 om åpningen.

til saktmodig beretning med vekt på ytre, faktiske hendelser, fikk teksten en avvæpnende funksjon. Til alt overmål handler første stubb om nettopp avvæpning – om å bli avvæpnet og å avvæpne seg selv. Likesom det i bokas avslutning er pennen, forfatterens våpen, som legges ned.

Man kan innvende at en idé om avvæpning formulert i *Sult* ikke uten videre brukes som innfallsvinkel til skrivestrategi i *Pgs*. Men strategien defineres i retorisk tradisjon. For eksempel gav Quintillian råd ut fra lignende tankegang: Å sette seg på sin høye hest overfor mottaker, skaper motstand; å senke seg ned til det enkle og upretensiøse – kanskje direkte ydmyke seg som avsender, kan avføde velvilje hos mottakeren, ønske om å gi oppreisning, ja til og med opplevelse av kjærlighet til den som taler.

Saaledes er for alting al egen Roes lastværdig, men dog fornemmelig, naar en Taler gjør sig til af Veltalenhed; hvilket opvekker ei aleene Væmmelse hos Tilhørerne, men ofte ogsaa Had. Thi vort Sind har af Naturen noget høit og opløftet og gienstridigt mod al Overlegenhed. Derfor reyse vi gierne dem, som ligge i Støvet eller ydmyge sig, fordi vi synes at gjøre dette som Overmænd; og saasart Medbeilen ikke finder Sted meer, er Sted for Menneskekierlighed. Men den, som ophøier sig overmaade, ansees for at nedtrykke og foragte, og ikke saa meget at gjøre sig større, som andre mindre. (Quintillian 1777, 13–14.)

Jeg hevder derfor at leseren møter en avvæpnende skriver i åpningen av *Pgs*. Leseropplevelsen er at skriveren, Hamsun, formidler omsvøppløst hendelser og omstendigheter uten å rettfærdiggjøre seg selv. Ordenes referensielle funksjon dominerer, tydelige ekspressive og appellative funksjoner er nedtont. «Skriveriene» omtales som kun «småtteri», uten noe tydelig annet formål enn å informere.

Avvæpningen forsterkes av at den rapporterende avsenderen uttrykker likegyldighet angående ettermæle og oppreisning. Skriveren viser seg fram selv som dannet, vennlig og høflig i møte med udannede personer. Detronisering og marginalisering understrekes gang på gang:

Jeg er varetektsfange og huses i et gamlehjem, men selv om jeg satt i et fengsel ville jeg ikke hatt større ting å skrive om enn her, kanskje mindre. Alle fanger må skrive om de evindeligg daglige hendelser og vente på sin dom, noe annet har de ikke å gjøre. (*Pgs*, 264.)

Det fortelles selvironisk om samfunnsmessig betydningsløshet:

Jeg går min vei som om jeg nettopp kommer på at jeg har noe å stå i på mitt kontor.

Og det har jeg også. I virkeligheten er jeg ikke ledig, jeg må som alle mennesker i disse tider stoppe mine sokker hver dag og bøte trøyen min på albuermet. Dertil kommer så mange små gjøremål som jeg ikke vil nevne: jeg skal reie seng, røke morgencigaren og slå fluer. Jeg skal feste det ene stolbenet som idelig detter ut, og jeg skal slå en spiker i veggen til min hatt, og det har jeg funnet meg en sten til. (*Pgs*, 196 – 197.)

Stedene det skrives fra, betegner først sosial nedstigning: Fra Nørholm til sykehus, til gamlehjem, til psykiatrisk klinikk (opplevd som bunnen for Hamsun), før veien går

tilbake, til gamlehjemmet og til slutt til Nørholm. Skriveren er ikke redd for å redusere seg til objekt: Han transporteres, plasseres, kommanderes, fornærmes, frastjeles, omtales i bladene. Han opptrer bokstavelig talt avkledd: Med ødelagte sko, ett sett klær, i bar overkropp, uten egne tenner, i nattøy (*Pgs*, 208). Han omtaler seg selv som arrestant, kriminell, fange, landssviker, syk og kanskje, noe av det verste i Hamsuns univers, en avfeldig olding. Han betoner samforståelse med dyr og planter mer enn med mennesker. – Marginaliseringen gjelder til og med på selve gamlehjemmet: På grunn av døvhet får han ikke til å mimre sammen med de andre gamlingene! Og den understrekes ved betoningen av nordnorsk identitet og båndene til fjerntliggende «Hamrøia».

I møte med en skrivende Hamsun som ikke prøver å rettfærdiggjøre seg eller påvirke, etableres en avvæpnet leser, en som ikke trenger å være på vakt overfor det som leses. Sinte lesere kunne glede seg over bildet av en ufarliggjort Hamsun – forfatteren som arrestant. Skuffede lesere kunne slippe av i frykten for at Hamsun skulle blamere seg ytterligere ved å gå videre på det politisk ytterliggående sporet han hadde beveget seg inn på allerede fra begynnelsen av 1930-tallet. Nysgjerrige lesere kunne få informasjon om Hamsuns rettsprosess.

Figuren Martin Enevoldsen fra Kløttran i Sagfjorden i Hamarøy, som vi møter i to omganger i *Pgs* (stykke 19–21 og 43), som sannsynligvis er oppdiktet, kan leses som en speiling av både avvæpningens metodikk og skriverens sterke ønske om å bli lest. Begge gangene han dukker opp, er etter at forfatterens skrivning er omtalt som «småtteri». I stykke 19–21 leser vi om hvordan Hamsun blir ergerlig på denne ukjente mannen som forfølger ham og snakker hissig til ham. Men luften går ut av ballongen i møte med Martins insisterende saktmodighet (og nordlandske opprinnelse) og han ender opp med å lese hva han har skrevet, selv om han konstaterer skuffet at det er «levnetsløp» Martin har skrevet.

At *Pgs* virket avvæpnende på lesere, bekreftes i en fortelling av Wildenvey om opplevelsene han hadde med den nyutgitte boka, skrevet til Sigrid Stray i 1951 (Stray 1979, 173–75). Wildenvey er i sin beretning på reise, han hadde kjøpt og lest Hamsuns nye bok på turen. Underveis møtte han to ulike reisende hvis leserreaksjoner formidles, den ene var sint på Hamsun, den andre uinteressert. Begge begynte å lese, og la den ikke vekk før de var ferdige. Boka inneholdt «*sannheten om ham selv*,» uttaler den ene etterpå – altså en oppfatning av boka som formidler av fakta. Boka inneholdt ikke noen «klynk og klage» ble det også konstatert – noe som altså hadde vært forventet. Wildenvey beskriver smil og tårer på lesernes ansikter underveis – følelser berørtes. Det uttrykkes overraskelse og desorientering («det var fanden!»), og at «det var *mye av den gamle Hamsun* i den» – boka minte leserne om Hamsun slik de kjente ham. Saken er, som jeg skal gå over til å vise, at en *skjønnlitterær, hamsunsk stemme* samtidig gjør seg gjeldende utover i boka og særlig i andre del. Det vil si i delen som i bokas kronologi skal være skrevet etter oppholdet på Vindern psykiatriske klinikk, fra våren og forsommeren da skrivingen ble tatt opp, nå med planen å skrive en bok.

Skjønnlitterær utfoldelse

Det innlagte brevet til riksadvokaten, datert 23.7.1946 (stykke nr. 27), beskriver og angriper avgjørelsen om judisiell undersøkelse og siden påtaleunntatelse, hendelsene som endret Hamsuns rettsforløp på avgjørende vis. Dette brevet beskriver rettsprosessens vendepunkt (og grunnen til denne bokas nødvendighet) og utgjør etter mitt syn *Pgs*'

komposisjonelle og handlingens avgjørende vendepunkt. Slik åpner det følgende stykke 28:

Sommeren går. Jeg kjenner ikke på meg noen større forskjell på årstidene, de skrider ikke etter hverandre i måneder, tiden er tidløs og sommeren blir borte for meg.

Men her har skjedd meget. Jeg skriver ikke bok, ikke engang dagbok, Gud fri meg, jeg hopper over store vidder i luftlinje og holder ikke regning med det som foregår. (Pgs, 231.)

Det er sommeren 1946 som omtales, i paradoksale og metaforiske vendinger: «tiden er tidløs». Det skrives ikke, skrives det. Merk at bok og dagbok stilles opp mot hverandre. Det skildres hvordan tanken beveger seg fritt og ubundet av kronologisk tid, «jeg hopper over store vidder i luftlinje». Tid og tanke omtales ved natur- og vandremetaforikk, en sammenheng som Henning Howlid Wærp især har utdypet (2009). Et subjektivt tidsbegrep innføres. Og med det en overskridelse av dagbokens og rapportens prosjekt å «holde regning med det som foregår». Fra stykke 28 begynner minner, hugskott, småhistorier, fragmenter og merkelige passasjer å få mer plass; tekster som viser til også annet enn skrivesituasjon og rettssak. Kronologi og rapportstil brytes opp.

Stykke nr. 30 inneholder den kjente passasjen:

En, to, tre, fire – slik sitter jeg og noterer og skriver småstubber for meg selv. Det er ikke til noe, men bare gammel vane. Jeg lekker varsomme ord. Jeg er en kran som står og drypper, en, to, tre, fire. (Pgs, 233.)

Igjen en underlig tvetydighet over skildringen av skrivning. Her betones på den ene siden «varsomme» og ufarlige ord; avvæpnende, tilfeldige, ikke til noe. Samtidig: Ordene beskrives i lys av kran-metaforikken som drevet fram av *indre krefter*, skrevet av en som er laget for å produsere ord, slik en kran er laget for å lede fram vann. Her viser en *diktende forfatter* seg fram, en som skriver av «gammel vane». Med leseanvisningen til Sigrid Stray (Stray 1979, 154) som argument for at boka ikke skal leses som en roman, kalles stykkene nettopp dråper. Rapportstilen og den skjønnlitterære utfoldelsen fortsetter, kombineres og tvinner seg sammen. (Se også Gimnes 1998, 220–21 om dette.)

Jeg peker dermed på denne strukturen i Pgs:

I Stykke 1–26. (Om internering til og med psykiatrisk undersøkelse.) Rapportstil dominerer.

27: Brevet til riksadvokaten.

II Stykke 28–60. (Om påvente og gjennomføring av sak i tingretten og Høyesterett.) Tilbakeblikk på Vindern psykiatriske; angrep på Langfeldt. Forsvarstalen fra rettssaken. Skjønnlitterær stemme utfolder seg.⁴

Hva kjennetegner den skjønnlitterære stemmen som kommer til orde stadig mer selvbevisst utover i boka? Flere har skrevet interessant og godt om sjangerbredde,

⁴ Skaftun anser forsvarstalen (291 ff.) som høydepunkt i boka (Skaftun 2003, 58), som virker fornuftig. Vi kan konstatere at midt mellom disse befinner så stykket seg som inneholder tilbakeblikk på oppholdet på psykiatrisk klinikk og angrep på Langfeldt (stykke 41; 254 ff.).

tolkningsmåter og fiksjonstekstenes måter å bety i *Pgs* (Selboe 1999, Skaftun 2003, Wærp 2009, Dingstad 2005; jeg vil særlig framheve Gimnes 1998 bl.a. s. 220–30). Kombinasjoner av fakta og fiksjon er allment kjent og beskrives av Lars Frode Larsen i etterordet til 2009-utgivelsen av *Pgs* som «den type litterær teknikk Hamsun benyttet i boken som helhet – en fremstillingsmåte der fakta og fiksjon, objektivt og subjektivt, har fått plass side om side» (*Pgs*, 324).

Den skjønnlitterære fortellerens stemme gir seg til kjenne ved et tydelig utvidet arsenal av troper og figurer. Sammenlign f.eks. bokas åpningsstykket (sitert ovenfor), med dette:

Er det ikke så at det for lang, lang tid siden var gladere å være til for oss mennesker enn nu? Kanskje vet jeg at dette er galt spurt og dårlig skrevet, men jeg gjør det med vilje, det rører noe i meg, hva det nu er, kanskje en overbærenhet med min egen mangel. En tilsiktet hjelpeløshet, en smitte fra Bibelen. (Stykke 37; *Pgs*, 244.)

Her er bruk av retorisk spørsmål, gjentakelse, parallellismer og metakommentarer: «galt spurt og dårlig skrevet», «tilsiktet hjelpeløshet», «smitte fra Bibelen». Følsomhet for ords påvirkning på følelser betones: «det rører noe i meg». Forfatteren skriver subjektivt og reflekterer over ordenes estetikk, konnotasjoner og virkning. Metaforene er ikke nødvendigvis «varsomme». Den fantastiske refleksjonen omkring søvn er et tidlig eksempel:

Men søvn det er den makeløse galskap at jeg finner i en lomme noen penger som jeg aldri har mistet og som jeg har lett svært efter. Søvn er at jeg endelig kommer løs fra en sterk sjømann som jeg holder på å drepe, men som til gjengjeld klyper meg med en havesaks. (Stykke 17; *Pgs*, 206.)

Et annet eksempel er «bunnløshets»-metaforikken i stykke 42 (*Pgs*, 264–65) som brukes på måter som vel til syvende og sist utleverer metaforen til smilet: «du verden for bunnløshet det endte i». Den opptrer innenfor en mørk fortelling om hanekjuklingen som plutselig «gjorde det», han gol, ble en sint hane, og så var det slutt.

Forfatterens språkkunst dukker opp av og til så umerkelig at den markerer seg nærmest som en irritasjon – som når det står om far til Paul Botten Hansen i stykke 31 (234–35) at han var en *håpefull far*, mens far til Knud derimot «også» hadde en *håpefull sønn*.⁵ Den ikke uvesentlige forskjellen overlates det til leseren å oppdage og reflektere over.

Det etableres et nett av referanser gjennom boka der konkrete referanser i neste omgang fungerer som ledd i metaforer. Distinksjonen mellom bokstavelig og ikke-bokstavelig lesning nevnes allerede i bokas første stykke («at husarresten vel ikke var bokstavelig å forstå»). For eksempel fungerer den nedbrente villaen til «matadoren» Smith Petersen, boksamlinga hans i bestyrerinnens skap, arrestanten Hamsun, og de huggede ekene som tegn på fordums storhet. Denne midlertidigheten igjen som et tegn på at livskreftene virker:

⁵ Paul Botten-Hansens far levde helt korrekt i Hamarøy siste del av sitt liv, samtidig som Knud Pedersen vokste opp der. Paul Botten-Hansen døde 1869, faren døde sannsynligvis 1881. Ifølge Sverre H. Eriksen: *Lokkarbånet* (1992) forlot Hans Paulsen Nystuen Sel etter å ha fått fire barn der med ulike kvinner, og slo seg ned i Hamarøy, i Kløtran (Eriksen 1992, 80).

Det skulle ikke være noen pessimisme i denne tanke og ettertanke, bare en erkjennelse av hvor ustillestående, hvor dynamisk livet er. Alt rører seg og er spillevende, opp og ned og til alle sider, når det ene ramler reiser et annet seg, ruver en stund i verden og dør. (*Pgs*, 198–99.)

Når den falne forfatteren lignes med eiketrær som er hugget ned, oppstår tvetydighet: Er det tidens ubønhørlige gang som har gjort at forfatteren nå ikke rager blant samfunnstoppene, eller er poenget at han er felt før sin tid? I påpekningen av at det nå kun gror ubrukkelig kratt der eikene en gang stod, får sistnevnte tolkning tyngde. De stadig dårligere boligene til den internerte forfatteren gis en metaforisk dimensjon med Martins insisterende ord: Du må «beskikke ditt hus». Utsagnet kan betraktes som en bibelsk «besmittet» oppfordring om moralsk ettertanke og bot, og stemmer ironisk nok samtidig godt m.h.t. hva Nørholm i forfall nå trengte. Atle Skaftun mener at invitasjonene til allegoriske lesninger ikke etablerer ett konsistent betydningslag (Skaftun 2003, 62), som jeg er enig i. Det er snakk om henvisninger på kryss og tvers.

I stykke 45 (*Pgs*, 276) omtales spekulasjonene, hugskottene og fornemmelsene som sus i hodet og «noe såre englelig, med mange fioliner». Sjangermangfoldet, de metaforiske kryssreferansene og den delvis oppløste kronologien som innføres med disse skjønnlitterære teksttypene krever aktiv fortolkning hos leseren, som får nok å gjøre for å finne sammenhenger og retning mellom de gjengrodde stiene.

Gjennom hele boka møter man Hamsuns litterære humor, som kan dukke opp der man minst venter den.

[E]n politi kom med en «Beslutning om formuesforvaltning» og en annen politi med en «Erklæring om offentlig tiltale».

Jeg skulle ønske jeg eide den fine sykkelen Deres, sier jeg. (*Pgs*, 188.)

Kanskje kaller allerede åpningsstykket, om de gamle pistolene fra siste OL i Paris (1924) som Hamsun så pliktskyldig skriver og informerer om, uforvarende på et smil? Den unge jenta som besøker Hamsun på sykehuset, forteller hvordan de har moret seg mange ganger over det han har skrevet.

Ved bruk av diverse skjønnlitterære grep: mysterier, gåter, overraskende vendinger, humor motiveres leseren til å lese videre. Underlige passasjer gjør at man ikke blir ferdig med boka. Tidligere lesere møter forfatteren Hamsun på nytt. Nye lesere oppdager ham.

Et påfallende, skjønnlitterært trekk ved *Pgs* er dens utbredte inter- og intratekstualitet og dermed dens oppmerksomhet på å forfatte og å lese. De intertekstuelle referansene er godt og grundig dokumentert av Gimnes (1998, 230–65).⁶ Den utstrakte intratekstualiteten i *Pgs* er interessant i den leser-henvendende konteksten som studeres her. *Sult* ser ut til å være den viktigste intratekstuelle referansen. De to bøkene som henholdsvis starter og slutter Hamsuns moderne forfatterskap, bøker som begge skrives av et «jeg», består av stykker og ikke representerer en tydelig sjanger, møtes. I *Sult* tematiseres og demonstreres (og profaneres) nettopp Bibelens særegne stil. Vi gjenkjenner i *Pgs* de karakteristiske presens-preteritum-vekslingene og de nådeløse selvransakelsene fra *Sult*:

⁶ Jf. også Dingstad 2005, 330–31.

Jeg lar meg ikke forstyrre og gir meg tid med å stige ut. Det er skaperi av meg. I virkeligheten er jeg blitt litt forvirret ved å se så mange oldinger på én flekk. (Pgs, 204.)

Når jeg går mine turer henger jeg godt i, så jeg ikke skal ha noe å si på meg. (Pgs, 206.)

Noen kaller på meg, jeg hører det – ... At noen skulle kalle på meg er den rene ablegøy, og at jeg finner det på til meg selv er et stivt stykke, jeg ville ikke ha tålt det av noen annen. (Pgs, 237.)

Pinefull ventetid blir tematisert i begge bøker: Det lengtes etter å noe å spise i *Sult* – etter rettssak i *Pgs*, og leseren venter med. Begge hovedpersoner sjangler mer og mindre rundt, stort sett alene, de blir sett på med forakt på grunn av den de oppfattes å være – og et sterkt ønske om å bli lest er representert i begge bøker. Politiet i *Pgs* minner om konstablene i *Sult*: Velmenende og rettskafne representanter for ordensmakten, med noe begrenset horisont og lik sosiolekt. I begge bøker beskrives opplevelsen å få befatning med politiet for første gang – i *Pgs* slik:

Rart å tenke på forresten, jeg hadde aldri hatt noe med politiet å gjøre i noe land, så meget jeg hadde flakket om i verden, ja jeg hadde jo såvidt stått med min fot i fire av de fem verdensdeler, og nu i min høye alder var jeg arrestert. Nå, skulle det skje måtte det jo skje nu før jeg døde. (Pgs, 186.)

Skriveren i *Pgs* ser ut til å følge erfaringen fra *Sult*: Man vinner ikke noe med verken å hykle eller å sutre: «Jeg hadde ikke unnnsett meg for å gjøre meg bevegelig og stå og gråte til de minste kremmere. Og hva hadde det nyttet?» (*Sult*, 91). Og ikke minst rådet fra redaktøren: «De er så altfor heftig. Når De bare kunne være litt besindigere! Der er alltid formegen feber» (*Sult*, 81).

Leseren av *Pgs* fornemmer *Sult*-universet hele veien; den banebrytende boka som ble skrevet av en forfatter som provoserte, men var politisk ukompromittert.

Drøfting

Svaret på mitt innledende spørsmål: *Hva var det ved Pgs som førte til det resepsjonshistoriske omslaget for Hamsuns bøker 1949 – 1950*, er altså: En avvæpnende rapportstil med opphav i de uforpliktende skriverier fra første skrivefase, ble kombinert med skjønnlitterær stemme som etter hvert utfoldet seg mer selvbevisst, med biografisk bakgrunn i at skriveriene var blitt til et bokprosjekt forsommer 1946. De to teksttypene tvinner seg sammen og etablerer avvæpning og litterær gjensynsglede hos leserne, en velfungerende og effektiv kombinasjon.

Forstås dermed *Pgs* her som et lykketreff først og fremst basert på biografiske omstendigheter i tiden før og mens boka ble skrevet, eller som en nøye planlagt retorisk konstruksjon med den hensikt å gjenvinne leseren?

På den ene side: De biografiske omstendighetene spilte ifølge mitt resonnement heldig inn på bokas utforming. I tillegg til de to ulike skriveprosjektene før og etter Vindern-oppholdet, knyttet til endrede omstendigheter, så var saken at Hamsun var gammel og sliten fra begynnelse til slutt. Han hadde lenge strevd med den store formen, romanen. Å fortsette med de korte, sporadiske skriveriene fra skriveprosjektets første del, uten et

samlende plot og perspektiv, tekster som kunne skrives med skiftende humør og modus fra dag til dag, passet ham nok godt.

Psykiateren Langfeldt fungerte ironisk nok som ufrivillig fødselshjelper for denne boka, også dette på en måte utenfor forfatterens planlegging. Hamsun ble som kjent bedt om å svare skriftlig på en rekke spørsmål fra Langfeldt på Vindern vinteren 1945–46. Hamsun sloss siden for å få utlevert disse notatene, for å innlemme dem som en stor del av boka han planla (jf. brev 21.11.46; Næss 2000, 475). Men han fikk ikke originalene tilbake og notatene glimrer i stedet elegant med sitt fravær i stykke 24: Han har «ingenting å sette inn her i dette tomrom» (*Pgs*, 223). Disse spørsmålene aktiverte *minner*. Det er en interessant sammenheng og flytende overgang mellom erindring og fiksjon hos Hamsun: I de mest kjente av Hamsuns romaner inngår erindring som modus hos fortelleren, og personlige minner fra forfatteren Hamsun: Om tiden som sultende skribent i storbyen, om barndom og ungdom i nord, om nordnorsk natur og kultur, om småbyliv, om gårdsdrift. Diktet «Sydhavsøen» (1904) beskriver nettopp hvordan hjertet «blir som en Fabelhavet» når det sansende jeg-et

kender Duften igen fra fordem,
jeg skælver midt i
et gammelt Minde.

Mit Øje lukkes,
en fjærn Erindring
har lagt mit Hode
ned til min Skulder.

De flytende overgangene mellom fiksjon og fakta i boka finner sannsynligvis noe av sin forklaring i de nære forbindelsene hos forfatteren Hamsun mellom *erindring og fiksjon*. Med dette utgangspunktet deler jeg derfor Tore Rems overordnede syn på *Pgs* som selvbiografi og erindringstekst (Rem 2015). På lignende måte som Steinar Gimnes (1998) studerer boka med utgangspunkt i forventningene som en selvbiografisk tekst skaper. Som kjent assosierer allerede tittelen til fiksjon når den er hentet fra innledningen til Hamsuns roman *Under høststjernen* (1906): «Når jeg går den gjengrodde sti inn gjennom skogen skjelver mitt hjerte i en ujordisk glede.» En roman som handler om og skrives av Knud Pedersen ...

På den andre siden drog Hamsun fra Høyesterett og til sitt manuskript og brukte en måned til redigering og ferdiggjøring av manuskriptet. Han hadde klar bevissthet om komposisjon, så vel som om leserappell og virkning. Jamfør Hamsuns leserorienterte råd til Marie noen år senere, om å skrive sine erindringer «luftig»:

Bare du ikke skriver liksom for tett, for kompakt, sier han. Det vil lett bli diletantisk. Jeg har snakket med deg om det før, noe må overlates til leserne (Marie Hamsun 1953, 220).

Hamsun gir Marie råd om å invitere leseren til med-tolkning ved å ikke gi alle informasjonen eller beskrive alle sammenhenger. Både rapportstilens knapphet i *Pgs* og den skjønnlitterære skrivemåten kaller på medtolkning.

Uttrykkets virkning var noe av det Hamsun var opptatt av både som forfatter og som person. Vennen Albert Engström har beskrevet Hamsun når han «får tak i» en eksentrisk

person, en «spirrevipp» han interesserer seg for: Hamsun trekker seg ikke bort, men sørger for å oppføre seg på en måte som inviterer karakteren til å slappe av, kjenne seg vel, og dermed utlevere seg:

Han ganske enkelt sjarmerer ham, lytter på ham med tilsynelatende åndeløs interesse – få forstår kunsten å lytte så godt som han. Spirrevippen blottlegger seg, blir sentimental eller motsatt, gir seg helt og går hjem med følelsen av å ha vært sammen med en uvanlig hyggelig fyr [...]. (Rudborg 2010.)

Som også Knoffs sønn Romeo i *Landstrykere* som fikk sin vilje gjennomført ved at han «lo ikke en eneste gang av direktørens meninger, men lot dem virke svært på seg og gikk nesten over til dem» (*Landstrykere*, 303). Hamsun og Romeo behersker kunsten å gjøre den andre part avslappet og vennlig til sinns, interessert i videre kontakt.

Hamsun var sikker på at boka ville selge og jeg er overbevist om at han skjønnte at den måten den var skrevet på, delvis resultat av omstendighetene, delvis med bevissthet omkring leserappell, ville tiltrekke seg nok lesere. Vi er kanskje inne på det foruroligende spørsmålet: Hvordan gjenkjenne forskjell mellom ærlige uttrykk og ærlighetens retorikk? Gode forfattere behersker sannsynligvis begge deler.

Hvordan passer denne tilnærmingen til *Pgs* sammen med det å lese boka som Hamsuns forsvar mot landsforrædertiltale og psykiatrisk diagnose?⁷ Jørgen Haugan leser boka ikke bare som et forsvar mot landsforræder-tiltalen, men som en «uforbederlig nazists selvforsvar» (Haugan 2004, 383) formet som den «iscenesatte upålitelighet» (Haugan 2004, 382) der leseren føres bak lyset.

Hamsun var tydelig på at han ikke var enig i disse to alvorlige beskyldningene. At han forsvarer seg mot dem i sin bok, er å forvente. Jeg vil si at det ikke gjøres på fordekt vis: Han vier to av de lengste stykkene i boka til angrep på riksadvokat Sven Arntzen og på psykiater Gabriel Langfeldt. Et tredje tyngdepunkt i boka er Hamsuns forsvarstale fra tingretten der han argumenterer i lys av intensjonelt basert etikk. (Han tar ansvar for sine politiske valg og forklarer hvordan det for ham ikke handlet om å forråde landet, men å tjene landet.) Forfatterens raseri kretser rundt avlysningen av straffesak ut fra analysen: skyldig etter tiltale men manglende mulighet til forsvar, uforholdsmessig høyt erstatningsbeløp, psykisk tortur i tre måneder under Langfeldts undersøkelse, og et ettermæle som dement eller sinnssyk.

Det å skrive for å vinne lesere og det å skrive for å forsvare seg mot alvorlige beskyldninger, henger slik jeg ser det, i *Pgs* sammen: Begge deler handler om å gjenoppbygge et *ethos* som interessant, skapende og åndsfrisk forfatter – en man har lyst til å lese. I og for seg en øvelse enhver forfatter må beherske, og særlig i åpningen av en tekst, for å få en potensiell leser til å lese. Hamsun lyktes i dette overfor en stor del av sitt tidligere publikum. Han skrev på en annen måte enn hva som ble forventet eller fryktet: verken aggressivt, ensidig selvrettferdiggjørende eller som en bekjennelse fra en angrende synder. Han skrev en tynn bok som man likevel ikke er raskt ferdig med.

⁷ Ingri Løkholm Ramberg diskuterer på ny og interessant måte den utbredte lese måten å lese *Pgs* som motbevis mot forfatterens svekkede sjelsevner i artikkelen «En hel vitenskap på trass» i denne utgaven av *Nordlit*.

Bibliografi

- Hamsun, Knut. 2009. *Sult* (1890). *Samlede verker* b. 1. Oslo: Gyldendal
- Hamsun, Knut. 2009. *På gjengrodde stier* (1949). *Samlede verker* b. 23. Oslo: Gyldendal
- Hamsun, Knut. 2009. *Taler på torvet II*. *Samlede verker* b. 27. Oslo: Gyldendal
- Knut Hamsuns brev 1934 – 1950*. 2000. Red.: Harald S. Næss. B. VI. Oslo: Gyldendal
- Dingstad, Ståle. 2003. *Hamsuns strategier. Realisme, humor og kynisme*. Oslo: Gyldendal
- Dingstad, Ståle. 2005. «Etterskrift: Paa gjengrodde Stier.» I Ståle Dingstad (red.): *Den litterære Hamsun*. Bergen: Fagbokforlaget
- Eriksen, Sverre H. 1992. *Lokkarbånet*. Skutvik: Arktisk Viking Forlag
- Gierløff, Christian. 1961. *Knut Hamsuns egen røst*. Gyldendal: Oslo
- Gimnes, Steinar. 1998. *Sjølvsbiografier. Skrift, fiksjon og liv*. Oslo: Samlaget
- Grieg, Harald. 1958 b. II. *En forleggers erindringer*. Oslo: Gyldendal
- Hamsun, Marie. 1953. Oslo: Aschehoug
- Haugan, Jørgen. 2004. *Solgudens fall. Knut Hamsun – en litterær biografi*. Oslo: Aschehoug
- Hermundstad, Gunvald. u.å. «Sensurforsøket.» Gyldendal
<https://issuu.com/gyldendalnorskforlag/docs/sensurforsoket>
- Kolloen, Ingar Sletten. 2004. *Erobreren*. Oslo: Gyldendal
- Quintillian. 1777. *Undervisning i Veltalenheden*. Ellevte Bog. Kiøbenhavn: Sander og Schrøder
- Rem, Tore. 2015. «Hamsun, det selvbiografiske og historien.» *Vagant* 2/2015.
<http://www.vagant.no/hamsun-det-selvbiografiske-og-historien-hamsundebatt/>
- Rudborg, Bjørn. 2010. *Knut Hamsun og Finland*. Norgesforlaget. Utdrag:
<https://tekstualitet.no/knut-hamsun-og-albert-engstrom/>
- Selboe, Tone. 1999. «Ringene sluttet? Om Knut Hamsun, *På gjengrodde stier*.» *Agora* nr. 1-2/1999. Oslo: Aschehoug
- Skافتun, Atle. 2003. *Knut Hamsuns dialogiske realisme. En studie av Børn av tiden, "Nabobyen" og På gjengrodde stier med særlig fokus på autorposisjon, plot og personer*. Oslo: Unipub
- SSBs omregningskalkulator: <https://www.ssb.no/kpi>
- Stray, Sigrid. 1979. *Min klient Knut Hamsun*. Oslo: Aschehoug
- Wærp, Henning Howlid. 2009. «Vandringer i refleksjonslandskapet – om Knut Hamsuns *På gjengrodde stier*.» *Nordlit*, 2009, Nr. 25, pp.161 – 185
- Zagar, Monica. 2009. *The Dark Side of Literary Brilliance*. Seattle and London: University of Washington
- Aaslestad, Petter. 1995. «Den psykiatriske sykejournalen. Noen genrebetraktninger, med glimt fra Knut Hamsuns Vindern-opphold 1945.» I *Virkelighetens forvaltere*. Oslo: Universitetsforlaget

Forfatterbiografi

Alvhild Dvergsdal, Ph.D., førstekonservator NMF. Fag- og forskningsleder ved Hamsunsenteret. Siste publikasjoner: «Pan, Glahn og Jagtvidenskabens. Fra Æsop til C(h)ora.» (*Nordlit* 2016/38); «Eventyret som tok slutt. Om Knut Hamsun: *Victoria*

Hamsuns avvæpning. Om På gjengrodde stier (1949)

(1898).» (Hamsunselskapets skriftserie 2017); «Drømmen om Sellanraa.» Kronikk, Klassekampen november 2017).

Kontakt: alvhild.dvergsdal@nordlandsmuseet.no