

Steinar Gimnes

Steinar.Gimnes@hf.ntnu.no.

«Å hvor det vender sig i mig av motbydelighet for livet»¹

'Vestleg' vs. 'austleg'. Ein komparasjon av Hamsuns *Benoni* og *Rosa* (1908) og *Ringens sluttet* (1936)

«Å hvor det vender sig i mig av motbydelighet for livet!» 'The Western' vs 'the Eastern'. A comparative study of Hamsun's *Benoni* and *Rosa* and *The Close of the Ring*.

The article examines the relation between the 'western' and 'eastern' as different attitudes to life in the *Benoni* novels from the early 20th century and in Hamsun's last novel, *The Close of the Ring* from 1936. The striking dichotomy in Hamsun's novels provokes a dynamic play which I connect with the minor character 'Fyrvokter Schønning' in *Benoni* and *Rosa* and with the main character Abel Brodersen, the son of a lighthouse keeper; in *The Close of the Ring*. This focus leads to a different reading of the novels *Benoni* and *Rosa*, one that underlines the existentially interesting subordinate characters, especially Schønning, and not the aspect of entertainment tied to the chief character Abel Brodersen. It also leads to a discussion of the author's attitude to the lighthouse keeper Schønning, but first his attitude to Abel Brodersen and his refusal to accept social climbing and competition. Other texts, such as the essay 'Festina lente' and some letters, are brought into the dis-

cussion, which relates its viewpoints to Hamsun research literature as well. The concluding contention of the article is that Abel Brodersen, who seems to be an ideological and existential alternative to traditional bourgeois values, gets involved in typical conflicts of love, which, in a way, 'normalizes' him as a victim of Hamsun's novelistic art.

Key words

Hamsun research – values – comparison – intertextuality

Ideen til denne artikkelen hadde alt i utgangspunktet eit *intratekstuell*² preg. Det var *gjentakinga* av eksistensielle motiv i forfatterskapen og *dynamikken* mellom dei som fenga meg og skapte tvil og usikkerheit om *kvar* ein skulle situere 'Hamsun', *korleis* avgjere kva slags haldning teksten har. Abel Brodersen, hovudpersonen i *Ringens sluttet* (1936), gjorde desse spørsmåla prekære.

Å lese Hamsun er ofte ei svært blanda oppleving fordi den ideologiske forkynninga og det romanmessige i verka kjempar om hegemoniet i lesaren. I romanar som t.d. *Den siste Glæde* (1912) og *Konerne ved Vandposten* (1920) er av-

standen og forakta til «den nye Aand i Norge», til det moderne samfunnet, så etsande og fundamental at lesaren kjenner seg valdteken og blir motvillig og opprørsk og må leite velviljug for å finne ironiske modifikasjonar, men utan å lykkast i særleg grad. Ideologien reduserer i desse tilfella romanane si retoriske kraft. Jamvel om ein litteraturfagleg lesar kan sjå personlege, psykologiske mekanisamar bak samfunnssatiren, så blir leseopplevinga likevel sterkt prega av ideologisk motstand.

Ringens sluttet er skriven på eit tidspunkt da det var kjent at Hamsun opent støtta nazismen, og samfunnskonteksten er skriven inn i romanen; dvs. trettiåra med arbeidsløyse, arbeids- og kjønnskampar, fattigdom, økonomisk krakk og moderne fenomen som jazz-musikk og omreisande «neger»-orkester og moderne damer.³ Men om samtida og samfunnet i høg grad er tematisert i romanen, så er ikkje samfunnskritikken den berande intensjonen i teksten. Den er derimot knytt til hovudpersonen Abel Brodersens prosjekt: å leve eit liv «på bunnen», utan sosial oppdrift og materielle krav.

Hamsun har sjølv gitt uttrykk for det han kallar si meining om hovudpersonen Abel. Han viser til ein kronikk i *Politiken* av dansken G. Møller Holst, busett i Tanger, som skriv om skilnaden mellom europearar og arabarar. Arabarane, skriv han, lever for nået og for evigheita: «Det er den store Forskel fra Europæerne, som næsten altid lever og arbejder for Dagen i Morgen».⁴ Hamsun identifiserer tydelegvis hovudpersonen sin, Abel Brodersen, med denne 'arabiske' haldninga til livet, for han skriv til Holst 5. januar 1938:

Jeg er meget taknemmelig om De vil læse min siste Bok, som jeg beder Forlaget sende Dem. Min Mening med Hovedpersonen var at vise en Mentalitet ikke helt ulik den som De skildrer i Deres dype og fine Kronik om Araberne. Jeg kjender ingen Araber personlig, hvad jeg har skrevet er Resultat av nogen Læsning og ogsaa nogen Tænkning og Erfaring gennem et langt Liv. Det vilde glæde mig om min Roman kom til at interessere Dem litt.⁵

Når Hamsun skriv si ofte siterte vurdering av *Ringens sluttet* i Gyldendals julekatalog 1936, at romanen «er baade som Fantasi og som Tanke det bedste jeg har gjort», så er det sjølsagt tale om salsfremjande eigenreklame, men eg trur også at Hamsuns positive utsegn er uttrykk for at han identifiserer seg med ei 'arabisk' livshaldning og ein «Tanke» som forkastar sosial oppdrift og strevet for «Dagen i Morgen» som høgste eksistensielle verdi.

Hamsun-forskinga har vori usamd med Hamsun i denne kvalitetsvurderinga av romanen og av dette positive synet på Abels prosjekt, men i eit intratekstuelte og komparativt perspektiv, som følgjer Abel Brodersen inn i forfattarskapen til Hamsun, blir *Ringens sluttet* svært fascinerande fordi han gjentek og varierer heilt essensielle motiv hos Hamsun, slik som tilknytning og 'kjærleik til heimstaden', 'røter' og 'oppbrot', 'kvilelaus søking' og 'sosial oppdrift' versus alternative verdier knytt til avvisinga av eit tradisjonelt, borgarleg, eksistensielt verdiset.

Brytninga mellom det 'europeiske' og det 'arabiske' og romanen sin tvitydige *fascinasjon* for Abel Brodersens eksistensielle alternativ, er det som etter mi meining driv teksten fram. Det at denne *litterære* haldninga står i grell motsetnad til den historiske Hamsuns uttrykte meining og hans litterære praksis, er også eit slående faktum. Iallfall er det denne motsetninga som i stor grad også nærer lesaren sin fascinasjon for *Ringens sluttet*. I denne artikkelen vil eg altså studere spenninga mellom det 'austlege' og 'vestlege', det 'arabiske' og 'europeiske', som er Hamsuns nemningar for to ulike livshaldningar, to ulike retningar for mennesket sitt liv; det første styrt av sosial og intellektuell oppdrift som fører til ei uendeleg og uroleg søking etter alltid nye mål og ny kunnskap; den andre, som avviser oppdrifta, søkinga, konkurransen og utviklinga som styrande mål, og prioriterer det statiske i positiv forstand, som psykisk og eksistensiell ro og harmoni i nået, frigjort frå giren etter stadige framsteg. Kanskje

kan vi hevde at denne litterære motsetninga reflekterer ein sterk tvil på den positivistiske framstegstrua som hadde vori så dominerande gjennom heile 1800-talet i vestleg tanke og filosofi.⁶ Eg skal iallfall drøfte Hamsuns tvil slik han kjem til uttrykk, litterært, i romanar som aldri har vori komparerte før, så vidt eg veit, truleg fordi dei synest å ha lite felles. Sjølve motsetninga er sjølvsagt ikkje ny i Hamsun-forskinga; men det *nye* i min artikkel er knytt til ein komparasjon som klårt får fram kor sentral, vedvarande og litterært produktiv motsetninga er. Føresetninga for komparasjonen er at det ikkje er hovudpersonen i *Benoni* og *Rosa* som interesserer oss; den folkelege, kosteleg komiske Benoni Hartvigsen, men bipersonen *fyrvaktar* Paul Schøning, fordi han i mangt peikar fram mot hovudpersonen i *Ringen sluttet*, *fyrvaktarsonen* Abel Brodersen. Ein biperson i ein humoristisk, tidleg roman utviklar ein tematikk som hovudpersonen i Hamsuns siste bok gjentar og varierer. Det kastar lys over ein indre dynamikk i forfattarskapen. Er det felles fyrvaktar-motivet meir enn tilfeldig, kan ein spørje seg?

Essayistisk synspunkt

Hamsun tematiserer ikkje berre det 'austlege' og det 'vestlege' i skjønnlitterære tekstar; også i essayet «Festina lente» ('Skund deg langsamt'), som vart publisert i 1828, nokre år før *Ringen sluttet*. Da sto Hamsun på høgda av si karriere og var blitt diktarhovding i levande live. Han vender seg i essayet til ei 'amerikanisert' samtid som trur blindt på framsteg og utvikling og som legg all si kraft i å streve for morgondagen. Mot dette vestlege jaget, mot konkurrans og framstegstru, set han oksidentalarens livsvisdom og ro. Essayisten Hamsun ber altså fram ein kritikk av den dynamiske, vestlege framstegstrua som forvekslar middel og mål. Han søkjer eit alternativ i «orientalerens» statiske og kontemplative livsorientering, prega av nøysemd og ro. For essayisten Hamsun er ikkje framsteg det å kun-

na «kjøre fortere på veiene» med 1920-åras Fordar, nei, framsteg er «menneskets trivsel», «legemets nødvendige hvile og sjelens nødvendige ro».⁷ Kven kan ikkje underskrive på det i dag utan å bli tatt til inntekt for regressive eller reaksjonære haldningar?

Den finske filosofen Georg Henrik von Wright stiller det same spørsmålet som Hamsun stilte: kva er framsteg? – i boka *Myten om fremskrittet*.⁸ Drøftinga hans av forholdet mellom *utvikling* og *framsteg* set også lys på tendensen til å forveksle *mål* og *middel*. *Midlet*, i Hamsuns eksempel, større fart på vegane, blir til eit *mål* i seg sjølv og tillagt verdi, medan det eigentlege målet, «menneskets trivsel», er fråverande i framstegstanken. Denne instrumentaliseringa av verdiane har blitt sterkt fremja av darwinismen og andre positivistiske utviklings-teoriar, hevdar von Wright, som i sin humanistiske kritikk av framstegsmyten og av den positivistiske vitskapen som formidlar myten, faktisk tar opp i seg det sentrale i Hamsuns synspunkt på 'utvikling' og 'fremskritt' slik det kjem fram i essayet «Festina lente».

Spenninga mellom det dynamiske og det statiske, i psykologisk, sosiologisk og eksistensielt perspektiv, er sentral i Hamsuns tekstar og representerer ein gjentakande struktur i forfattarskapen. Som 'spenning' blir motsetninga aldri oppløyst, ho fell aldri til ro, og derfor kan ho fornyast, litterært, fram til siste slutt i forfattarskapen, slik vi ser det i *På gjengrodde stier* (1949), der eg-personen Knut Hamsun er splitta mellom likesæle og engasjement i sin eigen lagnad, mellom ei orientering mot nået og mot framtida, og der kjærleiken til heimstaden og røtene i heimstaden blir gjort til ideologi, blir *nasjonalisme*, i forsvaret hans mot skuldinga for landssvik.

Benoni og Rosa

Ringen sluttet representerer langt ifrå noko *motivisk* nytt i si vekt på spenninga mellom oppdrift

og likesæle som eksistensiell verdi, men romanen er i større grad enn nokon tidlegare roman ei *utforsking* av berekrafta i ei eksistensiell holdning som forkastar oppdrifta og borgarleg suksess som mål i livet.

Atle Kittang er den Hamsun-forskaren som har lagt størst vekt på *gjentakings*-strukturen i forfatterskapen til Hamsun. Han forstår gjentakinga som «drift etter å gjenopprette ein tidlegare tilstand, ei søking etter identitet, etter å stadfeste Det Same i det kaos av skilnader som tilveret inneber».⁹ Gjentakingspreget er utvilsamt sterkt i Hamsuns forfatterskap. Eg vil sjå gjentakingsmotivet som uttrykk for ein gir etter å studere det labile motivet, stadig på nytt. Det uavklarte krev ny handsaming, nye perspektiv, nytt lys.

Spenninga mellom 'vestleg' konkurranse, framdrift, oppdrift og jag og 'austleg' ro, måtehold og nøysamheit er stor og vedvarande i Hamsuns tekstar. Fleire forskarar har drøfta dikotomien i kjølvatnet av Edward W. Saids *Orientalism. Western conceptions of the Orient* (1978). Henning Howlid Wærp skriv at for Hamsun «uttrykker Orienten en slags eksentrisitet. Orienten ses i bildet av en irrasjonalitet og anti-intellektualisme som Hamsun har oppvurdert i hele sin 90-talls diktning».¹⁰ Hamsun hevdar at «[...] østerlandenes ro hvilte over menneskene»; eit synspunkt han også gjer merksam på i essayet «Festina Lente» (1828), som er skrivi innanfor «et orient–okcident perspektiv».¹¹ Elisabeth Oxfeldt er den litteraturforskarer i Norge som har skrivi mest ut frå ein orientalistisk og postkolonial teori. I artikkelen «Vesten og 'resten' i Hamsuns forfatterskab – fra *I Æventyrland* til *Landstrykere*»,¹² hevdar ho at Hamsun i *I Æventyrland* syner «en distanceret, kritisk og ironiserende holdning til romantikkens orientalsmediskurser»,¹³ og i *Landstrykere* «fordømmer Hamsun vestlig imperialisme og kolonisering»,¹⁴ medvite eller umedvite. Oxfeldt hevdar altså at Hamsun-teksten er ideologisk open, med en «sugeevne og tendens til at inkludere alle de diskurser, der flyder i samtiden»,¹⁵ og slik tar ho

avstand frå den ein-sidede ideologikritiske Hamsun-forskinga. Hamsun framstiller både «politisk korrekte og ukorrekte stemmer».¹⁶

Min *komparative* studie brukar ikkje postkolonial, etter orientalistisk teoriperspektiv, men går for så vidt inn på eit 'orientalistisk' tema som er vedvarande, ulmande og uavklart i Hamsuns forfatterskap og som blir bori fram og utvikla av nokre av hans fiksjonspersonar, som syner fram dei omkostningane det har å prøve realisere å 'austlege' verdiar i ein vestleg, norsk kontekst. Den sentrale teksten i denne dikotomien er *Ringen sluttet*, men mitt grep er altså å jamføre denne romanen med dei to humoristiske 'overgangsromanane' *Benoni* og *Rosa*, som ikkje har blitt sett på som særleg interessante, tematisk og eksistensielt, og som ikkje har hatt nokon stor tiltrekningskraft på Hamsun-forskarar.

I den første studien av Hamsuns forfatterskap rubriserer John Landquist 'dobbelromanen' under overskrifta «Hamsun Folklivsskildraren».¹⁷ I desse romanane ler Hamsun av det naive 'naturmennesket' og det 'primitive folkesamfunnet', meiner Landquist, og tenkjer da først og fremst på hovudpersonen Benoni og dei mange komiske miljøpersonane. Når *Benoni* og *Rosa* ikkje vekkjer same interesse som nittitalsbøkene, er grunnen for ein stor del hovudpersonen, som manglar 'kulturmennesket' sitt interessante og kompliserte sjeleliv, men som på den andre sida har sterkt utvikla sosial oppdrift og evner til å lykka. Heller ikkje den andre parten i kjærleiksparet, kulturmennesket Rosa, strålar ut særleg stor fascinasjonskraft for andre enn Benoni, slik at begge dei to tittelfigurane som står i sentrum for romanhandlinga blir temmeleg enkle romanhelstar. Landquist ser på Benoni som eit «poetisk experiment» over «den naiva människans hemliga själsliv»,¹⁸ men eksperimentet går for langt; det resulterer av og til i «amerikansk humor och lyfter Benoni ur verklighetens värld».¹⁹

I Nils Magne Knutsens studie av *Benoni og Rosa*²⁰ er han kritisk til resepsjonen si negative

framstilling av Benoni, og Steinar Gimnes²¹ peikar på den eksistensielle tematikken knytt til bipersonane i romanen, men også i nyare framstillingar av Hamsuns forfatterskap,²² som Walter Baumgartners, er kritikken av dobbeltromanen hard. Baumgartner stiller spørsmålet om Hamsun har blitt «sosialkritiker»²³ i *Benoni og Rosa*, ein kritiker av det føydalsamfunnet som har Mack som suveren herre. Svaret hans er negativt, romanen er ikkje samfunnskritisk, for komikken i romanane gjer alt til underhaldning. Klassemotsetningane på Sirilund blir brukt som bakgrunn for plumpe og saftige, spennende, tragiske og komiske scener. Hamsun er ironikar «på underklassens bekostning».²⁴

Erik Bjerck Hagen derimot, har eit langt meir positivt syn på dobbeltromanane.²⁵ I ein interessant artikkel kallar han oppkomlingen Benoni «antagelig den største komiske skikkelsen i norsk litteratur – like sublim i sin forfengeligheit og narraktighet som i sin godhjertethet»,²⁶ men jamvel om han også kommenterer nokre av bipersonane, er perspektivet hans eit anna enn mitt.

Felles for dei negative oppfatningane av *Benoni* og *Rosa* er det fråverande blikket på bipersonane i romanane, for det er dei som set naiviteten og *oppdrifta* til Benoni i kritisk relieff. Omkring den positive helten Benoni, som har det «lys av dumhet inde i hodet»²⁷ som skal til for å leve livet, ifølgje romanpersonen Edvarda, krinsar ei gruppe bipersonar som er, eller blir desillusjonerte, som har mista, eller er i ferd med å miste, livsevna, livsviljen og livsgleda. Hovudpersonen styrer oppover og framover, bipersonane nedover mot stillstand, resignasjon og død.

Interessant nok, med tanke på *Ringens sluttet*, er *fyrvaktar* Schøning, han som mest innbitt avviser *oppdrifta* som eksistensiell verdi og som står fram som den einaste verdige motstandaren til herren på Sirilund, livsnytare, den slu forretningsmannen og patriarken Mack. Men også dei andre bipersonane, den eldre versjonen av Edvarda, Macks dotter frå romanen *Pan* (1894),

sakfører Nikolai Arntsen, Svend vægter og egforteljaren student Parelus i *Rosa*, er hovudpersonar i kvar si *desillusjonsforteljing* som syner kor splitta intensjonaliteten i teksten er; splitta mellom fascinasjonen for ein humoristisk, hegemonisk trivialstruktur der hovudpersonen, den naive *oppkomlingen* Benoni, lykkast både materielt og emosjonelt, og fascinasjonen for bipersonane og deira seriøse, eksistensielle søking, som resulterer i tap, resignasjon og desillusjon. Frå bipersonane sine ulike posisjonar, perspektiv, skuffa forventningar, likesæle, sarkasme og oppgiving, kommenterer dei det enkle, komiske triviallitterære forløpet som hovudpersonen blir til del; fattigguten Benoni som blir Macks kompanjong og vinn prestedottera Rosa og den kjernefamilære lykka.

Det er denne spenninga og denne kontrasten mellom hovudpersonar og bipersonar, mellom positiv utviklingsroman og desillusjonsroman, som plasserer *Benoni* og *Rosa* i dialog med ei rad Hamsun-tekstar som repeterer, varierer og fornyar søkinga etter livsmeining. Denne kreative ulminga etablerer ein topos i forfatterskapen som vi skal gå litt nærmare inn på her.

Fyrvaktar Schøning i *Benoni* og *Rosa* er ein interessant Hamsun-figur i seg sjølv, og ikkje minst i eit forfatterskapsperspektiv, for Schøning er i eksistensiell forstand ein forløpar for *fyrvaktarsonen* Abel Brodersen i *Ringens sluttet*, og syner at toposet som vi har knytt til motsetninga mellom det 'vestlege' og det 'orientalske', eller 'arabiske' er litterært kreativt og produktivt allereie i åra etter hundreårsskiftet.

Schøning er ein liten person i kvalitativ forstand, oversett av forskinga,²⁸ men som forteljaren utstyrer med ei stor likesæle overfor jordisk rikdom og ei suveren forakt for materielt strev, vel å merke for sin eigen del, som gjer han interessant. Men teksten syner også at likesæla, forakta og kynismen hans løyner ei implisitt forhistorie, for under likesæla finst eit stort begær etter det som peikar langt ut over den lobotomerte livskjensla på småstaden Sirilund.

Forteljaren gjer det til ei hermeneutisk oppgåve for lesaren å spekulere over kva som har gjort Schøning til ein resignert livsfornektar.

Det er resignasjonen og likesæla til Schøning som peikar mot fyrvaktarsonen Abel Brodersen, som synest å mangle Schönings latente begjær, og som i større grad kan synast å vere meir *heil* i si likesæle og i sin implisitte kritikk av vestleg framstegsideologi. Den hermeneutiske gåta i *Ringens sluttet* gjeld spørsmålet om teksten fortolkar Abels likesæle som *resignasjon*, eller som *alternativ* til vestleg framstegs- og lykk-eideologi, slik Hamsun beskriv det 'orientalske' i essayet «Festina lente», og slik han indikerer at han meinte det i brevet til G. Møller Holst. Er det som tydeleg er *skin* og maske i tilfellet Schøning; den indre roa, forakta for rikdom, kynismen, likesæla i forhold til eigen framgang, er det tvert imot *vesen* i tilfellet Abel Brodersen? Representerer Abel ein Hamsun-helt som ikkje har *blitt* det han *er* på grunn av tap og manglar, ein som skil seg frå tidlegare Hamsun-heltar ved å verkeleggjere alternative, eksistensielle verdiar? Trass i den tematiske likskapen er dei to personane også djupt ulike. Schøning-figuren rommar ein veldig dynamikk og indre spenning mellom eit latent livsbegjær og ei sjølvvald interesseløyse. Abelfiguren derimot, er så emosjonelt neddempa at det hermeneutiske hovudspørsmålet blir *om* han rommar ei slik indre spenning.

Men la oss gå nærare inn på Schøning. Fyrvaktarekteparet Schøning blir først presentert i kap. 8 i *Benoni*. Forteljaren nektar seg lite når det gjeld å demonstrere kor reduserte dei er, kor ekstremt likesæle dei er overfor kvarandre:

Fyrvogterens var et beskedent, intetsigende par, klædt efter sin ringe råd i slitte og gammeldagse klær, med ansigter som det glædeløse liv og den fordærvelige lediggang på fyret hadde gjort fjollote før tiden. Hvor de var trætte av hverandre og hvor det syntes dem tungt å opføre sig høflig og række hverandre noget fat.²⁹

[...]

Fyrvogter Schøning går imidlertid med briller på næsen og betrakter skilderierne på veggene. Det er ham så inderlig likegyldig hvad hans kone taler med Mack om, å hvor hendes stemme er ham forfærdelig vel kjendt! De har været gifte i tredive år, de har gåt i hus sammen i elleve tusen dager.³⁰

Men heller ikkje dette ekstremt negative forholdet, som forteljaren eksellerer i å svartmale, er heilt eintydig dødt. Gjennom kroppsspråk og gjennom forteljarens spørsmål og tolkingar blir det opna for ulike brot med likesæla som indikerer at hans *modus vivendi* er ei maske, ein strategi som løyner ulmande konflikter og uro. I juleselskapet på Sirilund oppmodar verten, Mack, fru Schøning, som er av fin familie, født Brodtkorb, til å spele piano, og ho spelar ein salmetone som Schøning reagerer slik på: «Ved de første toner går *det et bitte lite rykk* gjennom fyrvokteren». ³¹ 'Rykket' blir ikkje tolka, men legg opp til at salmetonane vekkjer noko i Schøning; at tonane er vakre? at noko har vori levande mellom dei, *før*?

Men '*nå*', som partar i eit destruktivt spel, utfører dei sine synkroniserte og gjensidig avhengige roller med både uhyggeleg og komisk effekt. Hamsun overgår aldri denne skildringa av destruktiv ekteskapeleg rutine. I sitatet nedanfor når dette dobbeltspelet sin absolutte, tragikomiske perfeksjon:

Madam Schøning har reist sig og står færdig med hånden til å ta avsked; men da Mack spør hende ut om sønnen Einar som er døvtum glemmer hun sig og sætter sig igjen. Pludselig sier fyrvogteren og ser på klokken på væggen: Jeg ser at klokken er elleve; nu må jeg hjem til lampen.

Han sa det som om konen aldri hadde berørt det samme æmne, han begyndte ved begyndelsen, på bar bund; i den grad var konens ord uuttalte for ham. Han tommer sit glas, rækker Mack hånden til godnat og går til døren hvor han atter gir sig til å se på et skilderi. Madam Schøning på sin side forhaster sig ingenlunde, men taler tilende med Mack forinden hun går. Manden går da langsomt ut bakefter hende, ene og alene

fordi han netop i dette øieblik var færdig med å be-
tragte det siste skilderi.³²

Det drepende keisame ekteskapelege livet bind Schøning til resignasjonen og livsnektinga. Slik fortolkar han det sjølv. Når han eit par–tre gonger bryt likesæla, er det ikkje for eigen del, men i von om at *andre* skal få oppleve det brusande livet han også kjenner, frå livet som sjøkaptein. Malmskatten han har oppdaga for lenge sidan, er eit av midla til å nå dette målet. Men på spørsmål om kvifor han sjølv ikkje har nytta ut denne skatten, smiler han «vissent» og svarer:

Jeg er blit fyrvogter på et fyr av fjerde orden, det er akkurat nok til å holde liv i os, vi er ikke bedre til å spise.³³

Forteljaren nektar seg også lite når han målar ut Schønings meiningslause liv:

Å denne Paul Schøning, fyrvokter på et fyr av fjerde orden, visnet ned til roten, forstenet i selvforakt og kynisme, hvad foregik i ham nu? Han var sat til styrer og leder av fyrets idioti: han tændte det og lot dets jærnhode sprænge blank stupiditet to mil tilhavs, han slukte det og det stod der i en motsat meningsløshet indvendig og utvendig: det var så kjækt så kjækt, og det hadde ingen i hånden, men det stod der som i tøisko mot havet.³⁴

Motivet gjer forteljaren stilistisk kreativ på ut-søkt hamsunsk vis. Sluttlinjene i sitatet ovanfor personifiserer og heroiserer det sløkte fyret. Det har ein så utsett posisjon; det står så aleine og «som i toisko» mot det store havet. Det personifiserte fyret og den patos som ladar motseinga mellom det totalt meiningslause og det heroiske i fyret/Schøning sitt liv, syner kor viktig det er for forteljaren å gjere Schøning til langt meir enn ein komisk, bitter og «vissen» fyrvaktar. Schøning engasjerer forteljaren og diktaren Hamsun langt meir enn hans vesle bi-rolle skulle tilseie, men likevel blir han ikkje meir enn ein sekundær figur i *Benoni* og *Rosa*.

Når Benoni fortel Schøning at ein rik engelskmann vil kjøpe malmberget, skjer noko i den «visne» Schøning:

– noget skiftet plass med noget. Bergene, hans idé, hans mange år gamle idé, de bevæget sig igjen og fik ny eier, en englænder, en prins. Så hadde Paul Schøning allikevel ikke jordens foragteligste hode!³⁵

Schønings skrale sjølvbilde endrar seg dramatisk i samtalen med Benoni om prisen på malmberget. Benoni tenkjer enkelt materialistisk, tenkjer pris, kva han kan få for 'skatten' i berget, medan Schøning investerer seg sjølv i pris-spørsmålet, det er sin eigen verdi han insisterer på: «Om det er mit siste ord i livet så skal De ikke sælge dem for under en million, sa han».³⁶ Den «usædvanlige høitidelighet»³⁷ i Schøning sine ord gjer Benoni lyttande, utan at han skjønner kva Schønings prissetting inneber. Hovudpersonen er bipersonen intellektuelt og eksistensielt langt underlegen.

Forteljarens undring over Schøning reflekterer også Schønings spørsmål til seg sjølv: «Og hvorfor hadde han ikke selv kjøpt disse bergene dengang de var å få for ingen, ingen ting?»³⁸ Forteljaren impliserer eit intenst opprør i Schøning omkring dette spørsmålet:

Angret Paul Schøning sig nu og vilde han bare dække over sin egen mangel på fremfærd når han spillet så vis og overdrev sin foragt for penger? [...] Å, hvor det syntes den miserable fyrvogter magtpåliggende å få kundgjort sin syvdobbelte foragt for rikdommer just nu og derfor talte han vel så kynisk. Men kanskje var det ingen som i dette øieblik bar en større kval i sit hjærte end han.³⁹

Forteljarens tvil («vel», «kanskje»), er formell, ikkje reell. Schønings «mangel på fremfærd» og hans kynisme er ikkje basert på avklarte, eksistensielle val av sosialt alternative verdiar, men ein konsekvens av den 'tvang' konkrete livsforhold har utøvd. Forteljaren gir ekteskapet skulda for at Schøning har blitt ein «vissen» og kynisk fyr-

vaktar. Hans ubendige ro, styrke og avstand til verda er eit skin. Etter at malmberga er selde for 40 000 dalar, er han i affekt og utan kontroll over seg sjølv. Han «tumlet» ut, har «utskutte øine», kallar avgjerdsla « idiotisk» og «dyrisk». ⁴⁰

Ingen pris kan kjøpe tilbake det Schøning har tapt; *det* er utopisk, som prisen er *det*. Schøning er ein mann utan framtid, ein mann stivna i ei uløseleg splid med seg sjølv, men ein krass og kynisk kommentator til det 'vesle' livet som lever omkring han på Sirilund.

Også sjølvaste Mack blir gjort til ein del av dette 'vesle' livet. I juleselskapet hos Mack ek-sellerer Schøning i forakt for alt og alle. At han også reflekterer forteljarens og vel også for-fattarens vellystige og foraktelege glede, får lesaren eit sterkt inntrykk av.

Det var ham likegyldig alt, han foragtet disse spørsmål og denne Ferdinand Mack og hele hans hus. Og der sat nu forhenværendse grubeeier Benoni Hartvigsen og blinket med blå øine og utgjød sit enfoldige rikmandsvæsen fra sofaen. I spisestuen hørttes pikerne å gå og dække bord i indre kisteglæde over at det var denne aften i året! Å, hang der ikke nogen skilderier på væg-gene var her ikke til å være!⁴¹

Vi får eit sterkt inntrykk av at Schønings sarkas-me speglar forteljarens og romanens haldning. Nettopp eit 'skilderi' på veggen med motiv frå Skotlands kyst, blir utgangspunktet for ei underfundig kontrastering av Schøning og Mack.

Hvor der ser trist og bart ut!

Det er meget eiendommelig, sier fyrvogteren.

Synes De det? Men her er bare sten og sand, her vokser ingenting.

Å jo.

Her?

Sandet har en vakker farve og dette her er søiler av basalt. Men i det hele tat vokser det meget på sten og sand.

Litt vokser det ja.

Furuen står på berget og blir hver dag fuldere av fett og malm. Og så bøier den sig ikke i storm, den bare står og toner i stormen.

Nå – set fra det synspunkt, ytrer Mack da, og er forundret over fyrvogterens mange ord.

Det er en vækst som heter asfodelos,⁴² vedblir fyrvogteren og forbauser Mack yderligere. Den får en mandshøi stængel og nogen violette blomster på den. Men der den vokser der vokser intet andet, den er tegnet på død jord, på sand, ørken.

Mærkelig! Har De set den blomst?

Å ja. Jeg har plukket den.

Hvor?

I Grækenland.⁴³

I denne scena er Schøning den aktive og offensive, og det uvanlege engasjementet hans sug næring frå behovet hans for sjølvforsvar. Det idealiserte sjølvbilde han formar, liknar personifiseringa av fyret, aleine i tøysko mot havet. Først malmfuruua på nakne berget, i stormen, så asfodelos-planta, mannshøg og med blommar, omgitt av død jord og ørken. Den implisitte sjølvfortolkinga gjer Schøning einståande på ein bakgrunn av stein og ørken, og han maktar faktisk å rokke ved Macks autoritet i denne scena: «Mærkelig! sier Mack igjen og *føler sig mer og mer utryg overfor idioten*». ⁴⁴ Det å rokke ved Ferdinand Macks suverene autoritet i Sirilund-miljøet kan berre *den* gjere som står utanfor det sosiale hierarkiet og Macks maktområde i bygda og hans verdsett. Men Schøning blir inga utfordring for Mack i *Benoni* og *Rosa*; han forblir ein biperson, bunden til si eiga forakt for det 'vesle' livet og til sine idealiserte, forstørta symbolske sjølvframstillingar.

Schøning fortel student Parelus, forteljaren i romanen *Rosa*, kvifor han sjølv let malmskatten liggje urørt, malmskatten som får Benoni til å sti-

ge. Schøning knyter resignasjonen sin til kvinna og ekteskapet, og på dette viset gjer han seg til ein del av eit utbreidd tematisk felt i dobbeltromanane, tematiseringa av dei negative følgjene av ekteskapet. Han forsvarer på den eine sida resignasjonen og oppgivinga av pengar og makt som 'klok', men på den andre sida impliserer argumentasjonen for valet – at det å la seg overvinne og la skattane ligge – er noko negativt:

Og desuten: livet skal behandles som en kvinde. Skal man ikke være galant mot livet og la hende vinde på sig? Man skal gi sig og gi sig og la alle skatter ligge.⁴⁵

Schønings forsaking av dei materielle verdiane i samfunnet som gir makt og sosial status, er ikkje begrunna filosofisk, men psykologisk, som ein negativ konsekvens av ekteskapet, eller som ein tapt kjønnskamp. Det er på dette negative grunnlaget Schøning prøver å etablere ei urokkeleg og steil livsholdning i sterk opposisjon til dei verdiar som styrer dei andre. Schønings ideale sjølvbilde kan lesast ut av følgjande dialog med 'konkurrenten' Mack om eit måleri med motiv frå Skotlands kyst. Måleriet høyrer til Schønings *kulturelle* felt som *materialisten* Mack ikkje meistrar, og dialogen syner, som vi har sett, Schøning som den sigrande.

Men Schønings kunnskap, erfaring og avvising av materielle verdiar er ikkje fundament i ei harmonisk livshaldning, ein 'austleg' eller 'arabisk' livsvisdom som Hamsun er advokat for i essays og brev. *Når Hamsun prøver skape ein romanfigur med denne livsvisdomen, blir 'visdomen' ein konsekvens av djupe og uløyslege kjærleikskonflikatar.*

Hamsun lar sin umogne og tafatte forteljar, Parelus, klokt observere korleis Schønings forventningar til livet er projisert til andre, eller faldar seg ut i minnet. Når postbåten kjem og eit tysk orkester spelar med lynande horn i sola og vaiande flagg, ser Parelus at «hans øine og næsebor utvidet sig mot de skinnende horn og mot musikken».⁴⁶ Og når Benoni og Edvarda legg planar om ei reise til Jerusalem, kommen-

terer Parelus at Schøning gløymer seg og «viser nu sin sande følelse, hvad som sikkert er ham imot. Han var som ild og varme»,⁴⁷ og blir ved å vere «mere og mere som ild og varme».⁴⁸ Student Parelus er i dette tilfellet ein påliteleg og skarptsjåande forteljar, som formidlar både Hamsuns ambivalens til figuren Schøning og Schønings eigen ambivalens til rikdom og oppleving av den 'store' verda. Parelus ser Schøning forsvinne i stort raseri ut kramboddøra etter at han har skjøna at Jerusalem-reisa ikkje blir noko av. Og han tolkar Schønings raseri med forfattarens innsikt: «Så hadde vel denne mand gåt og glædet sig på andres vegne til at *værden ialfald var nogen åpen endnu og at andre fik se den i dens store pragt. Men også heri blev han skuffet!*»⁴⁹ Som essayist kan Hamsun uttrykke ei heil, positiv og konfliktfri livshaldning, men når han skal gi ho fiksjonens uttrykk, blir resultatet fyrvaktar Schøning, ein *biperson* med veldig spennvidd og frosne, totalt bindande konflikatar.

Ringen sluttet

Som utgangspunkt for eit komparativt perspektiv, eller eit intratekstuelte perspektiv, kunne vi spørje: Realiserer Abel ei livshaldning som Schøning krampaktig prøver å gjennomføre; er han det Schøning *prover vere*, totalt likesæl til materielle verdiar? Er det fordekte hos Schøning *ekte* hos Abel, er Abel 'austleg', eller 'arabisk' i eksistensiell forstand, blant borgarlege 'vestlege' med konkurranse, sosial kamp og framdrift som drivkraft? Er Abel ein overtydande motstandar av alle dei verdiar som myten om 'framskrittet' byggjer på? Er han den endelege gjennomfører av Hamsuns menneskesyn i «Festina lente»? Eller er han fyrvaktar Schøning opp att, riden av indre motsetningar?

Hamsun-biografen Robert Ferguson synest å meine noko i denne retninga. Han skriv m.a. at *Ringen sluttet* er «et positivt forsøk på å skildre en livsvisdom i praksis, der Abel legemliggjør idéen om å forkaste alle godtatte verdier i det

vestlige samfunn». ⁵⁰ Ferguson relaterer denne livsvisdomen til austleg religion og filosofi. For Ferguson er Abel ein «taoistisk vismann», «mennesket som kjenner Veien». ⁵¹ Fergusons positive bilde av *Ringens sluttet* blir også styrkt av at han meiner romanen ikkje er prega av Hamsuns «personlige fordommer» som skjemmar dei seinare romanane hans, altså ikkje prega av ei «[d]estruktiv og grotesk satire». ⁵² Ferguson legg mykje energi i å jamføre Abel og romanen med taoismen.

Også Ståle Dingstad ⁵³ forankrar sterkt si tolking av romanen til filosofien, til den filosofiske kynismen som Diogenes representerer. Han går langt i å forklare Abel gjennom jamføringa med Diogenes både når det gjeld bustad, klesdrakt, mat, sex og pengar, men viktigast for Dingstad er verdihaldningane til Abel og dei praktiske følgjene han drar av dei. Som Diogenes før han, lever Abel klårt på grensa av det aksepterte og «markerer en tydelig opposisjon til småbysamfunnets tradisjoner og konvensjoner», ⁵⁴ skriv Dingstad. Det er desse haldningane som ifølgje Dingstad gjer Abel til *kynikar* i filosofisk forstand.

Det karakteristiske ved Fergusons og Dingstads tolking er den store vekta dei legg på å forklare hovudpersonen ved hjelp av eksterne modellar: taoismen og kynismen. Vi har sett at Hamsun sjølv i essayet «Festina lente» og andre stader har sannsynleggjort Fergusons synspunkt, og også Dingstads forståing av Abel i lys av Diogenes og den filosofiske kynismen rommar slående parallellar, men begge metodane legg ei ekstern, religiøs og filosofisk forståingsramme over teksten, nemleg taoismen og kynismen, som trugar med å bli for dominerande i forhold til Hamsuns litterære tekst og som utleier verdisyn og haldningar av dei ideologiske førebileta. På den andre sida knyter begge desse forskarane romanen til ideologiske førestellingar som forankrar romanen i eit kulturhistorisk rom som ikkje stigmatiserer han. Fergusons haldning til romanen, i ideologisk forstand, sy-

nest å vere positiv, medan Dingstads haldning i mindre grad tar stilling til etisk verdi.

Det kan ein ikkje kalle biografen Jørgen Haugans vurdering av romanen i biografien *Sol-gudens fall*. ⁵⁵ Medan dei to andre er bundne av si forståingsramme, gir Haugan nokre samanfatingar av og konklusjonar om romanen som er basert på eigne moralske oppfatningar av menneske og tilhøve innafor forfattarskapen. Haugan kallar *Ringens sluttet* «en siste hyllest til kunstnerens ualminnelighet og kunstens tilholdssted i et grenseland som tidligere var et guddommelig rike». ⁵⁶ Kunstnarmotivet i forfattarskapen, introdusert i *Sult*, blir her i *Ringens sluttet* tatt for gitt, men kva er argumenta for at Abel er ein kunstnar?

Samtidig hevdar Haugan at Hamsun «tegner [...] et bilde av Abel som en slubbert og et udyr» ⁵⁷ og at Hamsuns romanar frå *Markens grøde* til *Ringens sluttet* handlar om «hvordan et ungt, drømmende og håpefullt menneske kommer ut i verden og etter hvert blir mindre nøye-regnende med sine tanker og handlinger». ⁵⁸ Og forfatteren har ingen distanse til dette; tvert imot er det den «selvbiografiske kjerne» ⁵⁹ i bøkene, for «den menneskelige uthulingen i verkene hans korresponderer med en manglende empati i hans private liv», ⁶⁰ for «Hamsun ble en mann uten følelsesmessig kontakt med andre mennesker, et avsondret, avstumpet individ som til sist kun levde for sin kunst». ⁶¹ I denne tolkingsramma er mannen som kunsten eller kunsten som mannen det same, utan «empati, spenninger og motsetninger».

I motsetnad til denne påståelege og moraliserande haldninga, er Ingar Sletten Kolloen i sin biografi ⁶² open for heilt andre ideologiske synsmåtar. Kolloen siterer Jørgen Bukdahl i *Politiken* som i 1936 hevdar at «[å]nden som bærer hans verk, er båret av det stikk motsatte av nazismen; den er båret av en revolusjonær individualisme og anarkisme og er en slående protest mot [...] den gjensidige påpasselighet og psykologiske tvang som heter kommunisme eller na-

zisme». ⁶³ Privatmannen og diktaren Hamsun «var i dyp strid med hverandre», ⁶⁴ og Abel, den nye romanfiguren til Hamsun, måtte «enhver nazist [...] gremme seg over». ⁶⁵ Kolloen meiner at Hamsun teiknar Abel og Edevart i *Landstrykere* med same innsikt: «Røttene er blitt rykket opp, og en kjærlighetsdrøm er ødelagt». ⁶⁶ Det er årsaka til resignasjonen.

Sett opp mot kvarandre, ser vi her eklatant demonstrert to ulike forståingsmåtar av Hamsuns forfatterskap. Den eine sluttar frå historisk diktarperson til verk, eller omvendt, frå verk til diktarperson, medan den andre skil dei to på dramatisk vis. Haugan ser alltid *det same*, Kolloen ser motsetningane.

Ringen sluttet er ein av Atle Kittangs «desillusjonsromanar» som han analyserer i kapitlet «Luft, vind, ingenting» i si Hamsun-bok med same tittel. ⁶⁷ Atle Kittang ser på Abel Brodersen som «den mest ribba og desillusjonerte helten i forfatterskapen» ⁶⁸ til Hamsun, men han er ikkje primært opptatt av spenninga mellom framstegsstrev og avvising av sosial oppdrift, som vi er opptatt av her. Som Jørgen Haugan og Jørgen Bukdahl opnar Kittang for eit mogleg kunstnarmotiv i romanen, men han endar med å avvise Jørgen Bukdahls argument, for Abel er «tømt for sitt innhald», ⁶⁹ rommar ikkje kunstnarens begjær. Det han har felles med 'kunstnaren' er 'grenselandet' forteljaren i romanen plasserer han i, det som gjer han annleis og uforståeleg for alle andre.

Eg vil hevde at dette grenselandet primært gjeld eksistensielle haldningar. Abels eksistensielle prosjekt er å leve utan borgarleg oppdrift og materielle begjær. Som Ferguson enkelt og klårt formulerer det, eit «forsøk på å skildre en livsvisdom i praksis, der Abel legemliggjør idéen om å forkaste alle godtatte verdier i det vestlige samfunn». ⁷⁰ Men dette forsøket er ikkje enkelt og heilt; tvert imot er det ureint, djupt prega og forma av Abels kaotiske livserfaringar. Ideologisk er Abel ein protest mot den positivistiske framstegstrua som enno i mellomkrigstida var sterk,

men det er spørsmål om *kva* slags protest som er den hermeneutiske utfordringa for lesaren.

Vi har sett at filosofen Georg Henrik von Wright har drøfta kritisk denne ideologiske posisjonen som Abel så konsekvent undergrev. Det er dette faustiske jaget etter 'alltid vidare', etter alltid ny og uendeleg søking, som er den ideologiske bakgrunnen som set Abels særpreg og alternative, eksistensielle haldningar i relieff.

Men er Abel ein verdig og interessant *mot-spelar* til dei mange store, kunnskapsøkande, dynamiske personane i litteraturen og historia som vi har latt Nansen representere gjennom si sjølvskildring? Det synest iallfall klårt at Hamsun i sine kommentarar til romanen knyter det litterære prosjektet sitt til ei radikal *annleis* livsorientering enn den borgarlege, basert på intellektuell utvikling og sosial framdrift, men han prøver ikkje på noko vis å gi hovudpersonen Abel intellektuell, etisk, eller eksistensiell tyngd. Slik oppstår det ein motsetnad mellom teori og praksis, mellom Hamsuns utsegner om romanens intensjon og teksten. Det som gjer tolkinga av Abel vanskeleg, er knytt til den status *likesæla* og *tiltaksloysa* hans har i romanen.

Sidan *Ringen sluttet* er ein utviklingsroman som følgjer Abel frå barn til vaksen, blir spørsmålet om *årsaker* til dei eksistensielle haldningane hans svært viktig. Romanen opnar sjølv for dette spørsmålet, for forteljaren slår fast at det er når Abel andre gong kjem heim frå sjøen at han er forandra «i sind og skin» for livet. Vi blir kjent med Abel frå han er barn til han reiser til sjøs i sitt 15. år, og som barn er han ein gut full av energi og påfunn, men med liten sosial prestisje og frå ein ulykkeleg heim med ein gjerrig og inneslutta far og ei fordrucken mor. I si unge utlendigheit prøver Abel utdanne seg, bli til noko, bli maskinist, styrmann, men han fullfører ingen av sine utdanningsprosjekt. I sola i Kentucky, der han giftar seg med Angèle, får han «smak på sorgløshet», på eit «fordringsløst» liv i «primitivt velvære». ⁷¹ Han blir ein drivar, utan oppdrift, som syns det er godt å vere «vildt

dyr»,⁷² utan tanke på morgondagen, men tilfreds med det vesle han har. Lolla, som representerer den borgarlege haldninga, meiner han har «gått til bunds», utan vilje, tiltaksløst og energi, at han har nedverdiga seg sjølv. Men Abel har ein forsvarar i romanen, *juristen Clemens*, som også er kritisk til dei tradisjonelle, borgarlege verdiane. Han skjønar Abels motstand mot å bli til noko, og formulerer den berømte karakteristikken: «Vi andre blir det lille vi blir fordi vi er så almindelige. Han er fra et grenseland som er ukjent for os».⁷³

Sidan denne karakteristikken er gitt av ein person som står fram som reflektert og innsiktsfull i romanen, får han derfor eit autoritativt preg, som også synest å reflektere romanen sine haldningar. Men på den andre sida mystifiserer forteljaren ikkje 'grenselandet', men tvert imot lyser han det opp på ein slik måte at det kvalitative særpreget hans, måten han er annleis på, blir infisert av negative motiv. Kort sagt, han er ikkje eit positivt alternativ til dei andre personane si søking og deira egoistiske begjær. Abel får ingen fastlagd og kvilande posisjon i teksten eller i lesarens sinn; han materialiserer derimot lesarens tvil og vakling. Hamsun sjølv som biografisk person har, som vi har sett, knytt Abel til eit eksistensielt, positivt alternativ, men forteljaren i romanen undergrev i sterk grad det eintydige positive og representative ved Abel. Også mellom biografisk forfattar og forteljar er det altså motsetningar. *Det tvitydige* er både teksten og den produserande konteksten sin veremåte. Spennvidda i Abel-personen har på den eine sida Clemens si plassering av Abel i eit kvalitativt annleis 'grenseland' som sitt eine ytterpunkt, og på den andre sida, forteljarens bilde av han som eit dyr, ein grotesk mordar som 'flækket læberne op'.⁷⁴

Abels meir og meir desperate distanse til omverda er ikkje suverent ironisk, som fyrvaktar Schönings avstand i *Benoni* og *Rosa*. Medan Schönig har utvikla si haldning, er Abel hovudperson i ei utviklingshistorie, som gjer det

mogleg å framstille endring og årsaker til endringa. *Ringen sluttet* hevdar at da Abel kom heim frå sjøen, andre gong, framleis som ung mann, var han forandra. Han var ein annan som ikkje vart annleis etter dette. Korleis var han før og kva hadde hendt, spør lesaren seg.

Som gutunge er Abel skildra som aktiv, full av påfunn og dristige initiativ. Han er også godt likt av kameratar, men den låge sosiale prestisjen han har blant mellomklassegutane og -jentene, er med på å halde han utanfor. Han reiser til sjøs etter konfirmasjonen, og dette å bli rykka opp frå heimstaden så tidleg, er eit motiv vi kjenner frå mange Hamsun-romanar. Er Abels tap av initiativ og tap av forankring i heimstaden ei vidareføring og ei stadfesting av ei kjend hamsunsk fortolkingsramme? Romanen indikerer det. Forholdet til Olga rommar også mange av dei hamsunske kjærleikskonfliktane som vi m.a. kjenner att frå kjærleiksforholdet mellom løytnant Glahn og Edvarda i romanen *Pan*. Forholdet mellom Olga og Abel er eit livslangt, skiftande og problematisk motiv i romanen, og skaper førestellingar om at Abel, som så mange hamsunske menn, er eit produkt av kjærleikskonfliktar og av trulause Hamsun-kvinner.

Abel prøver å realisere eit «primitivt velvære» i sitt heimemiljø, men her er både klimaet og den sosiale strukturen dårlegare eigna for det enn i sola i Kentucky. Abel blir ein merkeleg, tiltakslaus drivar. Men dette solrike Kentucky-miljøet og livet som kunne ha stått fram som eit alternativt miljø for dei hamsunske, eksistensielle verdiane, blir på ingen måte idealisert i romanen. Svartsjuken og drapet og «slappelse[n] av viljen» og «energien»⁷⁵ blir også ein del av dette miljøet, og med det taper det sitt preg av positivt alternativ til det borgarlege strevet og den sosiale oppdrifta. Når Lolla synest det å ikkje bli til noko er «nedverdiggende», prøver Clemens å ta Abels perspektiv og spørje om det er så nødvendig å bli noko, om ein ikkje kan vere lykkeleg likevel, men dette veike forsvaret manglar kraft og overtydingskraft, for

forteljaren har gitt for mange innsyn i det 'ukjende' og det 'framande', som reduserer den eksistensielle verdien av det. Abel har heller ikkje kapasitet til sjølv å argumentere for sitt alternativ. Han kan berre seie: «Jeg vil ikke. Jeg mangler viljen»⁷⁶ (til å bli noko). Det å ikkje ha oppdrift, framstiller han sjølv som ein mangel, slik miljøet gjer det.

Andre del av *Ringen sluttet* byrjar med at forteljaren slår fast at «Abel blev mer og mer til intet».⁷⁷ *Ringen sluttet* er ingen danningsroman; den problematiske helten Abel blir aldri assimilert eller integrert i samfunnet sin veremodus. Fleire viktige dialogar og forteljingar kastar lys over den tematiske motsetninga mellom miljøet sin framstegsmoral og Abels forkasting av den. Ein av desse er dialogen med barberaren,⁷⁸ som er ein typisk representant for dei tradisjonelle, borgarlege verdiane. Abel vedgår at han ikkje har emne i seg til å bli ein «aktet mand», men han viser samtidig avstand til denne moralen ved å hevda at faren, fyrmeistar Brodersen, hadde emne i seg til «å leve iveien for enhver anden som kunde ha røktet hans post på jorden akkurat på samme måten som han, om ikke bedre».⁷⁹ Barberaren skjønner ikkje den ironiske avstanden Abel uttrykker til dette alminnelege livet som han ikkje vil inn i. Barberaren synest Abel snakkar så storaktig. *Som om du er noget helt andet end det du er*.⁸⁰ Han råkar blinken; anar at Abel vil noko han ikkje skjønner, noko ut over det alminnelege, men teksten sin ironi rammar Abel når han svarar, humoristisk og ironisk for lesaren, at han «skal bli noget helt andet. Jeg har foresat mig det. Jeg har bare ventet på denne årstiden for å ta mig til noget».⁸¹ Lesaren veit at dette er ein illusjon av ein tiltakslaus person.

Abels 'store' alternativ, det ualminnelege, viser skyldskap til *Sult*-helten sin eksklusive 'herremoral'.⁸² Når Abel spør om barberaren ikkje kunne drepe uvennen sin i stolen, med den skarpe kniven, svarar barberaren med «[j]jevn, sund tankegang og forstandige svar», som forteljaren ironiserer over: «Dagligdags liv uten

skjæbne».⁸³ Han prioriterer det lagnadstungt avgjerande, men maktar slett ikkje gjennomføre det. Tilløpa til positive, eksistensielle alternativ visnar i teksten sin ironi.

Ein annan viktig samtale om eksistensielle verdiar tar utgangspunkt i ei forteljing om ei ku. Ei slakteku sendt med båten «Spurven» der Abel er kaptein har rømt heim, landvegen, jamvel om ho har fått godt stell og god mat på båten. Slaktaren har opplevd det før; «hjem skal de»,⁸⁴ sjølv om dei der korkje får mel eller melasse. Forteljinga er ei av dei mange om motivet *heimekjærleik, tilhøyring* og *roter* i Hamsuns forfatterskap. Det er Clemens som fortolkar forteljinga som heimekjærleik, drifta tilbake til der «hvor de har været barn».⁸⁵ Clemens gir til beste mange eksempel frå dyreriket på denne trongen. Dyr og fuglar «vil være der de er fra»,⁸⁶ jamvel om dei ofte ville få det betre andre stader. Det er «blodets røst».⁸⁷ Clemens er her ein forteljar vi kjenner att frå ei rekkje tekstar.⁸⁸ Han situerer det heimekjære som sjølv det essensielle, uforståelege og vakre i livet:

Det som ikkje er «opfundet» er ekte og naturleg i Hamsuns verdidiskurs. Abel lyttar, teier ei stund og seier så:

Ja men hva sier De om en mand som bare pønser på – som er syk efter å komme bort fra sit hjemland for altid?⁸⁹

Clemens må strekkje våpen, skjønner ikkje dette, men tyr til at det må vere ein sjukdom:

Men skulde det ikke være – som De sier – at han er syk efter det? Så lite frisk og naturlig er han.⁹⁰

Igjen høyrest Clemens ut som 'Hamsun'. Han representerer her det forfattarnære synspunktet i forfatterskapen, det som knytter Abels 'sjukdom' til det å ikkje kjenne kjærleik til heimemiljøet. Det er oppsiktsvekkjande at Clemens, som har vori Abels forsvarar, forfektar myten om heimekjærleik og på dette viset gjer

Abel til ein sjuk avvikar. Men Clemens motseier også Abels avvising av at han har bindande røtter; Abel har morsmålet her, han har ein Gud her som er inderlegare her, og han har det heimlege som støtte andsynes døden.

Abel må ha fått «nogen røtter avslitt»,⁹¹ meiner Clemens, og til dette «grøsset» Abel. Det må forståast som at han ser sin eigen 'sjukdom', men Abel talar det alvorlege bort att: «De vilde jo vite noget om Natal?»⁹²

Clemens er den offensive i samtalen, Abel er vikande. Clemens formidlar tradisjonelle hamsunske verdiar som Abel tar innover seg, med uhygge. Han er ikkje i stand til å formulere sitt alternativ, og han er ikkje i stand til realisere det på verdig vis. Hamsun lar sin hovudperson bli dupert av bipersonen Clemens.

Abels borgarlege yrke, som kaptein på dampbåten «Spurven», hatar han fordi det berre krev «orden og påpasselighet»,⁹³ dei keisame rutinane ser han på som «idioti»⁹⁴ utan utfordringar, totalt ribba for fare. Abels versjon av kapteinsyrket og det livet det fører med seg, er ein *allegori* på det livet Abel prøver gjere opprør mot, den uendelege keisemda i dette strengt rutinebestemte livet som har regulert bort alt usikkert og farefullt. Kapteinslivet Abel framstiller har det same evig gjentakande og keisame preg som ekteskapslivet fyrvaktar Schøning i *Benoni* og *Rosa* framstiller.

Men forteljaren lar ikkje Abel få ironisere over kapteinslivet utan motforestillingar. Han spør: «Men var da ikke dette noiaktig den post han kunde mestre?»⁹⁵ Forteljaren mystifiserer han ikkje, gjer han ikkje, som Clemens, til ein ukjend framand frå eit grenseland, men *reduserer* han, på godt og vondt. Forteljaren karakteriserer Abel slik, med stor og distansert viten: «Hans svake opdrift og middelmådige intelligens var hans eneste utrustning og senere hans rustning, men den var fast og fuldkommen, en suverænitet hos ham. Av det slaget den var: en suverænitet».⁹⁶

Hamsun skaper altså ikkje ein helt som står fram som ein mektig forkjempar og misjonær for

sine alternative, eksistensielle verdiar, og ein kan undre seg på kvifor Hamsun ikkje skapte ein hovudperson som i sterkare grad kunne artikulere og kommunisere sitt eksistensielle opprør. Det er forundeleg at ein roman som tematiserer det rotlause så sterkt, skal gi så stort rom til det 'heimkjære' som eksistensiell verdi.

Abel brukar venen Lawrence, iren han var saman med i Amerika, i forsvaret sitt. Når han talar om Lawrence, talar han også om seg sjølv. Lawrence kom til Mexio som 18-åring, men røtene hans vart slitne av *før* på grunn av kjærleikssvik. Ho han skulle gifte seg med, gifta seg med ein annan. Tapet av 'hjemmekjærhet' er eit faktum i livet til både Lawrence og Abel, og grunnen er ikkje først og fremst det fysiske oppbrotet frå heimstaden, men tapet av den dei elska. Motivet indikerer kor viktig forholdet til Olga er i Abels liv, for slik Lawrences forhold er til sin irske kjæraste, er Olgas forhold til Abel. Kvinnene blir forlatt, men dei er eit varig uromoment i mennene sitt liv.

Når Lolla spør Abel kvifor han kom heim att frå Kentucky, svarar Abel: «Din mand (Clemens) fortalte mig engang om en ku og om nogen stærer som helst vilde være der de var fra, jeg kan jo skylde på det».⁹⁷ Abel, som synest Clemens er ein klok mann som skjønar mykje, er altså ikkje upåverka av heimstad-myten, og i eit av dei siste kapitla i romanen, som har Clemens' karakteristikk av Abel som motto, har Olga og Abel ein samtale der dei sentrale tematiske motiva i romanen blir formulerte: Abels kjensler og binding til Olga heilt frå barndommen, den manglande oppdrifta hans som ho og han tolkar heilt ulikt; ho negativt, han positivt, jamvel om han vurderer seg sjølv som «ingen-ting», «utslettet og navnløs».⁹⁸ Det som i Olga (og samfunnet) sitt perspektiv er resignasjon og oppgiving, er for Abel *mogning*. Han er her i slutten av romanen langt meir veltalende enn før, og kan formulere si haldning. Mogninga hans ligg i dette. Han skjønar sitt avvik og kan formulere det. Også årsakene til at han vart

slik, har han innsikt i. «Når blev du slik?»⁹⁹ spør Olga, og Abel svarar frå sitt perspektiv:

Du mener når jeg begyndte å modnes? Det er længe siden. Det begyndte i barndommen. Jeg var så uten alle chancer, og så begyndte det. Så blev jeg rotløs i fremmede land, og det modnet mig. Så blev jeg gift med Angèle, og det frigjorde mig helt. Gudskelov. Jeg har det godt.¹⁰⁰

Mogna og frigjort og tilfreds, i eiga tolking, men Abel er her ein retorikar utan etos, utan overtydningskraft. I dei sterkt kontrasterande perspektiva til Abel og Olga blir dei sentrale, tematiske motsetnadene i romanen formulerte. Det som for Olga er 'abnormt', er for Abel 'mogning', det som for ho er total oppgiving, er for han ei viktig 'evne'. Ho er rådvill, rastlaus og alltid sökande, etter 'sensasjonen', etter moderskapet; han kjenner, ifølgje han sjølv, ein stad og ein måte å leve på som negerer alle borgarlege, eksistensielle krav. Abel kvittar seg tilsynelatande med tvilen, men lesaren bevarer sin.

Mykke tyder på at Abel reiser til denne staden der «millioner» lever frå hand til munn utan tanke på oppdrift og framsteg, som han stadfester til tropene og som han idylliserer. Om staden er ein illusjon, ein utopi (ingenstad) får vi ikkje vite, men truleg er reisa motivert på same vis som Glahns reise i etterordet til *Pan*: Som oppgiving og dødslenget. Men heller ikkje forteljaren lar Abel til slutt stå fram som den eintydig sigrande, den sympatiske og misforståtte. Han forsnakkar seg om drapet av Angèle og står fram som mordaren; «flækket læberne op til en geip, alle tænderne vistest, det var et dyr».¹⁰¹ Abel får ikkje kvile i rolla som ein tilfreds «ingenting», han er også mordaren og dyret.

Når Hamsun synest skape ein romanfigur som steilt avviser framdrifta og oppdrifta som sentral rettesnor i livet,¹⁰² endar han med å skape ein rotlaus mordar. Essayet «Festina lente» hevdar at framsteg er «menneskets trivsel» og «legemets nødvendige hvile og sjelens nødvendige ro».¹⁰³ Og i brevet til G. Møller Holst

skriv Hamsun, som vi har sett: «Min Mening med Hovedpersonen var at vise en Mentalitet ikke helt ulik den som De skildrer i Deres dype og fine Kronik om Araberne».¹⁰⁴ Men i dette avsluttande *romantilfellet* er Hamsun langt frå misjonerande for ei enkel og harmonisk livhaldning. Det Abel kallar mogning og frigjering frå materielt og sosialt begjær er negativt knytt til ein illusjon, eller utopi (ingenstad), og paradoksalt nok til drapet på Angèle, som var denne utopien. Når Abel forsvinn til slutt, er han kanskje forbrytaren som vender tilbake til åstaden for mordet. Men hva skal han der? Det *primitivistiske* livet med Angèle i Kentucky har han skandalisert og rydda ut, og det *modernistiske* livet i den norske småbyen har han vendt ryggen. Han er fysisk og psykisk totalt heimlaus.

Monika Zagar har i si Hamsun-bok frå 2009¹⁰⁵ brukt primitivisme og modernisme som sosiologiske og litterære omgrep for å karakterisere *Ringens sluttet* og Abel. Ho forstår primitivisme som ein idé som rommar den vestlege verda sin lengt og frykt og som slik sett konstituerer eit grunnleggjande element i vestleg modernisme. Den primitivistiske draumen oppfatta såkalla primitive folkeslag som «pure and simple, uncivilized, ritualistic, sexually unrestrained, and brutal and/or childlike».¹⁰⁶ Hamsun ga Abel mange av desse eigenskapane, hevdar Zagar, med rette, og kontekstualiserer romanen kulturelt og sosiologisk på dette viset:

By subverting Abel's attempts to transplant the Kentucky lifestyle to Norway, Hamsun not only points out cultural and geographic differences but also emphasizes the incompatibility of primitivism and modernism.¹⁰⁷

Det primitivistiske og det modernistiske er slåande inkompatibelt i *Ringens sluttet*. Motsetninga femnar også om forholdet mellom Abel og Olga, for det moderne har fått eit tydeleg kjønnspreget i *Ringens sluttet*. Av dei tre kvinnene i småbyen som

er viktige i Abels liv, er Lolla i positiv forstand den moderlege og tradisjonelle kvinna, medan Lili er den utru og opportunistiske. Men det er Olga og Abels forhold til Olga som grip inn i livet hans og beseglar nederlaget hans. Ho er den 'nye kvinna', den 'moderne' kvinna som forkastar den tradisjonelle kvinnerolla, og er det Britt Andersen med mellomkrigstida sin terminologi kallar ein «flapper-feminist». ¹⁰⁸ Denne 'nye kvinna', som historisk høyrer til dei første tiåra av hundreårsskiftet, var i Hamsuns versjon prega av ei total framandgjerding frå det 'naturlege' og 'kvinnelege', og derfor også frå Abels primitivistiske livshaldning. Slik sett ligg det ei frigjerding frå det umoglege forholdet i Abels endelege oppbrot, men problemet er, det eksisterer ikkje noko. Anna enn flukt.

Men før Abel reiser, har han *ordna* etter seg; «sendt en barnesykel op til Lilis stue i Saggrænden» og «været indom fotograf Smith og betalt ham». ¹⁰⁹ Utan stad som han er, skal han kanskje ordne etter seg i Kentucky òg, ta si straff og døy der? Iallfall er romanen eit djupt pessimistisk forsøk på å rydde seg ein stad i det moderne, borgarlege samfunnet. Fyrvaktar Schönings totale resignasjon når det gjeld eiga utfolding av begjær i *Benoni* og *Rosa* og hans kyniske forsøk på å leve utan slike begjær, peikar mot fyrvaktarsonen Abel Brodersen, som på si side verkeleg realiserer eit liv utan borgarlege, sosiale og materielle begjær. Schönings eksistensielle situasjon er sterkt og klårt negativt begrunna i det drepende ekteskapet. Men jamvel om Abel i langt større grad er *tenkt som* ¹¹⁰ eit eksistensielt og ideologisk alternativ til dei borgarlege livsmåla, så *endar* også han som ein resignert tapar i eit kjærleiksspel. Ein tapar som *har vori* annleis, full av påfunn og initiativ, som unggut. *Epikaren* Hamsun viklar Abels alternative «Mentalitet» ¹¹¹ inn i kjærleikskonfliktar som gjer han annleis *enn tenkt*. Han blir også skjønleg i ei kjend, hamsunsk forståingsramme. Den alternative Hamsun-helten Abel blir i siste instans eit 'offer' for Hamsuns romankunst.

Litteratur

Bøker av Hamsun

- Sult*, 1890, *Samlede verker*, b. 1, Gyldendal, Oslo 1992.
Pan, 1894, *Samlede verker*, b. 2, Gyldendal, Oslo 1992
I Æventyret, 1903, *Samlede verker*, b. 3, Gyldendal 1992.
Benoni, 1908, *Samlede verker*, b. 5, Gyldendal, Oslo 1992.
Rosa, 1908, *Samlede verker*, b. 5, Gyldendal, Oslo 1992.
Den siste Gløde, 1912, *Samlede verker*, b. 7, Gyldendal, Oslo 1992.
Konerne ved Vandposten, 1920, *Samlede verker*, b. 8, Gyldendal, Oslo 1992.
Landstrykere, 1927, *Samlede verker*, b. 10, Gyldendal, Oslo 1992.
Ringen sluttet, 1936, *Samlede verker*, b. 13, Gyldendal, Oslo 1992.
På gjengrodede stier, 1949, *Samlede verker*, b. 15, Gyldendal, Oslo 1992.
Knut Hamsuns brev 1934–1950. Utgitt av Harald S. Næss, Gyldendal, Oslo 2000.
«Festina lente», Knut Hamsun: *Artikler 1889–1928*. Utvalg ved Francis Bull, Gyldendal, Oslo 1965.

Bøker om Hamsun

- Andersen, Britt: *Ubehaget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner*. Tapir Akademisk Forlag, Trondheim 2011.
Baumgartner, Walter: *Den modernistiske Hamsun. Medrivende og frastotende*. Oversatt av Helge Vold, Gyldendal 1998. Originalens tittel: *Knut Hamsun*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1997.
Combüchen, Sigrid: «Hamsun og 'den nye kvinnen'». I *Hamsun i Tromsø IV*, Hamsun-Selskapet 2004: 37–53.
Dingstad, Ståle (red.): *Den litterære Hamsun*. Fagbokforlaget (LNU), Bergen 2005.
Dingstad, Ståle: «Men livet lever» og «Ringen sluttet». I: Dingstad, Ståle (red.): *Den litterære Hamsun*: 263–285.
Ferguson, Robert: *Gåten Knut Hamsun*. Dreyer 1988. Oversatt av Nina Elisabeth Normann (kap. 1–12) og Håvard Rem (kap. 13–18). Originalens tittel *Enigma. The Life of Knut Hamsun*. Century Hutchinsons 1987.
Hagen, Erik Bjerck: «Vandrerbøkene, *Benoni* og *Rosa*». I: Dingstad, Ståle (red.): *Den litterære Hamsun*: 159–181.
Haugan, Jørgen: *Solgodens fall. Knut Hamsun – en litterær biografi*. Aschehoug, Oslo 2004.
Knutsen, Nils Magne: *Makt – avmakt. En studie av Hamsuns Benoni og Rosa*. Aschehoug, Oslo 1975.
Kolloen, Ingar Sletten: *Hamsun. Erobreren*. Gyldendal, Oslo 2004.
Kittang, Atle: *Luft, vind, ingenting. Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet*. Gyldendal, Oslo 1984.
Landquist, John: *Knut Hamsun. En studie över en nordisk romantisk diktare*. Bonniers Förlag, Stockholm 1917.

- Oxfeldt, Elisabeth: «Vesten og 'resten' i Hamsuns forfatter-
skab – fra *I Æventyrland* til *Landstrykere*». I: *Uro. Knut
Hamsun og det rastløse mennesket. 9 foredrag fra Hamsun-
dagen på Hamarøy 2009*. Hamsun-Selskapet 2010.
- Said, Edward W.: *Orientalism. Western conceptions of the Orient*.
Vintage Books, New York 1978.
- Wright, Georg Henrik von: *Myten om Fremskrittet. Tanker
1987–1992, med en intellektuell selvbiografi*. Oversatt av
Rolf Larsen og Knut Olav Åmås. Cappelen, Oslo 1994.
- Wærp, Henning Howlid: «Knut Hamsun som reiseskildrer: *I
Æventyrlands* I: *Hamsun i Tromsø II. Rapport fra den 2. inter-
nasjonale Hamsun-konferanse 1999*. Hamsun-Selskapet
1999.
- Zagar, Monika: *Knut Hamsun. The Dark Side of Literary Brillian-
ce*. University of Washington Press, Seattle & London
2009.

Noter

- 1 Edvarda i *Rosa*.
- 2 Omgrepet viser til forholdet mellom tekstar innafor Hamsuns eigen forfatterskap
- 3 Fleire forskarar har kommentert det sosiohistoriske motivet «den nye kvinnen». Ein konferanse i Stockholm 2003, *New Woman & the Aesthetic Opening: Unlocking Gender in Twentieth Century Texts*, og bok med same tittel (Södertörns Högskola 2004), tar opp emnet. Britt Andersen har ein artikkel om Hamsun og 'den nye kvinnen' i antologien, og motivet er også sentralt i Hamsun-boka hennes *Ubehaget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner*. Britt Andersen syner på overtydande vis korleis dette motivet utfordrar Hamsun i hans samfunnsromanar. Hamsun-biografen Sigrid Combüchen skriv også om «Hamsun og den nye kvinnen» i *Hamsun i Tromsø IV*.
- 4 *Knut Hamsuns brev 1934–1950*, 2000: 182.
- 5 Brev 2553. G. M. Holst, *ibid*.
- 6 Sjå t.d. Georg Henrik von Wright: *Myten om Fremskrittet*.
- 7 «Festina lente». I Knut Hamsun: *Artikler 1889–1928*, 1965: 141–149. Utgivaren, Francis Bull, opplyser at «Festina lente» først sto trykt i *Aftenposten*, 12. desember 1928.
- 8 *Op.cit.*
- 9 Atle Kittang: *Luft, vind, ingenting. Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet*, 1984: 269.
- 10 Henning Howlid Wærp: «Knut Hamsun som reiseskildrer: *I Æventyrland*». I: *Hamsun i Tromsø II. Rapport fra den 2. internasjonale Hamsun-konferanse 1999*, 1999: 256.
- 11 *Ibid.*: 255.
- 12 I: *Uro. Knut Hamsun og det rastløse mennesket. 9 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 2009*.
- 13 *Ibid.*: 114.
- 14 *Ibid.*
- 15 *Ibid.*: 115.
- 16 *Ibid.*
- 17 John Landquist: *Knut Hamsun. En studie över en nordisk romantisk diktare 1917*: 99.
- 18 *Ibid.*: 195.
- 19 *Ibid.*: 104.
- 20 Nils Magne Knutsen: *Makt – avmakt. En studie i Hamsuns Benoni og Rosa*.
- 21 Steinar Gimnes: «Benoni og Rosa», *Edda*, 3, 1976: 139–148.
- 22 Walter Baumgartner: *Den modernistiske Hamsun*, 1998.
- 23 *Ibid.*: 96.
- 24 *ibid.*: 97.
- 25 «Vandrerbøkene, *Benoni og Rosa*». I: Ståle Dingstad (red.): *Den litterære Hamsun*, 2005: 159–181.
- 26 *Op.cit.*: 171–172.
- 27 *Benoni og Rosa*. I *Samlede verker*, b. 5, Oslo 1992: 244.
- 28 Erik Bjerck Hagen nemner han som ein biperson i *Benoni og Rosa*, utan å kommentere han i artikkelen «Vandrerbøkene, *Benoni og Rosa*» i Ståle Dingstad (red.): *Den litterære Hamsun*, 2005: 159–181.
- 29 *Samlede verker*, b. 5, 1992: 38.
- 30 *Ibid.*: 41.
- 31 *Ibid.*, mi utheving.
- 32 *Ibid.*: 43–44.
- 33 *Ibid.*: 95–96.
- 34 *Ibid.*: 137–138.
- 35 *Ibid.*: 137.
- 36 *Ibid.*
- 37 *Ibid.*
- 38 *Ibid.*: 142.
- 39 *Ibid.*
- 40 *Ibid.*: 143.
- 41 *Ibid.*: 156.
- 42 Asfodelos er ei plante i liljefamilien, utbreidd i mellomhavslanda og vanleg ugras i Grekenland. Mange artar, men *asfodelos lutea*, opptil 1,2 m høg, veks på dårleg jord og truleg er det den som dei gamle grekarane brukte som signal på død og sorg. I gresk mytologi er Asfodelos-sletta staden i underverda der dei dømde må leve i evig keisemd. Det synest vere førestellingar knytt til *asfodelos lutea* og kanskje Asfodelos-sletta som Hamsun spelar på i denne teksten.
- 43 *Ibid.*: 43.
- 44 *Ibid.*, mi utheving.
- 45 *Ibid.*: 171.
- 46 *Ibid.*: 171.
- 47 *Ibid.*: 220.
- 48 *Ibid.*: 223.
- 49 *Ibid.*: 224.
- 50 Robert Ferguson: *Gåten Knut Hamsun*, 1988: 329.
- 51 *Ibid.*: 329.
- 52 *Ibid.*

- 53 «Men livet lever» og «Ringens sluttet» i *Den litterære Hamsun*, 2005: 263–285.
- 54 Ibid.: 276.
- 55 *Solgudens fall. Knut Hamsun – en litterær biografi*, 2004.
- 56 Ibid.: 298.
- 57 Ibid.: 297.
- 58 Ibid.: 299.
- 59 Ibid.
- 60 Ibid.
- 61 Ibid.
- 62 *Hamsun. Erobreren*, 2004.
- 63 Ibid.: 154. Kolloen siterer Jørgen Bukdahls kronikk i *Politiken* på norsk.
- 64 Ibid.
- 65 Ibid.: 157.
- 66 Ibid.
- 67 Atle Kittang: *Hamsuns desillusjonsromaner frå Sult til Ringens sluttet*, 1984: 267.
- 68 Ibid.: 267.
- 69 Ibid.: 298.
- 70 Robert Ferguson: *Gåten Knut Hamsun*, 1988: 329.
- 71 Ibid.: 102.
- 72 Ibid.: 50.
- 73 Ibid.: 109.
- 74 Ibid.: 212.
- 75 Ibid.
- 76 Ibid.: 73.
- 77 Ibid.
- 78 Ibid.: 121.
- 79 Ibid.
- 80 Ibid., mi utheving.
- 81 Ibid., mi utheving.
- 82 Det er viktig for hovudpersonen i *Sult* å markere ironisk avstand til det han kallar 'høker-morale', det trivielt alminnelege.
- 83 Ibid.: 122.
- 84 Ibid.: 166.
- 85 Ibid.
- 86 Ibid.
- 87 Ibid.: 167.
- 88 Også i *Benoni og Rosa*, først og fremst knytt til den aldrande Edvarda og i *På gjengrodde stier*; i fleire kapittel. Kanskje er sjøve meisterteksten for dette motivet romanen *Landstrykere*.
- 89 Ibid.
- 90 Ibid.
- 91 Ibid.: 168.
- 92 Ibid.
- 93 Ibid.: 173.
- 94 Ibid.
- 95 Ibid.
- 96 Ibid., mi utheving.
- 97 Ibid.: 205.
- 98 Ibid.: 210.
- 99 Ibid.: 211.
- 100 Ibid.
- 101 Ibid.: 216.
- 102 Slik det m.a. går fram av brevet til G. M. Holst, sjå note 5.
- 103 Sjå note 6 ovanfor.
- 104 Sjå note 4 ovanfor.
- 105 Monika Zagar: *Knut Hamsun. The Dark Side of Literary Brilliance*, 2009.
- 106 Ibid.: 129.
- 107 Ibid.: 130.
- 108 Britt Andersen: *Ubehaget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner*, 2011.
- 109 *Ringens sluttet. Samlede verker*, b. 13, 1992: 240.
- 110 Jf. t.d. brevet til G. M. Holst, ovanfor.
- 111 Hamsuns begrep i brevet til Holst.