

Karina Laugen Nøstvik

**Forfatter og protagonist: Knut
Hamsuns fremstilling av seg selv
gjennom det reisende jeg-et i
I eventyrland (1903)**

Masteroppgave i nordisk litteratur

Mai 2019

Karina Laugen Nøstvik

**Forfatter og protagonist: Knut Hamsuns
fremstilling av seg selv gjennom det
reisende jeg-et i
I eventyrland (1903)**

Masteroppgave i nordisk litteratur
Mai 2019

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur

Førord

Etter seks år som student på NTNU Dragvoll, hvor min oppfattelse og etterlevelse av det å være student har vært av varierende grad, har jeg ferdigstilt masteroppgaven min i nordisk litteratur. Dette er jo ingen ubetydelig bragd, og min umiddelbare reaksjon er selvsagt en trang til å trykke opp noen titalls eksemplarer av oppgaven min, og i full jubel dele den ut til alle som skulle være interessert ute i Oslos gater. Å bo i Oslo de siste to årene har nemlig vært noe kompliserende for en Trondheimsstudent, og valget om å jobbe som faglærer i norsk på vg3 samtidig har ikke gjort arbeidet noe enklere. Dette høres kanskje ut som selvskryt (og det er det!), men det er viktig for meg å nevne i forbindelse med at det har stått en tålmodig og bra gjeng ved min side gjennom dette løpet. Disse fortjener minst like mye klapp på skuldra som meg.

Først og fremst ønsker jeg å takke min dyktige veileder Frode Lerum Boasson – mange tusen takk for at du har holdt ut med utallige mailer og like mange forsinkede innleveringer det siste året. Du har bidratt til utformingen av dette prosjektet ved å stille viktige spørsmål, krav til grundighet og refleksjon. Kunnskapen din om Hamsun og hans forfatterskap er enorm og har vært veldig motiverende for meg gjennom min skriveprosess.

Jeg ønsker også å takke familie, venner og kollegaer for oppmuntrende ord og givende samtaler, som heldigvis ikke bare har handlet om Knut Hamsun (Ikke at jeg egentlig kan gå lei av å snakke om Hamsun, da, hvem prøver jeg egentlig å lure...) En flaske sprudlevann og tusen takk overgis også til Ingrid og Torben, for gjennomlesninger av oppgaven da innleveringsfristen nærmet seg.

Til slutt vil jeg takke Sverre og Luna. Sverre har sørget for at mat- og koffeininntak har holdt seg stabilt de siste månedene, og Luna har heldigvis aldri sagt et ord om at jeg gikk 24 ekstra runder med henne rundt kvartalet for å slippe å skrive på oppgaven. Hverdagen blir faktisk ikke så verst når man er så heldig å få komme hjem til dere.

Hilsen en uhelbredelig skippertaksstudent,

Karina Laugen Nøstvik,

Mai 2019

*«Jeg sitter og er hjemme her, det vil si borte, altså i mitt ess»
(Hamsun, 2009: 22)*

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING	1
1.1 PROBLEMSTILLING	2
1.2 OM <i>I EVENTYRLAND</i>	2
1.3 MOTIVASJONEN FOR FORTOLKNINGEN	3
1.4 REISESKILDRINGENS RESEPSJON	5
<i>1.4.1 Tidlige anmeldelser av I eventyrland</i>	5
<i>1.4.2 I eventyrland sin mottakelse i utlandet</i>	7
<i>1.4.3 Forskning på reiseskildringen utover 1900-tallet</i>	9
2. HVORDAN LESE I EVENTYRLAND	11
2.1 TEORETISK UTGANGSPUNKT OG METODISK FRAMGANGSMÅTE	11
<i>2.1.1 Litteraturteoretiske strømninger på 1900-tallet</i>	11
<i>2.1.2 Det kompliserende forholdet mellom forfatteren og den reisende</i>	13
<i>2.1.3 Nyere sekundærlitteratur sin relevans for oppgaven</i>	13
2.2 REISESKILDRING SOM SJANGER	16
2.3 <i>I EVENTYRLAND</i> SOM REISESKILDRING	17
<i>2.3.1 Vandreren Knut Hamsun</i>	18
<i>2.3.2 Det kompliserende forholdet mellom virkelighet og drøm</i>	19
3. EN ANALYSE AV KNUT HAMSUNS FREMSTILLING AV SEG SELV GJENNOM DET LITTERÆRE JEG-ET I I EVENTYRLAND	21
3.1 Å SKAPE ET LITTERÆRT JEG	21
<i>3.1.2 Skjønnlitterær selvframstilling</i>	22
3.2 DEN REISENDE I MØTE MED EVENTYRLAND	25
<i>3.2.1 Protagonistens omverdensoppmerksomhet</i>	25
<i>3.2.2 Protagonistens ladede møter med andre kulturer og ukjent naturlandskap</i>	27
<i>3.2.3 Den biografiske Hamsun som skinner gjennom i fortellingen</i>	30
3.3 DEN REISENDE I INTERAKSJON	33
<i>3.3.1 Tempusskifte som fortellerteknikk</i>	34
<i>3.3.2 Divergerende strømninger hos protagonisten – frykt versus selvhevdelse</i>	35
3.4 DEN REISENDE I MØTE MED ØRIENTEN	39
<i>3.4.1 Begrepet orientalisme og øst-vest-dikotomi</i>	39
<i>3.4.2 Bruk av ironisk-parodiske element som fortellerteknikk</i>	41
3.5 AVSLUTNING	44
4. LITTERATURLISTE	49

Refleksjoner omkring didaktisk relevans

Sammendrag

1. Innledning

I denne oppgaven vil mitt fokus rette seg mot den mangesidige fortelleren i Knut Hamsuns reiseskildring *I eventyrland* (1903). Hamsun er kjent for sine inngående skildringer av vandrerskikkelser gjennom hele sitt forfatterskap, men *I eventyrland* er spesiell i så måte at det er Hamsun selv som erindrings egne opplevelser – over Kaukasus og fram til Baku ved det kaspiske hav. Ikke bare skrev Hamsun om hendelser som hadde utspilt seg i relativt nær fortid, men undertittelen ”Opplevet og drømt i Kaukasien”, som senere ble fjernet, forteller oss at Hamsun ikke nødvendigvis vil gjengi sine opplevelser i Kaukasus ut i fra faktiske og realistiske forhold – drømmer og tankestrømmer fletter seg inn i det opplevde.

Som leser kan man dermed ikke være sikker på hva som er opplevd, og hva som er drømt. Dette gir et spennende rom for tolkning av Knut Hamsuns fremstilling av seg selv, gjennom det litterære jeg-et i reiseskildringen. Leseren følger Hamsuns forsøk på å mentalt være til stede gjennom den faktiske reisen, men denne tilstedeværelsen blir ofte preget av digresjoner – til Hamsuns mange tanker, meninger, erindringer og drømmer. Denne mekanismen skaper motsetningsfulle strømninger i det litterære jeg-et som fremstilles: Det litterære jeg-et er både selvsikkert, årvåkent og undrende, før det i neste vending er dømmende, paranoid og unnvikende. Slik sett kan vi tro at reisen i *I eventyrland* ikke bare er en kartlegging av de geografiske og sosiale forholdene i Østen, men også en del av Hamsuns indre kartlegging av selvet.

For eksempel er kona Bergljots rolle i reiseskildringen minimal. Når hun blir referert til, er det som Hamsuns ”følge” eller ”reisekamerat”. Noen få setninger hun ytrer, blir gitt plass ved én anledning, når Bergljot stiller seg skeptisk til ektemannens noe livlige oppføringer i dagboken sin (Hamsun, 2009: 128). Denne episoden er interessant, fordi Hamsun nettopp spiller på reiseskildringens undertittel. Kan vi som lesere vite hva som er opplevd, og hva som er drømt?

1.1 Problemstilling

Denne oppgaven vil svare på problemstillingen «Hvordan fremstiller Knut Hamsun seg selv gjennom det reisende jeg-et i *I eventyrland*?» I hovedsak vil jeg analysere de motstridende strømningene som foregår i det litterære selvet gjennom ulike former for fysiske og mentale møter, som jeg mener er gjennomgående og viktige tendenser for Hamsuns fremstilling av seg selv i boka. Både historisk realitet og drømmer og fantasier preger Hamsuns reiseskildring, gjennom hans jakt på noe ekte og autentisk. Her kan vi tydelig se en konflikt mellom den reisende sine livlige og intense skildringer på søken etter det iboende autentiske i Orienten, og de fremmedgjorte og påtatt uskyldige sidene hos den reisende som blir synlig når det litterære jeg-et møter fysiske, så vel som mentale hindringer. Hamsuns litterære selvframstilling i reiseskildringen kan med andre ord sies å bære preg av store kontraster og ulike strømninger hos det litterære jeg-et han skaper – protagonisten balanserer mellom å være en verdensvant og autoritær kjentmann på én side, og en vanlig turist på den andre. Gjennom en finurlig historiefortelling satt i nåtid, er vi med protagonisten Hamsun, hans tanker og sterke impulser, på leting etter det sanne, ekte og umaskerte.¹

1.2 Om *I eventyrland*

I eventyrland er basert på Knut Hamsun og kona Bergljots reise fra St. Petersburg til Batum ved Svartehavet høsten 1899. Hamsun søkte om statsstipend etter han giftet seg i 1898 og skrev i et brev til Albert Langen at han ønsket å gjennomføre reisen for å skrive sin ”orientalske *Pan*” (Hamsun, 1995: 81, oversatt fra engelsk). *I eventyrland* er delt inn i 19 deler, hvor hver del er delt markert ved bruk av romertall. Her reiser ekteparet Hamsun med tog fra Moskva til Vladikaukas, før de benytter hestevogn med sjåfør for å komme seg over Kaukasusfjellene. Paret når etterhvert byen Tiflis, før de reiser en kort tur innom Batum, og deretter vender tilbake til Baku.

¹ Til grunn for denne analysen ligger *I eventyrland* fra Gyldendal Norsk Forlags *Knut Hamsun samlede verker bind 23* fra 2009. Teksten har gjennomgått en varsom revisjon i retning av moderne riksmål, med utgangspunkt i utgivelsen av *I eventyrland* i Gyldendals *Samlede verker* fra 1934.

I den kjente artikkelen og programerklæringen ”Fra det Ubevidste Sjæleliv” fra 1891, statuerte Hamsun hva skjønnlitteraturen burde være, og hvordan den skulle skrives. Her forklarer Hamsun for eksempel at skjønnlitteraturen bør ta for seg flere ”individuelle Tilfælder”, hvor disse tilfellene burde være mer svarende til: ”det Sindsliv, som modne Mennesker i Nutiden lever. Vi fik erfare lidt om de hemmelige Bevægelser, som bedrives upaaagtet paa de afsides Steder i Sjælen, den Fornemmelsernes uberegnelige Uorden, det delikate Fantastiliv holdt under Luppen [...]” (Hamsun, 1994: 17). Momentene Hamsun ønsker av skjønnlitteraturen er absolutt tilstedeværende i *I eventyrland*, hvor vi følger Hamsun og hans moderne opplevelser, som kan sies å ha innslag av både fantasi og uberegnelige fornemmelser.

Videre skriver Hamsun: ”Disse Træk er saa langt fra at være abnorme, at de tvertimod skriver sig fra Mænd med sunde og meget sterke Hjærner. [...] Det var hverken Drøm eller Virkelighed: det var et Sekund fyldt af ubevidst Fornemmelse af Væsensslægtskab med Naturen” (Hamsun, 1994: 17-18). På bakgrunn av disse eksemplene mener jeg at Hamsuns *I eventyrland* kan sees i direkte sammenheng med hans programerklæring for skjønnlitteraturen – fortelleren og hovedpersonen i handlingen er mangfoldig, til tider uhåndgripelig og uforutsigbar, og stadig lenket til egen tankestrøm. Med tanke på lesningen av *I eventyrland* er det verdt å merke seg hvordan Hamsun skriver om at trekkene han ønsker seg skildret gjennom skjønnlitteraturen ”var hverken Drøm eller Virkelighed”, men en ubevisst fornemmelse av å være i dyp kontakt med naturen. Man kan dermed spørre seg hvorfor Hamsun inkluderte ”drømt og opplevet” i tittelen på reiseskildringen ved utgivelse.

1.3 Motivasjonen for fortolkningen

Jeg ønsker å stille spørsmål til hvorvidt spillet mellom det virkelige og det drømte kan ha vært et metodisk valg fra Hamsuns side: Ved å ta utgangspunkt i teksten kan man argumentere for at Hamsun peker på de underbevisste fornemmelsene og hemmelige bevegelsene som foregår i et hvert menneske, hvor disse fornemmelsene og bevegelsene ikke nødvendigvis gjenspeiler virkeligheten eller reelle hendelser. Jeg argumenterer derfor for at Hamsun kan ha ment at det ville være naturlig å inkludere slike indre strømninger hos sentrale personer for handlingen i et hvert verk, også i en reiseskildring. *I eventyrland* er på én side forankret i den geografiske strukturen som fungerer som grunnmuren i reiseskildringen, men med utgangspunkt i undertittelen kan vi også oppfatte *I eventyrland* som den reisende sitt indre kartleggingsprosjekt.

Da Knut Hamsun og kona Bergljot reiste over Kaukasus og til Baku i 1903, hadde Hamsun allerede gitt ut noen av sine mest suksessfulle verk. Han hadde tidligere reist rundt om i Europa, sett, opplevd og prosessert det han kunne for å fortsette med diktningen sin. Dermed jaktet Hamsun nå etter andre steder å reise til for å finne inspirasjon – brev Hamsun skrev før turen til Østen, forteller nemlig om hans planer om å skrive sin ”orientalske *Pan*” (Hamsun, 1995: 81, oversatt fra engelsk). På veien over Kaukasus-fjellene hyller Hamsun Sovjet og dets store russiske forfattere. Hamsun fastslår med sine uttalelser om kunstneren Dostojevskij at de største dikterne må kunne stå alene, utenfor målestokk. Dette kan tyde på at Hamsun selv ønsket å oppsøke steder hvor de største russiske dikterne hadde levd, blitt inspirert og skrevet sine mesterverk.

Hamsun syntes selv han var meget modig som bega seg ut på denne reisen, som Elisabeth Oxfeldt påpeker (Oxfeldt, 2003: 129). I Hamsuns andre reiseskildring fra turen østover, *Under Halvmaanen*, skriver han om turen mot Tyrkia: ”Har nogen anden norsk Forfatter vaaget sig hit til dette Land? Goethe reiste engang fra Weimar til Italien; men besøkte han Tyrkiet? Kortsagt, det er temmelig godt gjort” (Hamsun, 1916: 93). Sitatet er et godt eksempel på hvordan Hamsun episodevis fremstiller seg selv som både verdensvant og en norsk nasjonalskatt – ingen annen norsk forfatter hadde våget å gjøre den samme oppofrelse som han selv gjorde ved å reise helt til Tyrkia. Om reisen var en like stor bragd å få gjennomført som Hamsun fremstiller det som er jeg usikker på, og kanskje syntes Hamsun heller ikke det selv: Sitatet viser oss nemlig også hvordan vi kan skimte ironisk-parodiske element i Hamsuns fortellerteknikk, som er et synlig trekk i Hamsuns fremstilling av seg selv på reise.

Gjennom reiseskildringen kan man altså tydelig spore at Hamsun inntar kontrasterende roller. De ulike strømningene i jeg-et Hamsun fremstiller, er tendenser som blir særlig tydelige når Hamsun skildrer seg selv i ulike former for møter. Disse strømningene kan kort oppsummert forklares som personlighetstrekk hos Hamsun som står i motsetning til hverandre: I møtene jeg senere vil analysere, kan leseren for eksempel observere hvordan fortelleren Hamsun i løpet av korte tidsperioder går fra å skildre egen frykt og usikkerhet, til å beskrive seg selv på en måte som oppleves både arrogant og hovmodig. I analysen skal jeg først ta for meg hvordan Hamsun konstruerer et litterært jeg gjennom skriveingen av reiseskildringen, før jeg skal utdype om de motstridende strømningene hos Hamsun som er dominerende tendenser i

Hamsuns selvframstilling. Disse underkapitlene tar for seg Hamsun som reisende i møte med eventyrland, i interaksjon og i møte med Orienten.

1.4 Reiseskildringens resepsjon

Atle Kittang påpeker at *I eventyrland* ble utgitt under Knut Hamsuns ”vanskelige år” (Kittang, 1984: 123-124). Kittang argumenterer i *Luft, vind, ingenting: Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet* for at reiseskildringer som *I eventyrland* og etterfølgeren *Under halvmånen* har blitt oversett i forbindelse med litterære analyser, nærmest utelukkende på grunn av tidsperioden de ble utgitt i:

Når desse tekstane har fått ein marginal posisjon innanfor det meste av Hamsun-litteraturen, har det kanskje samanheng med at dei har blitt til i ein periode i Hamsuns forfattarliv som dei fleste biografier karakteriserer som ”vanskelige år” dvs. ein kunstnarleg sett mindre betydningsfull overgangsperiode [...] Ingen stad finn ein forsøk på å tolke dei i samanheng med dei skjønnlitterære tekstane i forfatterskapen (Kittang, 1984: 123-124).

Kittang har rett i at reiseskildringene ble utgitt i en periode av Hamsuns liv hvor hans livssituasjon var krevende: Jørgen Haugan bekrefter også hvordan ekteskapet til Hamsunparet hang i en tynn tråd, og at Hamsun hadde spilt vekk både sine og alle Bergljots penger, slik at økonomien var skral (Haugan, 2004: 165-166). Dette kan nok likevel ikke ene og alene være grunnen for at reiseskildringene lenge var uberørt av litteraturkritikere – stor kunst blir kanskje oftere enn ikke skapt under krevende omgivelser. I dette kapitlet ønsker jeg å stille spørsmål ved Atle Kittangs påstand om reiseskildringenes ”marginale posisjon” innenfor Hamsun-litteraturen og argumentere for at reiseskildringen som sjanger kan være en stor del av grunnen til at *I eventyrland* har blitt avskrevet som et mindre betydelig verk i Hamsunlitteraturen. Det tok tid før Hamsuns reiseskildringer ble satt i sammenheng med resten av forfatterskapet hans, men da *I eventyrland* utkom, ble den derimot lagt merke til og anmeldt av litteraturkritikere både innenlands og utenlands.

1.4.1 Tidlige anmeldelser av *I eventyrland*

Torsdag 19.mars 1903 skriver danske Edvard Brandes en anmeldelse av *I eventyrland*, i *Politiken*. Anmeldelsen med tittelen ”Morgenbrev” åpner med å fortelle om gleden over at Knut Hamsun igjen hadde publisert et verk, spesielt etter *Munken vendt*, hvor man ”vandrede en Ørken af Ibsenske Vers uden Interesse for hverken Personer eller Handling” (Brandes, 1903: 1). Videre skriver Brandes om reiseskildringen som sjanger:

Naar man har den Overbevisning, at Rejsebeskrivelser almindeligvis er uhyre kedsommelige, thi enten har man været paa Stedet og saa behøver man ikke en andends Pegepind, eller ogsaa har man ikke været der og saa kan ingen Dødelig forklare En, hvad man ikke selv har set, naar man altsaa synes, at kun Selv-Rejse er god, saa griber man med en vis Ængstelse selv Hamsuns *I Eventyrland*. Men man overraskes paa det behageligste (Brandes, 1903: 1).

Det er tydelig at Edvard Brandes er begejstret for Hamsuns reiseskildring fra Orienten, hvor han skriver at de første hundre sidene er fulle av fantasi, lune og en kledelig selvironi. Brandes påpeker også at boken behagelig nok har en mangel på kunnskapsoppdragsing, som gjør at man trygt kan ”give seg i Kast med *I Eventyrland*”. Brandes er også inne på de ulike strømningene hos det litterære jeg-et Hamsun fremstiller, som han beskriver slik:

Ogsaa Hamsun er noget af en mefistofelisk Klovn, der lader naiv for saa at gøre de underbareste Volter over ærede Medborgeres Hoveder, ja helst producere sig paa slap Line over det hele civiliserede Samfund. [...] Netop naar han blander Digt og Sandhed i en uløselig Blanding, er han aller bedst rejsende (Brandes, 1903: 1).

Vandrerer var allerede godt etablert i Hamsuns forfatterskap da *I eventyrland* ble utgitt i 1903, men Brandes er likevel åpenbart imponert over den reisende i fortellingen, og hvordan han blander dikt og sannhet gjennom boka. Til tross for at Hamsuns tidligere verker i stor grad besto av romaner, kan man se at Brandes mente Hamsun også mestret reiseskildringsjangeren på skarpsindig vis.

Her til lands var Venstre-politiker og tidligere Dagbladet-redaktør, Lars Holst, tidlig ute med å skrive en anmeldelse av *I eventyrland* onsdag 13.mai i 1903. Til tross for påstandene i ettertid om at Hamsuns verker var mindre betydningsfulle rundt århundreskiftet, er det en tydelig begejstret Lars Holst som anmelder reiseskildringen og han har særlig fokus på Hamsuns fortellertekniske grep og evne til nyskapning:

Det er sagt om Hamsun, at enhver bog av ham kommer som en Overraskelse, fordi den er - i art og stof og tone - vidt forskjellig fra sine forgjengere. Det er heri adskillig sannhet. Hamsun er [...] en betydelig kunstner og orginal personlighed, som vi i ethvert av hans værker møder ensartet og særpræget midt i mangfoldigheden. [...] Her er han også helt fri for de hensyn til sammenhæng og fremadbeskrivende udvikling, som baade romanen og dramaet kræver tilfredsstillet og som Hamsun - saaledes som han har vist i “Munken Vendt” - ynder saa vidt mulig at sætte seg ud over. I reiseskildringen kan han tumle sig, som han vil, springe fra emne til emne og og lade alvor og spøg veksle. Det har han ogsaa gjort af hjertens lyst i denne sin siste bog (Holst, 1903: 1).

Holst har merket seg nettopp hvordan Hamsun ”tumler seg som han vil” og ”springer fra emne til emne og lar alvor og spøk veksle”. Dette er sentrale trekk i strømmingene hos det litterære jeg-et i reiseskildringen, og ikke minst for Hamsuns programerklæring for litteraturen. Nettopp det ensartede og særpregede som Holst kommenterer ved Hamsuns fortellerstil er elementer jeg vil undersøke nærmere gjennom denne oppgaven, og dette vil være hovedfokus i analysedelen.

1.4.2 *I eventyrland* sin mottakelse i utlandet

Den norske litteraturkritikeren Martin Nag har lagt ned mye arbeid i å belyse Hamsuns reiser til Østen, og hvilke reaksjoner Hamsun-litteraturen fikk i landene han besøkte. Nag skrev blant annet kronikken ”Ukjente Hamsun-brev i Russland” for *Morgenbladet* onsdag 24.mai i 1967, som tar for seg en anmeldelse som ble skrevet om *I eventyrland* da boka kom ut i Ukraina. Nag har oversatt denne anmeldelsen som i utgangspunktet ble publisert i ukrainske ”Odessa-nyheter” av en ukjent anmelder i 1908 (Nag, 1967: 3):

Mindre kjent for et russisk publikum er Hamsuns opptegnelser fra sin reise i Kaukasus: ”I æventyrland”. Disse opptegnelser er etter sitt innhold undertiden altfor naive, men de er gjennomsyret av klimaet i Hamsuns sjel, vi har å gjøre med Hamsuns virkelige stil, hans virkelige følelser, tanker. Når du leser opptegnelsene, ser du hvor subjektiv han er i sin diktning. Du forstår at han tegner seg selv og bare seg selv i løytnant Glahn, Nagel, Johannes og i sine andre personer [...] (Nag, 1967: 3).

Odessa har en høy andel av russisktalende innbyggere og ettersom Ukraina var en del av Russland i 1903, kan man anta at anmelderen som refererer til ”et russisk publikum”, også inkluderer de ukrainske leserne av Hamsun i dette begrepet. Ut fra anmelderens perspektiv var det Hamsuns særegne stil som imponerte russerne, mer enn hans skildringer av områdene han besøkte i Østen. Anmelderen trekker også en sammenligning mellom Hamsuns litterære jeg i *I eventyrland* og hans gjenkjennbare fortellerstil i *Pan* og *Mysterier*. Dette står i sterk kontrast til Lars Holst sin anmeldelse av reiseskildringen, som skrev at enhver bok fra Hamsun er vidt forskjellig fra sine forgjengere (Holst, 1903: 1). Her er jeg på linje med den anonyme Odessa-anmelderen: Jeg mener at Hamsuns fremstilling av seg selv i *I eventyrland* bærer preg av en kjent fortellerstil som vi kan se igjen i flere av Hamsuns verker hvor vandreren er hovedperson og styrende for handlingen. Dette mener jeg er interessant med tanke på *I eventyrland* sin beskjedne plass i Hamsun-litteraturen. Hvorfor har en bok som i

stor grad er representativ for Hamsuns fortellerstil, blitt nedstøvet og glemt i bibliotekhyllene til litteraturkritikerne?

Allerede i 1910 utkom det en Hamsun-biografi i St. Petersburg, skrevet av M. P. Blagovésjtisjenskaja og A. A. Izmájlov, med tittelen ”Knut Hamsun. En biografi bygget på uoffentliggjorte kilder, og en litterær karakteristik” (Nag, 1967: 3). Blagovésjtisjenskaja hadde blant annet tidligere oversatt *Redaktør Lynge* og foretok deretter en Norgesreise for å forberede seg til skrivingen av biografien. I biografien gir Blagovésjtisjenskaja følgende karakteristik av Hamsun: ”Ingen andre av de moderne utenlandske forfattere nyter for øyeblikket en så stor popularitet i Rossija, som det er blitt den norske forfatteren Knut Hamsun til del” (Nag, 1967: 3). I forbindelse med Hamsuns 50-årsdag i 1909 omtaler Blagovésjtisjenskaja igjen Hamsuns stilling som forfatter: ”[...] Men ikke noe sted har han blitt så populær som hos oss i Rossija. Ikke for ingenting blir han spøkefullt kalt ”en russisk forfatter” (Nag, 1967: 3). Med utgangspunkt i Martin Nag sin omfattende forskning på Hamsuns mottakelse og popularitet i Russland, og anmeldelsene av *I eventyrland* fra for eksempel Lars Holst og Edvard Brandes, kan man tørre å påstå at reiseskildringen ikke fikk en så intetsigende mottakelse ved utgivelsen som man kan få inntrykk av hos Atle Kittang (Kittang, 1984: 123-124). Likevel står vi igjen med spørsmålet omkring reiseskildringen sin marginale posisjon innenfor Hamsun-litteraturen.

Etter min mening hersker det altså ingen tvil om at Hamsuns gjenkjennbare fortellerstil er gjennomgående for reiseskildringen, og jeg kan godt forstå argumentasjonen hos den ukjente anmelderen som i ”Odessa-nyheter” i 1908 skrev at ”[...] vi har å gjøre med Hamsuns virkelige stil, hans virkelige følelser, tanker. [...] Du forstår at han tegner seg selv og bare seg selv i løytnant Glahn, Nagel, Johannes og i sine andre personer [...]” (Nag, 1967: 3). Dette er nettopp en av grunnene for at *I eventyrland* er interessant som et selvstendig Hamsun-verk: Selv når Hamsun skriver om seg selv i forbindelse med en reise han og kona har foretatt gjennom Kaukasus-fjellene, får man som leser innblikk i episoder av den reisende sitt liv som umiddelbart minner om *Sult*-jegets mange fantasilignende opplevelser i Kristiania. For ikke å glemme at Knut Hamsun selv lenge skal ha ment at boken var det beste han hadde skrevet (Hamsunsenteret, u.d.). I et brev til Albert Langen datert 11. august 1902, skriver Hamsun: ”For Øyeblikket er jeg forresten mest glad i Kaukasusbogen, som blir det bedste jeg har gjort” (Hamsun, 1999: 202).

1.4.3 Forskning på reiseskildringen utover 1900-tallet

Hamsuns skildringer fra *I eventyrland* blir flere ganger nevnt i avisartikler utover 1900-tallet. Ut fra avisartiklenes karakter, kan det virke som om artikkelforfatterne gikk ut fra at reiseskildringene var selvsagt lesestoff for den lærde. I 1930 skriver blant annet litteraturkritikeren Rolv Thesen en spalte for Arbeiderbladet om Dostojevskis første roman, hvor han konkluderer med at Dostojevskis kunstneriske storhet ”øves av de kunstnere som har lidd sig frem til den største menneskelige forståelse” (Arbeiderbladet, 1930: 10). I den forbindelse nevner han Knut Hamsuns hyllest av Dostojevski i *I eventyrland*, og kaller Hamsuns beskrivelser for ”sikkert den beste side som noensinne er og blir skrevet om den store russer” (Arbeiderbladet, 1930: 3). I denne episoden Thesen sikter til, er Hamsun dypt inne i en av sine mange digresjoner, hvor han forteller om sin beundring for både Tolstoj og Dostojevski:

Dostojevskij døde som fanatisk, gal, genial. Han var like så opprevet og forholdsløs som hans mennesker. Hans slavofilisme var ganske litt for hysterisk til å være dyp, den var et sykt genis pirrelige påståelighet, han skrek om den, hveste om den. [...] Han snakker, prater og skriver med en kost. Inntil han atter får fatt i nålen – som er hans penn. [...] Hans samtid ville måle ham, men det mislyktes, han var så ubeskjedent stor (Hamsun, 2009: 131-132).

Sitatet yter ikke rettferdighet overfor Hamsuns utgreiinger om de store russiske forfatterne, men man får et inntrykk av hvor inderlig og intense Hamsuns skildringer utføres. Jeg mener dette sitatet er med på å støtte min påstand om reiseskildringens verdi som et selvstendig skjønnlitterært verk, som fortsatt burde ha en mer betydelig posisjon innenfor Hamsunlitteraturen enn det har i dag. Man skal likevel ikke stikke under stol at det ble blåst nytt liv i interessen for å analysere Hamsuns reiseskildringer etter Kittangs publikasjon i 1984, og jeg skal redegjøre for og kommentere nyere sekundærlitteratur både i teori- og metoddelen og analysedelen av oppgaven.

Videre utover 60-tallet finner man flere spalter og kritikker hvor *I eventyrland* eksemplifiseres på grunnlag av Hamsuns sterke skildringer av Østen og menneskene han møter på sin vei. Tidligere nevnte Nag er verdt å trekke frem også her, hvor han med sin faste spalte i avisa *Friheten* skriver om Hamsun og *I eventyrland* ved flere anledninger. Nags avhandling fra 1962 heter ”Hamsun i russisk åndsliv”, og det er tydelig at reiseskildringene har vært uerstattelige kilder for Nags arbeid (Nag, 1969). Nag skriver for eksempel følgende om

hvordan man ikke kan unngå å tenke på Hamsuns *I eventyrland* om man reiser til Tbilisi, hovedstaden i Georgia:

Ingen som har lest ”I Æventyrland”, kan glemme de henførte skildringer fra møtet med Kaukasus, ja med Østen, som Hamsun var så intimt fortrolig med, - Orienten var en del av hans vesen: Han krør seg av velvære, spøker, tar spenstige digresjoner, betror jeg, foregriper seg, slår en bue av beåndelse omkring sitt liv, sin fremtid, sin skjebne” (Nag, 1965: 3).

Igjen er vi tilbake til Hamsuns fortellerteknikk – hans oppbygging av et litterært jeg som tilsynelatende ikke følger normer og regler og som til stadighet evner å holde leseren interessert og oppvakt. Nag påpeker at ”Orienten var en del av hans vesen”, et sitat som er interessant å se i sammenheng med Hamsuns egen formulering om skjønnlitterære skildringer: [...] Det var hverken Drøm eller Virkelighed: det var et Sekund fyldt af ubevidst Fornemmelse af Væsensslægtskab med Naturen” (Hamsun, 1994: 17-18). Som leser sitter man igjen med inntrykket av at det er nettopp dette vesenslektskapet Hamsun opplever, som skildres gjennom reisen hans i *I eventyrland*. Det kan likevel se ut til at Kittangs påstand om manglende forsøk på ”å tolke dei i samanheng med dei skjønnlitterære tekstane i forfatterskapen” før hans publikasjon av *Luft, vind, ingenting* i 1984 kan være rettmessig. Eksemplene overfor tydeliggjør likevel at Hamsuns reiseskildringer ble lest, de ble forsøkt tolket, og de var av stor betydning for en rekke fremtredende mennesker i norsk samfunns- og kulturliv. Redegjørelsen min for bokas resepsjon viser også at *I eventyrland* ble lagt merke til utenfor våre egne landegrenser ved utgivelsen, og anmeldelsene jeg har referert til mener jeg er viktig kildemateriell i forbindelse med en lesning av reiseskildringen. Så langt jeg har observert, har ikke tidlige anmeldelser vært gjennomgått i noen særlig grad i annen eksisterende sekundærlitteratur.

Felles for anmeldelsene jeg har redegjort for er anmeldernes berømmelse av Hamsuns særegne fortellerstil. Dette har også vært en motivasjon for valget mitt av problemstilling – gjennom min fortolkning av Hamsuns selvframstilling i reiseskildringen er Hamsuns fortellerstil en bærebjelke for analysen.

2. Hvordan lese *I eventyrland*

Som Kittang påpeker, ble det så langt vi vet, ikke utført et forsøk på å se Hamsuns reiseskildringer i sammenheng med resten av hans forfatterskap før Kittangs verk ”*Luft, vind, ingenting*”. I forbindelse med min analyse av Hamsuns fremstilling av seg selv gjennom det reisende jeg-et i *I eventyrland*, er det naturlig å utdype hvordan jeg ønsker å gå frem i lesningen av verket. Her er det flere spørsmål å ta stilling til og klargjøre, som for eksempel hvordan jeg vil forholde meg til verket med tanke på sjanger, og hvordan jeg ønsker å forholde meg til og ta i bruk eksisterende litterære forskningsmetoder- og teorier. I dette kapittelet søker jeg å klargjøre min fremgangsmåte for den analytiske lesningen av reiseskildringen.

2.1 Teoretisk utgangspunkt og metodisk framgangsmåte

I eventyrland befinner seg i et felt mellom fiksjon og virkelighet – mellom det litterære og det historiske. Det er slik sett kompliserende at teksten har innslag fra flere sjangrer: fra selvbiografien, romanen og reiseskildringen. I et brev til Albert Langen datert 29.juli 1902, skriver Hamsun om sine planer om å skrive en bok fra Kaukasus-reisen: ”Jeg skriver nu blandt andet paa en liden Bog om min Rejse gennem Kaukasien, - den eneste Rejse jeg har gjort i mit Liv” (Hamsun, 1995: 200). Utgangspunktet mitt for den analytiske lesningen av *I eventyrland* er derfor å lese verket ut i fra Hamsuns egen definisjon av det: *I eventyrland* er en reiseskildring, og bør også leses som en. Dette er en avgrensning som likevel må forklares nærmere, fordi reiseskildringen som sjanger er omdiskutert, og har som nevnt innslag fra flere andre litterære sjangrer. Hva er egentlig en reiseskildring, og finnes det noen definerende begrep for hva sjangeren skal inneholde og være? For å kunne forklare og forsvare hvilke valg og avgrensninger jeg har tatt med tanke på en analytisk lesning av *I eventyrland*, mener jeg at det til å begynne med er nødvendig å se tilbake på historien og begynne med en kort redegjørelse for ulike litteraturteoretiske strømninger.

2.1.1 Litteraturteoretiske strømninger på 1900-tallet

Vi kan grovt sett snakke om to prinsipielle motsetninger innenfor 1900-tallets litteraturteoretiske strømninger: De to retningene hermeneutikk og strukturalisme. Enkelt forklart kan vi si at strukturalismen er basert på tanken om konstruksjonen og oppbyggingen

av en tekst (Onega, 2006: 260), mens hermeneutikken er basert på språkets betydning eller meningsdannelse (Clark, 2006: 59, 63). Her kan vi se en opposisjon mellom vektlegging av tegnets prinsipp og betydningens prinsipp. William Wimsatt og Monroe Beardsley publiserte essayet "The Intentional Fallacy" i 1946, hvor de påstår at: "A poem does not come into existence by accident. The words of a poem [...] come out of a head, not out of a hat".

Litteraturteoretikerne foreslår at tankene og meningene som framgår av en tekst, bør tilskrives "the dramatic speaker", og om forfatteren skal tas i betraktning, bør det være utfra biografisk innvirkning. Teoretikerne påpeker at en tekst etter opptrykk først og fremst er tilhørende publikum, altså leserne (Wimsatt og Beardsley, 1972: 335). Wimsatt og Beardsley foreslo en relativt radikal endring for hva forfatterfunksjonen skulle bety og inneholde i en tid hvor den historisk-biografiske metoden ble kritisert og debattert, men fremmer et mer moderat syn på forfatterfunksjonen enn hva Roland Barthes gjør et par tiår senere.

I essayet "The Death of the Author" (1967) tok Barthes et oppgjør med den historisk-biografiske metodikken. Essayet er i stor grad basert på strukturalistenes argumentasjon for skriftens forrang – at skriften er et nøytralt rom hvor subjektet, *forfatteren*, forsvinner (Barthes, 1995: 130). Essayet kan også sies å være et startskudd for poststrukturalistisk tekstteori: Barthes forklarer hvordan tidligere litteraturvitenskap betraktet teksten som et slør det gjelder å løfte bort for å få tilgang til meningen under, mens han selv sto i fronten for et tekstteori hvor man vendte seg bort fra tekstsløret for "å få øye på tekturen i veven". I poststrukturalistisk perspektiv finnes det ingen skjult mening bak en tekst – en enkeltstående tekst inngår i et nettverk av tekst; den er skapt ut fra eksisterende tekster, og den skaper selv mer tekst (Claudi, 2013: 94). Barthes er tydelig på at begrepet *forfatteren* er et historisk og kulturelt produkt, og at denne oppfattelsen går på bekostning av vår forståelse for verket. Flere humanistiske fagmiljøer på 1900-tallet har vært opptatt av å kvitte seg med avsenderintensjonen som faktor (Asdal, 2008: 253), for å understreke tekstens egenverdi, og å forsvare seg mot en historisk-biografisk forskningstradisjon som truet med å overse teksten og verket i seg selv.

Diskusjonen om forfatterinstansen foregår på et overordnet nivå og har ingen fasitsvar, men jeg mener dette er et historisk viktig bakteppe å ta med seg inn i en fortolkning av Knut Hamsuns fremstilling av seg selv i *I eventyrland*. En tekst kan fortolkes ut fra ulike teoretiske utgangspunkt og med forskjellige metodiske tilnærminger, og målet med analysen bør tas hensyn til når man går i gang med fortolkningsprosessen. I forbindelse med min lesning av *I*

eventyrland, har det vært både viktig og utfordrende å gå ut i fra at reiseskildringen problematiserer forholdet mellom forfatter og forteller. Dette mener jeg også kan være en faktor for at reiseskildringen lenge lå uberørt for forsøk på å analysere og tolke verket i sammenheng med Hamsuns øvrige forfatterskap.

2.1.2 Det kompliserende forholdet mellom forfatteren og den reisende

I *I eventyrland* lar Hamsun en reisende, jeg-fortelleren, berette om seg selv. Slik faller de ytre biografiske kjennetegnene til protagonisten, jeg-fortelleren, sammen med Hamsuns egne. Johan Schimanski påpeker at Hamsuns blanding mellom virkelighet og fiksjon er et fortellerteknisk grep som gir grunnlag for metafiksjonelle kommentarer om forfatterrollen innbakt i fiksjonen (Schimanski, 2001: 142). De metafiksjonelle kommentarene Hamsun skriver i *I eventyrland* er med på å understreke det glidende forholdet han etablerer mellom det opplevde og det drømte. Dette er også høyst kompliserende for leseopplevelsen, og man blir nødt til å stille seg spørsmålet: Er forfatteren Hamsun ekvivalent med protagonisten Hamsun? Eller har vi flere ”jeg” å forholde oss til gjennom lesningen av reiseskildringen? Ja, mener jeg: Vi finner både et litterært og et biografisk jeg i boka. Som leser opplever man nemlig at det litterære jeg-et Hamsun, protagonisten i handlingen, og den biografiske Hamsun går over i hverandre. Dette mener jeg er et kompliserende element som er nødt til å vektlegges i forbindelse med en analyse av Hamsuns selvframstilling i boka.

I lys av Knut Hamsuns rolle som reisende og som fortellingens jeg-person, mener jeg derfor det er naturlig å tillate biografisk innvirkning i en analyse av Hamsuns framstilling av seg selv gjennom det litterære jeg-et *I eventyrland*. Med dette som utgangspunkt og motivasjon for tolkningen min av reiseskildringen, ønsker jeg derfor å ta utgangspunkt i en hermeneutisk forståelse av tekst. Fordi *I eventyrland* i stor grad baserer seg på en reell reise Knut Hamsun og kona gjennomførte, mener jeg det vil være lite hensiktsmessig å lese reiseskildringen som et autonomt verk løsrevet fra en historisk kontekst.

2.1.3 Nyere sekundærlitteratur sin relevans for oppgaven

Etter Kittang har flere fremtredende litteraturforskere tatt for seg reiseskildringen, og jeg har i størst grad tatt for meg sekundærlitteratur hvor *I eventyrland* analyseres som en del av et større litterært prosjekt, hvor vandreren i Hamsuns forfatterskap er fokus for analysen. Dette har en naturlig forklaring, da de fleste fortolkningene man finner av *I eventyrland*, nettopp er

fortolkninger hvor målet er å se forfatterskapet til Hamsun i sin helhet. Her ønsker jeg blant annet å redegjøre for Jørgen Haugans arbeid med vandreren og landstrykeren som sentrale figurer i Hamsuns forfatterskap i biografien *Solgudens fall. Knut Hamsun – en litterær biografi* publisert i 2004, og Elisabeth Oxfeldts artikler ”Ingen-steder i Hamsuns orientalske reiseskildringer” (2003) og ”Vesten og ”resten” i Hamsuns forfatterskab – fra *I Æventyrland* til *Landstrykere*” (2009). Oxfeldt ser *I eventyrland* og den påfølgende reiseskildringen *Under Halvmaanen* som en sammenhengende reisebeskrivelse, men hennes analyse av brytningspunktet mellom romantisk orientalisme og Hamsuns bruk av ironi (Oxfeldt, 2003: 131) er interessant for denne oppgavens problemstilling.

Jeg ønsker også å trekke frem Henning Howlid Wærp sitt arbeid med *I eventyrland* gjennom boka ”*Hele livet en vandrer i naturen*”, som tar for seg økokritiske lesninger av Knut Hamsuns forfatterskap. Wærp gjennomfører en fortolkning av ”Den oppmerksomme reisende *I eventyrland* (1903)” i kapittel åtte, og jeg mener dette er sekundærlitteratur hvor fokuset i størst grad oppleves å være å foreta en selvstendig økokritisk tolkning av *I eventyrland*. Her er delene om orientalisme og omverdensoppmerksomhet (2018: 141-142, 146-150) særlig relevant for denne oppgaven.

Jørgen Haugan inntar på sin side et enda sterkere historisk-biografisk standpunkt enn Kittang gjør. Haugan mener for eksempel at ”Reisen til Kaukasus blir et erindringslandskap for en drømmereise til barndommens Nordland” (Haugan, 2004: 164) og vektlegger slik biografisk-historisk metode i så stor grad at han ser ut til å overse reisens egenverdi og betydning. I Kittangs fagartikkel ”For eller imot tolkning?” (2001), forklarer han hvordan den betydningssskapende prosessen i skjønnlitteraturen skjer gjennom [...] verkets egne objektiverte relasjoner – det som er bevart i verket” (Kittang, 2001: 48). Jeg mener det kan se ut til at Haugan ikke har vektlagt mulighetene for å se hvordan reisen fungerer som drivkraft innenfor verkets egne rom i stor nok grad.

Likt for både Kittang og Haugan er hvordan reiseskildringen blir en mulighet til å illustrere hvordan verket passer inn i deres respektive konstruerte teser omkring Hamsuns forfatterskap, som er en form for inngang til lesning av reiseskildringen som jeg ikke ønsker å gå ut fra. Dette i frykt for å kunne miste viktige elementer som oppstår i verkets egne ”objektiverte relasjoner”. Med andre ord anerkjenner jeg naturligvis at Hamsun både er forfatteren av boka og den reisende i fortellingen, og herunder de biografiske implikasjonene dette medfører, men

jeg ønsker også å påpeke at Hamsun *skaper* et litterært jeg gjennom skriveprosessen, i forbindelse med hans fremstilling av seg selv. Dette litterære jeg-et er ikke nødvendigvis ekvivalent til forfatteren Hamsun. Som jeg har vært inne på, nevner Hamsun aldri seg selv ved navn i løpet av reiseskildringen – på denne måten bevares det en viss mystikk rundt det litterære jeg-et han konstruerer og dets merkelige måter å uttrykke seg på, og det skaper også en viss distanse til forfatterbiografien.

På bakgrunn av mitt ønske om å analysere hvordan Hamsun fremstiller seg selv gjennom det litterære jeg-et som oppstår og skapes sammen med teksten i reiseskildringen, anser jeg det som hensiktsmessig å ta i bruk teori om begrepet *intensjonalitet*. Kristin Asdal tar for seg teori om begrepet intensjonalitet i *Tekst og historie – Å lese tekster historisk* (2008), i kapittel syv om ”Forfatteren”. Asdal forklarer hvordan man i den pragmatiske språkfilosofien har pleid å operere med et skille mellom *motiv* og *intensjon* for å synliggjøre hvorvidt en intensjon er konkretisert i ytringen, og slik har blitt intersubjektiv kommunikasjon, eller om intensjonen ikke er konkretisert i ytringen, og slik sett ikke kan kalles kommunikasjon. Da er intensjonen heller en indre refleksjon, privat plan eller idé som ennå ikke er kommunikativt realisert (Asdal, 2008: 253). Det avgjørende er imidlertid at det bare er *i teksten selv* at intensjoner kan komme til uttrykk.

Asdal tar for seg Roland Barthes sitt essay om forfatterens død i forbindelse med en historisk redegjørelse av forfatterbegrepet gjennom ulike litteraturteoretiske- og metodiske perspektiv, før hun videre formulerer fordelene med et pragmatisk orientert intensjonalitetsbegrep:

Et slikt pragmatisk intensjonsbegrep er heller ikke vanskelig å forene med teorien om forfatterfunksjonen slik Foucault formulerte den: Forfatterfunksjonens skiftende ”spill” i diskursen vil nettopp være blant de viktigste av de kontekstuelle faktorene som påvirker vår oppfatning av avsenderen og hennes betydning for intensjonen [...] Men den tekstlige forståelsen av intensjonen understreker samtidig at kunnskapen om avsenderen i seg selv aldri vil være tilstrekkelig for å forstå ytringen [...] Innen den fenomenologiske og den semiotiske tradisjonen har man som vi har sett tatt konsekvensen av dette ved å snakke om en generell intensjonalitet i teksten, som forskjellig fra den intensjonen som er knyttet til avsenderen (Asdal, Berge, Gammelgaard m.fl., 2008: 255).

Jeg forstår dette som at Asdal mener at forfatteren er en viktig kontekstuell faktor som alltid vil påvirke leseopplevelsen til mottaker, og dermed leserens forståelse av teksten. Informasjon om, og en tenkt forståelse av forfatteren, vil likevel ikke i seg selv være nok for å kunne forstå

en skriftlig ytring. Intensjonen må altså være nedfelt i ytringen for i det hele tatt å kunne eksistere som intensjon – og den må kunne *gjenkjennes* av mottakerne.

I min analyse av Hamsuns fremstilling av seg selv gjennom det litterære jeg-et i *I eventyrland* ønsker jeg først og fremst å fokusere på det jeg opplever som tekstens iboende intensjonalitet, den betydningsskapende prosessen som er bevart i verkets egne rom. Jeg ønsker likevel å understreke at jeg naturligvis ikke vil utelukke Hamsun verken som forfatter eller forteller av reiseskildringen, men til tross for at jeg har valgt en historisk-biografisk metodikk, mener jeg det er relevant å kunne se på forfatterfunksjonen slik Michel Foucault formulerte den: Forfatterfunksjonens skiftende spill i diskursen er blant de viktigste kontekstuelle faktorene som påvirker vår oppfatning av avsenderen og avsenderens betydning for intensjonen. Det er nettopp Hamsuns skiftende spill i diskursen, hans evne til å blande fiksjon og fakta i en sammenhengende reiseskildring, til å være seg selv før han i neste omgang ønsker å forsvinne eller å ta på seg rollen som urmaker eller fyrste, som gjør avsenderfunksjonen til et spennende objekt for analyse i *I eventyrland*. Med andre ord mener jeg at Hamsuns fortellerteknikk, og dermed leserens opplevelse av Hamsun som avsender og forteller, er et avgjørende perspektiv for analysen av hvordan Hamsun velger å fremstille seg selv.

2.2 Reiseskildring som sjanger

Hva er så en reiseskildring, og hvordan skal vi lese den? I følge emeritusprofessor i allmenn litteraturvitenskap, Arne Melberg, regnes reiseberetninger som oftest inn under sakprosaen, men når disse gjerne inneholder elementer av fiksjon, blir de vanskelige å plassere (Melberg, 2005: 13-14). I sitt essay om moderne reiselitteratur, ”Å reise og skrive” (2005), skriver Melberg at han regner reiselitteratur som ”all litteratur hvor reisen er motiv eller motor, uavhengig om den er fiktiv, lyrisk, eller utelukkende saklig” (Melberg, 2005: 15). Videre poengterer Melberg at vanskene med en sjangerbestemmelse gjør at mange av 1900-tallets store reisefortellere måtte vente lenge på litterær anerkjennelse (Melberg, 2005: 13), noe som også kanskje kan forklare reiseskildringens manglende popularitet. Han påstår videre i artikkelen ”Eftertankar om reiselitteraturen”, at den manglende anerkjennelsen skyldes at disse forfatterne nettopp blander sine uttrykksmiddel til noe ”urent” – de blander saklig informasjon med fiksjon, og omvendt (Melberg, 2009). Melberg spør retorisk om det virkelig er slik at litteratur som på en eller annen måte overskrider, problematiserer eller ignorerer fiksjonen, ganske enkelt ikke registreres som litteratur (Melberg, 2005: 13):

[...] vi har inte bara accepterat en historiskt begränsad kanon av högmodernistiskt snitt som den egentliga litteraturen. Vi har dessutom motat undan den vandrande litteraturen: den har haft svårt att komma in på pensumlistorna, den recenserar sällan, den får ogärna statligt stöd och den stuvats undan i bibliotek och bokhandel. [...] litteratur som fiktion var och är fortfarande en viktig del av litteraturen men lika viktig är den gränsöverskridande litteratur, som påminner oss om att ”litteratur” gärna etablerar sig som fiktion men lika gärna överskrider fiktionens imaginära rike (Melberg, 2009).

Melberg minner om at fiksjon er et historisk fenomen, og ikke litteraturens vesen – han stiller seg skeptisk til at litteraturen skulle ha en essens (Melberg, 2005: 15). Romanen er heller ikke litteraturens normaltilstand eller ”dens egentlige uttrykk”, til tross for at dette er en kjent fundamentalistisk felle (Melberg, 2005: 14). Melberg foreslår å se på reiselitteratur som ”et felt av muligheter, der hver enkelt forfatter skaper sin egen reiselitterære variant ved hjelp av den kontrakten han/hun etablerer for å koordinere informasjon og fiksjon” (Melberg, 2005: 12). Dette feltet kan gi forfatteren rom for litterære eksperimenter og utvikling, og man kan trygt si at dette er et grep Knut Hamsun tar seg nytte av i *I eventyrland* – reiseskildringen overskrider fiksjonens imaginære rike, ved å skape sin egen reiselitterære variant. På én side kan slik skjønnlitteratur bli sett på som noe urent, slik Melberg formulerer det, på den andre siden er det nettopp det blandede uttrykksmiddelet mellom virkelighet og fantasi som gjør *I eventyrland* til en fremvisning for genial fortellerteknikk.

2.3 *I eventyrland* som reiseskildring

I eventyrland har ingen bestemt sjangermarkering, men på grunn av den opprinnelige undertittelen, er det naturlig å betrakte boka som en reiseskildring med fiksjonelle innslag, skriver Henning Howlid Wærp i sin økokritiske lesning av *I eventyrland* (Wærp, 2018: 143). En reiseskildring etablerer en kommunikasjonssituasjon som forutsetter en felles identitet mellom forfatteren, fortelleren og den handlende personen i teksten, på samme måte som i selvbiografien. I tillegg til dette, bør reisen som beskrives ha funnet sted (Wærp, 2018: 143). Disse elementene er til stede i *I eventyrland*, men det er her forholdet mellom forfatter og fortelleren, *den reisende*, blir komplisert.

For det første er ikke reiseskildringen en selvbiografi: Selv om Knut Hamsun og hans daværende kone gjennomførte denne reisen, nevner han aldri seg selv ved navn gjennom fortellingen. Hamsun skifter også identiteter i møte med andre på reisen, og utgir seg for å være både historiker, urmaker, fyrste og etnolog (Wærp, 2018: 144). Dette skaper et spennende spill i den narrative diskursen, men gjør det vanskelig å få ordentlig tak på

fortelleren –som aldri forteller at han faktisk er forfatter i løpet av reiseskildringen. For det andre forteller undertittelen oss at flere av episodene Hamsun skildrer, er drømt. Fortellingen fra reisen er omtrent like mangesidig og sammensatt som det litterære jeg-et Hamsun konstruerer og fremstiller, og dreier seg like mye om Hamsuns tanker, observasjoner og finurlige innfall, som den dreier seg om å gjengi geografiske forhold. Dette byr på en spennende og uforutsigbar lesning, elementer Knut Hamsun selv satt høyt som leser: ”Reisebeskrivelser og de Opdagelsesreisendes Bøger er min kjæreste Læsning”, forteller han i et brev til den tyske oversetteren Heinrich Goebel (Wærp, 2018: 139). Dette gjenspeiles unektelig gjennom Hamsuns skildringer i eventyrlandet.

2.3.1 Vandreren Knut Hamsun

Vandreren finnes gjennom hele Knut Hamsuns forfatterskap; eksempler på dette er Sult-jeget, Lensmann Geissler i *Markens grøde* og landstrykeren August i Landstryker-trilogien (Boasson, 2012: 257). Likevel kan det trygt fastslås at *I eventyrland* ikke er av hans mest anerkjente verk: er komplikasjonen i denne reiseskildringen at den er ”drømt og opplevet”? Melberg forklarer videre i *Å reise og skrive* om hvordan reiselitteraturen benytter seg av litterære grep, og hvordan den ikke viker unna fiksjonalisering, til tross for de grunnleggende forventningene om at reiselitteraturen skal søke det objektivt sanne (Melberg, 2005: 16).

Likevel er begrepet ”sannheten” problematisk når det gjelder reiselitteratur fordi den reisende som skriver, anvender litterære grep for å gjøre fortellingen sin leseverdige. De litterære grepene kan distansere fortellingen fra sannheten den etterstreber, som Melberg mener kan være den noe banale grunnen til at fortelleren og fortellerrollen er mye mindre tematisert i reiselitteraturen, enn for eksempel i romanlitteraturen (Melberg, 2005: 16). Likevel står Melberg på sitt – reisen og romanen står i en kontinuerlig utveksling som har en tendens til å etablere og å problematisere fiksjonen på en og samme gang, og til å destabilisere det som stadig blir skjørere i moderne tid: *identiteten* (Melberg, 2005: 129). Elisabeth Oxfeldt påpeker i artikkelen ”Vesten og ”resten” i Hamsuns forfatterskap – fra *I Æventyrland* til *Landstrykere* (2009), at Hamsun på et ideelt plan higer etter det han opplever som Orientens ro. Men på et litterært plan søker han å avspeile det moderne menneskes indre uro (Oxfeldt, 2009: 105). Teksten er drevet av et ønske om å konstruere en opprinnelsesmyte, påpeker Oxfeldt, hvor Orienten representerer langsomhet og ro, mens Vesten representerer higen etter utvikling, bevegelse og fremskritt (2009: 105). Er Hamsuns mål med reisen å kunne problematisere

identiteten i en moderne tid? På det litterære planet, vil jeg si ja. Det oppleves som et svært viktig element for det litterære jeg-et Hamsun konstruerer, men det skal påpekes at for forfatteren Hamsun hadde nok reisen et annet formål. Han ble tildelt Statens forfatterstipend før han bega seg ut på denne turen, og det fulgte ingen vilkår med dette stipendet (Wærp, 2018: 145). Hamsun ble rett og slett initiert til å fortsette å skrive gode bøker ved å bli tildelt disse pengene.

2.3.2 Det kompliserende forholdet mellom virkelighet og drøm

Melberg har også gjort seg tanker om *I eventyrland* og hvordan verket fungerer som reiseskildring. Som tidligere nevnt forteller Melberg at reisen og romanen står i en kontinuerlig utveksling som har en tendens til å etablere og å problematisere fiksjonen på en og samme gang (Melberg, 2005: 129). På denne måten destabiliseres og problematiseres identitetsbegrepet ofte i reiseskildringen. Melberg skriver følgende om fiksjonaliseringen av reiseskildringen over Kaukasus-fjellene:

När han kommit hem för att skriva ner sin reseberättelse, fyller han den inte bara med det han upplevt utan lika mycket med sin fantasi om en värld bortom världen, ett ursprung och en fatalistisk oföränderlighet som föregår den moderna föränderligheten. Vi som läser får både ta del av hans upplevelser och hans drömmar. Vi får glimtar av förra sekelskiftets Ryssland och Kaukasus och ett blandat men starkt intryck av Knut Hamsun som sin egen berättelses hjälte (Hamsunsenteret, Arne Melberg).

Melberg påpeker hvordan både realitet og fantasi preger Hamsuns reiseskildring i den reisende Hamsuns jakt på noe ekte og autentisk. Etter reisen skulle Hamsun skrive ned sin beretning fra opplevelsene i Østen, og fantasi, virkelighet, opplevelser og drømmer veves tidvis inn i hverandre. Jeg mener dette må være reiseskildringen sitt ess som sjanger – Hamsun forteller om reisen slik den opplevdes for han, og gjennom en subjektiv fortelling er kanskje ikke skildring av fakta og realitet momenter vi som lesere ettertrakter?

På det litterære planet mener jeg reisen fungerer som motiv for fremdriften i fortellingen, men det er Hamsuns fremstilling av konfliktfylte strømninger i det litterære selvet som er motoren. Et av mange eksempel på dette gjennom reiseskildringen er som tidligere nevnt når Hamsun setter Tolstoj og Dostojevskij opp mot blant annet Ibsen og Brandes. Hamsun beskriver Dostojevskij som genial: ”Aldri har den menneskelige sammensatthet vært opprevet som hos ham, hans psykologiske sans er overveldende, synsk. Ved bedømmelsen av ham mangler

man det man skal måle med, han er alene” (Hamsun, 2009: 131-132). Videre skildrer Hamsun den første gangen han hørte Georg Brandes tale med stor beundring: ”Dette er da Tiflis som så mange russiske diktere har skrevet om og hvor så meget i den russiske roman har foregått. Jeg blir et øyeblikk ganske som en ungdom og ser forundret frem og hører mitt hjerte banke. Jeg har den samme fornemmelse som den første gang jeg skulle høre Georg Brandes holde foredrag” (Hamsun, 2009: 126). Øyeblikket Hamsun skildrer her, er et godt eksempel på hvordan han plutselig kjenner på ”den Fornemmelsernes uberegnelige Uorden”: Synet av Tiflis gir fornemmelser til hans yngre dager, hvor spenningen av å skulle høre selveste Georg Brandes tale var til å ta og føle på. Det skjer imidlertid et skifte i Hamsuns måte å skildre situasjonen på mot slutten av denne tankerekken, når Hamsun avslutter med å skrive: ”Så steg han på kateteret... Men ikke for det, jeg ville jo selv ha talt langt bedre. Naturligvis” (Hamsun, 2009: 126). Dette er et godt eksempel på en sentral tendens i Hamsuns fremstilling av seg selv i reiseskildringen. Det oppstår en konflikt i jeg-et når han erindrer denne opplevelsen: Han går fra å skildre et godt minne fra sine yngre dager på levende og undrende vis med bruk av presens som tempus, før han viser at tankerekken er over ved å sette inn en ellipse for å uttrykke ettertanke. I neste vending skildrer Hamsun tanker som er mer dømmende overfor Brandes, og opphøyende overfor seg selv, og denne delen er skrevet i preteritum.

Tempusbytte er en fortellerteknikk som stort sett er gjennomgående i episodene hvor det litterære jeg-et inntar slike kontrasterende roller og holdninger, og fremstår for meg som et effektivt middel for å fremstille Hamsun som en uforutsigbar og anspent vestlig reisende. Disse tendensene skildres også ofte med en gjennomgående bruk av ironi, hvor ironien også rammer Hamsun selv.

I *I eventyrland* er reisen både en metafor for Hamsuns indre reise, og samtidig det grunnleggende motivet for fremdriften i reiseskildringen. Hvordan påvirker disse litterære sjangervalgene Hamsuns fortellerteknikk og konstrueringen av det litterære jeg-et som fremstilles? I analysen av reiseskildringen vil jeg undersøke nærmere hvordan den fysiske reisen og fiksjonaliseringen av denne, etter min mening er en viktig pilar i Hamsuns selvframstilling.

3. En analyse av Knut Hamsuns fremstilling av seg selv gjennom det litterære jeg-et i *I eventyrland*

For å kunne besvare hvordan Hamsun fremstiller seg selv gjennom reiseskildringen, har jeg valgt å dele analysen i fire underkapitler. Disse skal jeg presentere med bakgrunn i det teoretiske bakteppet jeg har skissert tidligere i oppgaven. Først vil jeg ta for meg hvordan Knut Hamsun skaper et litterært jeg gjennom teksten, i første underkapittel som jeg har valgt å kalle ”Å skape et litterært jeg”. Her vil jeg altså gå nærmere inne på hvordan Hamsun fremstiller seg selv gjennom reiseskildringens protagonist. Videre vil jeg presentere tre tendenser jeg mener er grunnleggende for Hamsuns selvframstilling, nemlig eksempler på divergerende strømninger i det litterære selvet. Disse strømningene kjennetegnes av at protagonisten Hamsun inntar kontrasterende roller, og strømningene lar seg i all hovedsak observere gjennom ulike møter. Disse møtene foregår fysisk, så vel som mentalt gjennom reiseskildringen. Slik vil jeg forsøke å forklare hvordan den fysiske reisen og fiksjonaliseringen av denne er selve grunnlaget for de mange og ulike møtene som foregår gjennom reiseskildringen.

Som tidligere nevnt opplever man som leser at den biografiske Hamsun og det litterære jeg-et Hamsun skaper som den handlende i reiseskildringen, går over i hverandre. For at både jeg og leseren forhåpentligvis skal klare å holde tungen rett i munnen, vil jeg i analysedelen navngi det litterære selvet, den handlende i reiseskildringen, som ”protagonisten” eller ”den reisende”. Av den grunn har jeg valgt å kalle de resterende tre underkapitlene som skildrer ulike møter for: ”Den reisende i møte med eventyrland”, ”Den reisende i interaksjon” og ”Den reisende i møte med Orienten”.

3.1 Å skape et litterært jeg

For å kunne fremstille seg selv gjennom tekst, må Hamsun nødvendigvis skape et litterært jeg. I *I eventyrland* lar Hamsun en reisende, jeg-fortelleren, berette om seg selv. Som nevnt faller de ytre biografiske kjennetegnene til protagonisten, jeg-fortelleren, sammen med Hamsuns egne. I artikkelen ”Den litterære grensen: Knut Hamsuns ”Dronningen af Saba” (2001), skriver Johan Schimanski om hvorfor dette ble kompliserende for mottakelsen av Hamsuns ”jeg”- fortellende tekster: ”Dette ble i samtiden oppfattet som provoserende; det skapte forvirring mellom jeg-personen og Hamsun selv, mellom fiksjon og virkelighet” (Schimanski,

2001: 142). Hamsun gir altså seg selv stor opplevelsesfrihet gjennom nedskrivningen av reisen, en frihet vi merker oss allerede ved å lese tittelen. De fortellertekniske grepene Hamsun tar i bruk påvirker altså ikke utelukkende leserens oppfattelse av virkelighet og fiksjon, men også leserens oppfattelse av hvilke litterære tendenser som preger Hamsuns fremstilling av seg selv i reiseskildringen.

3.1.2 Skjønnlitterær selvframstilling

I forbindelse med en analyse av hvilke litterære tendenser som preger Hamsuns fremstilling av seg selv i boka, vil det være hensiktsmessig å se på begrepet *selvframstilling*. I boka *Selvskrevet – om selvframstilling i litteraturen* skriver Arne Melberg om fordoblingen som skjer i det øyeblikket noen bestemmer seg for å framstille seg selv i skrift. Montaigne oppdaget at selvet verken identifiseres eller stabiliseres av skrivingen: Selvskrivingen innebærer at jeget fordobles til en instans som skriver om og reflekterer over det jeg som lever og har levd (Melberg, 2007: 14). Denne fordoblingen blir tydelig i det ovennevnte eksempelet om den reisende sin opplevelse da han ankommer Tiflis: Protagonen føler på en underlig kribling i kroppen som kaster han tilbake til ungdommens opplevelser, og spenningen fra da han for første gang skulle høre Georg Brandes tale er nærmest til å ta og føle på. Her reflekterer den biografiske Hamsun over jeg-et som *har levd*, før tankerekken markeres som over ved bruk av ellipse, og jeg-et som *lever* gjør en helomvending og bestemmer seg for å moderere sin egen mimring og beundring: Selvsagt ville Hamsun selv talt bedre enn hva Brandes gjorde. Her ser vi hvordan den biografiske Hamsun vever seg inn i fortellingen og leker med den narrative diskursen – jeg-et som *har levd* påvirker jeg-et som *lever*, forfatteren Hamsun påvirker protagonisten Hamsun. Slik blir fordoblingen av jeg-et klart illustrert.

Arne Melberg introduserer oss videre for ”selvframstillingens teori”: Melberg forklarer hvordan impulser i 1900-tallets kunst og litteratur som rettet seg mot det upersonlige, som formalistenes forsøk på å definere litteratur uten å forbinde den til sosiale fenomener og ”upersonlighetens triumf” når Roland Barthes proklamerer forfatterens død, ikke består i å sette strek over selvet, men snarere å finne nye former å framstille selvet på. Disse formene å framstille selvet på kan skje gjennom selvet selv og gjennom andre – selvet kan vise seg gjennom å skjule seg og maskere seg (Melberg, 2007: 8-9). Melberg hevder at det litterære jeg-et ikke gikk opp i røyk, men at det ble ”differensiert, fragmentert og spredt til ulike forkledninger: en mangfoldiggjøring av de strategiske mulighetene forfatteren kunne bruke

for å vie seg til å erindre, rekonstruere og konstruere seg selv og sitt selv” (Melberg, 2007: 9). Særdeles interessant blir det når Melberg beveger seg over til den litterære konstruksjonen av jeg-et hos modernistene, hvor selvframstillingen kan sies å handle om ”å skape seg et jeg og et selv nå som en opprinnelig identitet har gått tapt” (Melberg, 2007: 49). Schimanski påpeker også at Hamsuns blanding mellom virkelighet og fiksjon etablerer Hamsun som en forløper til modernismen (Schimanski, 2001: 142). De metafiksjonelle kommentarene forfatteren Hamsun skriver i *I eventyrland* er også høyst kompliserende for leseopplevelsen, men likefullt en spennende fortellerteknikk. Forfatteren Hamsun fremstiller seg selv på et mangfoldig og til tider lite håndgripelig vis gjennom *I eventyrland*, hvor det litterære selvet er preget både av å maskere seg, skjule seg og rekonstruere seg. På bakgrunn av denne argumentasjonen mener jeg det kan forsvares å se fortellermåten Hamsun benytter seg av *I eventyrland* som en forløper til en modernistisk fortellerstil.

Videre kommer Melberg med en interessant sammenligning mellom selvframstilling og reisefortellingen: Den er *både* litterær og saklig virkelighetsbeskrivelse. Dette kaller Melberg både-og-strategiene, hvor han nevner betydningsfulle kontraster som verktøy i selvframstillingen: kontinuitet eller fornyelse, erindring eller glemsel, fiksjon eller virkelighet (Melberg, 2007: 20). Videre utdyper Melberg hvorfor disse strategiene er viktige for en forfatter som skal fortelle en historie fra sitt eget perspektiv: ”Å sortere mennesker i *enten* diakrone eller episodiske typer reduserer de mange mulighetene til varianter og kryssbefruktninger som finnes i virkelighetens *både-og*” (Melberg, 2007: 14). Gjennom lesningen av *I eventyrland* vil man kunne observere hvordan forfatteren Hamsun mestrer denne muligheten for kryssbefruktning: Ved hjelp av en fortellerteknikk som balanserer mellom jeg-et som lever og jeg-et som har levd, mellom fornyelse og erindring, det virkelige og det drømte, skaper Hamsun en levende fortelling som krever en oppvakt leser. Det er nettopp i spaltningen mellom virkelighetenes *både – og* at Hamsun briljerer som forteller.

Tone Selboe tar også for seg selvframstilling hos Hamsun i forbindelse med en lesning av *På gjengrodde stier* i fagartikkelen *Ringens sluttet? Om Knut Hamsun, På gjengrodde stier* fra 1999. Til tross for at Selboe tar i bruk begrepet intensjonalitet i forbindelse med en lesning av en helt annen Hamsun-bok, er tankene Selboe gjør seg om Hamsun som forteller svært interessante og generelt aktuelle for Hamsun-litteraturen, ikke minst fordi begge de nevnte bøkene bærer preg av sjangeren selvbiografi. Selboe skriver nemlig om hvordan diskursens mål er å kommunisere med og påvirke mottakeren, og at det er utsigelsens evne til å

overbevise som avgjør utsagnets sannhet (Selboe, 1999: 218). Dette er interessant med tanke på forfatteren Hamsuns forhold til fiksjon og virkelighet i reiseskildringen – Protagonisten kommuniserer med leseren gjennom hele reisen, og på mange måter kan man som leser oppleve at hvilke episoder som virkelig har hendt, og hvilke som ikke har hendt, mister sin betydning. Forfatteren Hamsuns framstillingsform, snarere enn fortellingens innhold, understreker det Selboe kaller Hamsuns eksistensielle narratologi: fortellingens poetiske funksjon, snarere enn dens referensialitet, gir den nødvendig overbevisningskraft (Selboe, 1999: 216). Som avsender evner Hamsun å overbevise oss om utsagnenes sannhet gjennom det poetiske uttrykket, som Selboe forklarer det i forbindelse med lesningen av *På gjengrodde stier*:

[...] her er det ikke samvittigheten eller jeget som i første rekke er legitimeringsinstans for sannheten i teksten, men selve det poetiske uttrykket [...] Jeg-framstillingen underlegges poesien og fiksjonen [...] De selvrefleksive eller metapoetiske kommentarene, insisteringen på at han har makt til å forme livsløp, forandre begivenhetenes gang [...] Scenens betydning er knyttet til fortellerens selvbevisste handling, ikke til historien selv (Selboe, 1999: 218, 224).

Det bør understrekes at Selboe altså tar for seg *På gjengrodde stier* gjennom sin lesning og analyse, men likevel mener jeg Selboes forklaring på hvordan jeg-fremstillingen underlegges poesien og fiksjonen kan være interessant å se i sammenheng med min påstand om at det er den ytre reisen som fungerer som motiv i reiseskildringen. Det er derimot de indre strømningene hos protagonisten Hamsun som fungerer som reiseskildringens motor. Etter min forståelse og tolkning blir fiksjonaliseringen av den ytre reisen, den finurlige balansegangen mellom det drømte og opplevde, legitimeringsinstansen for sannheten i teksten.

I dette underkapittelet har jeg tatt for meg hvordan forfatteren Hamsun skaper et litterært jeg i nedskrivningen av reiseskildringen. Her har jeg gått nærmere inne på hvordan Hamsun fremstiller seg selv gjennom reiseskildringens protagonist, ved hjelp av en fortellerteknikk som balanserer mellom jeg-et som lever og jeg-et som har levd, mellom fornyelse og erindring, det virkelige og det drømte. Jeg har også pekt på hvordan den biografiske Hamsun vever seg inn i fortellingen og leker med den narrative diskursen – forfatteren Hamsun påvirker protagonisten Hamsun, og skaper slik en krysning og en fordobling mellom de to jeg-ene.

3.2 Den reisende i møte med eventyrland

Hvilke tendenser finner vi i Hamsuns fremstilling av seg selv, gjennom den reisende sine observasjoner og reaksjoner på tilværelsen i Østen? I en analyse av den reisende i møte med eventyrland, vil det være relevant å se på reisens funksjon i Knut Hamsuns forfatterskap. Frode Lerum Boasson tar for seg dette temaet i artikkelen ”På vei hjem? Om reisens funksjon i Hamsuns forfatterskap” (2012). Hvor var Hamsun på vei, og hva er forholdet mellom hjemme og borte i Hamsuns univers? Boasson argumenterer for at Hamsun selv, i likhet med mange av hans litterære karakterer, var en ”vandrer”: Reisen ga Hamsun både frihet og uro, innsikt og erfaring – og en klar oppfatning av at samfunnsutviklingen gikk galt av sted (Boasson, 2012: 256). Boasson argumenterer videre for at ”vandrerer” tåler hjemløsheten møtet med en ukjent sivilisasjon medfører – vandrerer er ”borte” og ”hjemme” på samme tid (Boasson, 2012: 255). Med andre ord kan man si at det er hjemløsheten som gjør Hamsun til den forfatteren han er.

Dette bringer oss tilbake til oppgavens innledende epigraf: «Jeg sitter og er hjemme her, det vil si borte, altså i mitt ess» (Hamsun, 2009: 22). Boassons argumentasjon for at hjemløsheten gjør Hamsun til den forfatteren han er kan vi også observere i Hamsuns eget sitat – Hamsun var, ifølge alle definisjoner, en vandrer. Hamsun tilstrebet denne tilstanden som ga han en utenforstående sitt perspektiv, han kunne være en ekstern observatør i nye omgivelser. Slik ble reisemotivet en av de viktigste forutsetningene for Hamsuns sivilisasjonskritikk (Boasson, 2012: 256), som jeg vil gå nærmere inn på i underkapittelet ”Den reisende sitt møte med den moderne identiteten”. Observatørrollen Hamsun påtar seg som vandrer blir også skildret av Tore Hamsun i boka *Knut Hamsun – min far*: ”Han har øynene med seg overalt, ser ting som andre vel i alminnelig ikke ville hefte seg ved, og gir dem dikterisk liv” (Hamsun, 1992: 182). Observatørrollen er også karakteristisk for den reisende i *I eventyrland*, som preges av å være særdeles årvåken, med stort engasjement for både det sosiale liv og naturen som preger plassene han besøker.

3.2.1 Protagonistens omverdensoppmerksomhet

Hittil i oppgaven har ikke den virkelighetsdokumenterende siden av reiseskildringen blitt nevnt i noen stor grad, men det er viktig å uttrykke at ”omverdensoppmerksomheten” Hamsun innehar (Wærp, 2018: 146), hans stadige hunger etter nye inntrykk, også er viktige element i de ulike strømmingene vi finner hos det litterære jeg-et Hamsun fremstiller. Som leser kan

man selvsagt ikke være helt sikker på hvilke opplevelser protagonisten skildrer som har skjedd og ikke, men den reisende skildrer landskapet som omgir han gjennom reisen svært detaljert og virkelighetsnært. Jeg mener det er sannsynlig at Hamsuns nedskrivninger av geografiske forhold er reelle, siden vi kan bekrefte reiseruten med bakgrunn i historisk-biografiske kilder.

Ganske tidlig i reiseskildringen benytter ekteparet Hamsun seg av jernbanen for å komme seg videre fra St. Petersburg, før de etterhvert når Kaukasusfjellene og må fortsette turen med hest og kjerre. På togturen gjennom reisens første etappe, er det påfallende hvordan den reisende sine skildringer av miljøet og naturen de passerer, er svært forskjellige, til tross for at nedskrivningene stammer fra det vi kan anta er et kort tidsrom. For eksempel skildrer protagonisten reisen fra Armavirov til Pjatigorsk i løpet av fire sider (2009: 40-44), en reise som i dag vil ta to timer og 45 minutter i bil. Det blir etterhvert svært varmt i kupeen, og det er interessant å se hvordan dette påvirker hans oppfattelse av omgivelsene:

Sletten bølger mere nu, den er ikke lenger så jevn, langt, langt ute tilvenstre øyner vi endog en sammenhengende åsrygg mot himmelen, det er begynnelsen av Kaukasusfjellene. Her i enen er det meget fruktbart, byene på sletten blir hyppigere og oppover åsryggen ligger landsbyer. Her er store vinfelter og frukthaver men fremdeles ingen skog; bare omkring byene er små skogklynger av akasier. Heten tiltar; vi er inne i kupeen efter tur og kler oss i det tynneste undertøy vi har. [...] Heten blir verre og verre, denne store hete forundrer meg noe, jeg har da vært langt lenger syd i verden før. [...] Men vinden er het, vi kan neppe puste i den. [...] Vi møter petroleums- og naftatog fra Baku. Og lukten av disse oljevogner forpester attpå kjøpet den hete luft (Hamsun, 2009: 44)

Selv om reiseruten til forfatteren Hamsun ble gjennomført i virkeligheten, er det tydelig at observasjonene protagonisten Hamsun gjør av naturen de passerer, til en viss grad er påvirket av hans egen følelsesmessige tilstand. Sitatet er hentet fra den samme siden i boka, og det er merkelig at den reisende beveger seg fra å fortelle om ”store vinfelter og frukthaver” til ”lukten av disse oljevogner” som forpester luften på ganske få linjer. Dette understreker min påstand om at kontraster og motsetningsfulle følelser er grunnleggende for måten Hamsun velger å fremstille seg selv i reiseskildringen – selv i beskrivelsene av naturen han er omringet av, gjør den økende heten at den reisende sine opplevelser på kort tid går fra å bære preg av harmoni og ro til en inntrengende følelse av pustebesvær og et generelt ubehag. Den reisende sine beskrivelser av møtet med Østen blir altså påvirket av skiftende strømninger i hans eget indre.

I boken *Haunted Journeys* (1991) har Dennis Porter skrevet om reiselitteraturen som sjanger. Porter peker på at en reiseskildring gir forfatteren stor frihet til å fokusere på det han eller hun selv synes er spennende eller interessant, fordi man ikke trenger å følge en streng narrativ tråd (Wærp, 2018: 144). I møtet med et fremmed land vil forskjellige personer se forskjellige ting; det man ser er påvirket av ens egen erfaring og *fantasi*, hevder Porter (1991: 13). Dette betyr med andre ord at selv Hamsuns nedtegnelser fra reelle forhold som skjedde under reisen, kan nedtegnes med fantasiens eller drømmens struktur. Dette er en fordoblende tendens som er klart til stede i det ovennevnte sitatet fra togturen mellom Armavirov til Pjatigorsk: På ett nivå fungerer reisebeskrivelsen som fortellingens motiv, og den skaper slik en narrativ tråd, men motoren for reiseskildringen er den reisende sine indre opplevelser og mange strømninger. Dette skaper en fordobling i fortellerstilen, fordi protagonisten Hamsuns indre reise også kommer til uttrykk i beskrivelser av geografiske forhold, slik som i det ovennevnte sitatet.

3.2.2 Protagonistens ladete møter med andre kulturer og ukjent naturlandskap

I tillegg til den reisende sine sterke observasjoner av de ukjente og skiftende omgivelsene, er det flere elementer som er betegnende for hans møte med eventyrland. For eksempel oppstår det flere misforståelser og praktiske hindringer i løpet av reisen, som jo er typisk å måtte forholde seg til som turist på ukjente veier. Helt i begynnelsen av reiseskildringen befinner protagonisten Hamsun seg i St. Petersburg, hvor han møter på et problem fordi han enda ikke har ordnet seg pass. Hamsun møter opp på et kontor hos ”De forenede rikers legasjon”, men kontoret er stengt (2009: 9). Det blir tydelig for leseren at dette problemet blir betegnende for hans opplevelse av St. Petersburg: ”Vårt opphold i St. Petersburg var kort. Det var rått og kjølig vær, bare ti grader, haver og parker i avblomstring. Nu skulle jeg for første gang i mitt liv ha pass. [...] Jeg kommer i utide. Kontoret er stengt” (2009: 9). Videre forklarer protagonisten at en ”baron Falkenberg” hjalp han med å skrive ut et stort pass, og protagonisten forklarer at han er svært takknemlig for baronens hjelp. Etter denne knipen er løst, blir han straks lysere til sinns, og forteller engasjert videre:

Om aftenen er vi i god tid på Nikolaj jernbanestasjon. Her ser jeg nu for første gang de brennende lamper foran helgenbilledene. Når dørene i bakgrunnen går opp larmer lokomotivene og de rullende hjul derute; men midt i denne larm brenner de evige lamper dag og natt, dag og natt foran helgenbilledene. De er som små altere, det er to trinn opp til dem fra gulvet og de lyser i all stillhet (Hamsun, 2009: 10).

Sitatene vitner om et ladet møte mellom Hamsun som reisende og det fremmede, og ladede møter kan sies å være symptomatisk for opplevelsene til det litterære jeg-et i boka. Dette være seg om møtene som skildres er med mennesker og kulturer, eller naturelementer og landskap. I følge Arne Melberg er en balansegang mellom disse møtene helt essensiell for selvundersøkelsen i moderne reiseberetninger, som kan bli skadelidende dersom det fremmede tones for mye ned til fordel for presentasjonen av geografi, politikk og historie (Melberg, 2005: 149). Forfatteren Hamsun mestrer denne balansen til gangs, og igjen kan vi peke på hvordan tempusbytte blir benyttet som fortellerteknikk i episodene hvor den reisende Hamsun inntar kontrasterende roller og fremmer ulike strømninger. Den reisende Hamsun forteller nemlig om det skuffende møtet med St. Petersburg i preteritum: ”Det var rått og kjølig vær, bare ti grader [...]” Når passknipen er løst, skildrer imidlertid den reisende videre i presens: ”Om aftenen er vi i god tid på Nikolaj jernbanestasjon. [...] men midt i denne larm brenner de evige lamper dag og natt, dag og natt foran helgenbilledene.” Nikolaj jernbanestasjon er i St.Petersburg, som betyr at ekteparet fortsatt var i samme by når den reisende skildrer det inderlige møte med ”de evige lamper” på togstasjonen. Tempusskiftet bidrar til at man som leser holder seg oppvakt, og de stressende møtene man må forholde seg til før roen igjen senker seg over de litterære beskrivelsene, forsterker oppfattelsen av Hamsun som en uforutsigbar og konfliktfylt reisende.

Det unike med reiseskildringen kan vel trygt sies å være at vi får tilgang til Knut Hamsun sine minner og fantasier, fortalt på en unik måte gjennom det litterære selvet han konstruerer gjennom nedtegnelsen. I et brev til forfatteren Wentzel Hagelstam datert 5.desember 1902, som selv hadde skrevet en artikkel om sin reise til Kaukasus, fortalte Hamsun følgende om forholdet mellom det opplevde og det drømte: ”Jeg har været nødt til at skrive mere end du om den samme Rejse, en hel Bog; men der er jo mange, mange Digressioner som ikke hører Kaukasien til” (Hamsun, 1999: 211). Kittang kommenterer også Hamsuns vekslings mellom å erindre inntrykk fra en reell reise, og en reise i minnet og i fantasien. Fordi Hamsun sjonglerer fritt med tidsplan og tidsperspektiv, blir også disse ”reisene” knyttet sammen med essayistiske innslag om mytologi og religion, diktning og politikk, som sammen danner et subjektivt-poetisk fortellerperspektiv (Kittang, 1984: 126). Dette perspektivet blir forsterket ved det litterære jeg-ets nærmest totale opplevelseshet, eksemplifisert ved kona Bergljots begrensede rolle i reiseskildringen. Dette blir særlig tydelig når den reisende skildrer en uenighet mellom han og Bergljot på et hotellrom: ”Det er bra lyst, klokken er fem. Jeg springer opp og kommer i klærne. Så taler jeg ut i værelset, retter et ord over til den andre

vegg og foreslår at det ikke er mulig å ligge lenger” (Hamsun, 2009: 127). Her kan man ganske sikkert anta at den reisende Hamsun gir beskjed til Bergljot om at han tenker å stå opp, hvor han videre forteller:

Da spør min reisekamerat: Hva er det for en politimann du har truffet på veien? Politimann? Jaså, det var min dagbok som hadde vært nattens lektyre! [...] Det går da sannelig ikke an å lyve så grovt, hører jeg videre fra veggen. [...] Forresten, sier min reisekamerat, forresten synes jeg du skriver opp formange småtterier. Da fløt begeret over (Hamsun, 2009: 128).

Ved flere anledninger skildrer den reisende et møte med en politimann som tilsynelatende følger etter paret på reisen. Den reisende Hamsun blir etterhvert svært urolig for hva politimannen kan være ute etter, men det skal etterhvert vise seg at politimannen slett ikke er den han begir seg ut for å være. Det viser seg at mannen har løyet om sin egen identitet, og han blir etterhvert anholdt av russisk politi. Møtene med politimannen er et element fra Hamsuns nedskrivninger som Bergljot tydelig mener er oppspinn, og utsagnet er interessant med tanke på balansegangen mellom det litterære jeg-ets fantasi og virkelighet. Den reisende Hamsun blir her veldig frustrert over at Bergljot har lest dagboka hans i løpet av natta, hvor hun ”nyttet en kurr nattetime da jeg ved sykdom og feber var forhindret fra å verge meg og mine ting til å gjennomsnuse mitt reisearkiv. Godt! Men min reisekamerat ville også gjøre meg usikker på meg selv angående min evne til å føre en utmerket dagbok” (Hamsun, 2009: 128). Den reisende vil ikke utfordres eller stilles spørsmål til om sine opplevelser på reisen – ved å utfordre Hamsuns nedskrivninger, gjør Bergljot han usikker på seg selv og sine evner til å skrive, til å ”føre en utmerket dagbok”. For at leseren ikke skal risikere å oppleve *I eventyrland* som en alminnelig oppramsing av gjennomførte reisemål, må Hamsun fortelle sin egen sannhet. Slik rokker Bergljot ved oppbyggingen av Hamsuns litterære jeg når hun mistenkeliggjør hans opplevelser og stiller spørsmål til historienes validitet.

Ved å inkludere dette momentet i reiseskildringen, understreker forfatteren Hamsun også det kompliserte forholdet mellom virkelighet og fantasi som han selv skaper. Her er det med andre ord mange bevegelser som foregår på én og samme tid – Det litterære jeg-et, altså den reisende, og Hamsun som forfatter, krysser stier. Som Edvard Brandes så godt formulerte det: ”Netop naar han blander Digt og Sandhed i en uløselig Blanding, er han aller bedst rejsende” (Brandes, 1903: 1). Vandreren Knut Hamsun trenger opplevelsesfrihet for å kunne produsere sin eventyrlige reiseskildring, og dette gjør han også klart for leseren.

Omverdensoppmerksomheten og den samtidige fiksjonaliseringen av reisen kan definitivt sies å være av særlig relevans for hvordan Hamsun fremstiller seg selv i møte med eventyrland.

3.2.3 Den biografiske Hamsun som skinner gjennom i fortellingen

En siste tendens jeg ønsker å nevne i forbindelse med den reisende sitt møte med eventyrland, er nettopp hvordan den biografiske Knut Hamsun ved flere anledninger skinner gjennom i fortellingen. Når dette skjer i reiseskildringen opplever man nettopp at forfatteren Hamsuns ytre biografiske kjennetegn, faller sammen med de ytre biografiske kjennetegnene til den reisende protagonisten, altså den litterære jeg-fortelleren. Vi opererer altså med to størrelser her, to former for Hamsun, den skrivende forfatteren og den litterære reisende. I denne delen av analysen skal jeg peke på hvordan disse størrelsene ikke alltid er like lett å skille fra hverandre.

Denne delen av analysen retter også et mer kritisk blikk mot Hamsun som forteller: Uten å bruke for mye plass på å gå inn i den krevende debatten om ”Hamsunproblemet” mener jeg at det ved en nærlesning av *I eventyrland* umulig vil kunne unngås å oppdage Hamsuns nedsettende karakteristikk av flere folkeslag, hvor den mest fremtredende er omtalelsen av jøder, som forbindes med moralsk og estetisk negative egenskaper. *I eventyrland* ble utgitt i 1903, men allerede her kan vi se den reaksjonære og politiske Hamsun skinne gjennom. Synet forfatteren Hamsun har på enkelte folkegrupper, som blir illustrert ved den reisende protagonistens sine beskrivelser og tanker, vet vi sammenfaller med den biografiske Hamsun sine politiske holdninger. Her kan vi altså si at de to ulike størrelsene av Hamsun krysses på direkte vis. Jeg mener dette er relevant å nevne i analysedelen, fordi episodene hvor den reisende Hamsun beskriver andre svært nedsettende oppleves som tydelige brudd i historiefortellingen. Som leser blir man her dratt ut av det litterære eventyrlandet Hamsun møysommelig skaper gjennom sin fortellerteknikk. Disse episodene har altså en tendens til å skape brudd i leseopplevelsen, men er like fullt betegnende for den reisende sine indre strømninger i møte med eventyrland. Her kan flere eksempler fra reiseskildringen nevnes, som ”Hans jødesnude er ikke til at holde ud” (Hamsun, 2009: 30), ”Hans ansikt er ubehagelig, jødisk” (2009: 24) og ”Men jøden lukker uret og stikker det i lommen og går sin vei. Det gamle dyr!” (2009: 38).

Jon Langdal skriver en kritisk artikkel om ”Hamsunproblemet” i Agoras temanummer om Knut Hamsun fra 1999, hvor Langdals påstand er at Hamsun-gåten har møysommelig oppbygde forsvarsverk rundt seg. Litteraturkritikere som Atle Kittang med flere blir anklaget for å ikke ville finne svar på denne ”gåten”, og Langdal mener et påfallende trekk hos litteraturkritikerne som har deltatt i debatten, er at ”de later som om bevisbyrden påhviler *de andre*, og ikke dem selv, til å gi dikteren den korrekte politiske plasseringen” (Langdal, 1999). Langdal påpeker at dette ikke betyr at nyansene er uviktige, fordi Hamsuns bøker leses åpenbart ikke fordi de er fascistiske – men han er en av verdenslitteraturens mest reaksjonære forfattere, og der hvor han er åpent politisk, skriver han på sitt dårligste (Langdal, 1999).

Jeg støtter Langdals syn her, og mener at Hamsuns behov for å betegne mennesker han møter på en nedsettende og åpenbart politisk måte, oppleves som brudd i hans skjønnlitterære skildringer. Steinar Gimnes oppsummerer det kort og godt: ”Å lese Hamsun er ofte ei svært blanda oppleving fordi den ideologiske forkynninga og det romanmessige i verka kjempar om hegemoniet i lesaren” (Gimnes, 2011). Uansett er dette en strømning som like fullt er til stede hos det litterære jeg-et Hamsun konstruerer og fremstiller. I likhet med Hamsuns andre observasjoner og nedtegnelser fra eventyrland, er også de reaksjonære og politiske elementene en del av Hamsuns måte å fremstille seg selv på, i kjent konfliktfylt og uforutsigbar stil.

I artikkelen ”Hamsuns dansende tale”, publisert i *Vagant* 3/2014, minner Frode Lerum Boasson oss om at en lesning av Hamsun ikke er tjent med den tradisjonelle motsetningen mellom ”forfatter” og ”politiker”, i hans kritikk av Tore Rems Hamsun-artikkel fra *Vagant* 2/2014:

Utfordringen blir heller å holde balansestaven stabil lenge nok til at man våger å se ned og oppdage at kløften mellom Litteratur og Moral ikke er avgrunnsdyp: Også stor kunst er ofte umoralsk. Den etiske vendingens styrke er å bygge på denne innsikten og vise hvorfor og hvordan litteraturen kan være etisk utfordrende, problematisk eller også forbilledlig, fremfor å felle dommer om hva som faller innenfor eller utenfor et (tapt) ideal om det skjønne, gode og sanne (Boasson, 2014).

Jeg mener sitatet fra Boassons artikkel belyser et svært viktig element innenfor Hamsunlitteraturen: Stor kunst er ofte umoralsk, og som kritiske lesere er dette selvsagt viktig å se, undersøke og problematisere – men vår jobb er ikke å felle dommer om hva som faller innenfor eller utenfor et visst (leserskapt) ideal. Som leser er skildringene både ubehagelige

og overraskende, men det viktigste å påpeke i analyse-øyemed er likevel at Hamsuns nedsettende beskrivelser er en gjennomgående tendens for den reisende sitt møte med eventyrland. Et litt mildere eksempel fra den reisende sitt møte med en gammel kone mener jeg kan tydeliggjøre hvordan hans avvísninger av andre, er en forsvarsmekanisme han bygger opp som en reisende på ukjent farvei. Protagonisten Hamsun er nok en gang på vandring og leter etter en skredder som kan sy fast en knapp i skjorten hans:

Det står en eldre kone i en port. Jeg vil gå forbi konen og intet ha med henne å skaffe, men hun sier noe til meg og neier og peker på min dinglende knapp. Jeg nikker: det er nettopp saken at knappen er løs og at jeg er på jakt etter en skredder. [...] Jeg viser henne skillingen og vinker på henne og stiger opp trappen. Da ler hun en merkelig latter og går med meg allikevel, skjønt det skjer hoderystende. Det gamle skinn! [...] Jeg betaler konen, hun ser på pengene og neier og kaller meg general og knjæs, fyrste. Hun neier ennu en gang og går ned trappen (Hamsun, 2009: 17-18).

Her mener jeg at de divergerende strømningene hos protagonisten Hamsun kan observeres i det uventede møtet med den eldre kona: Først går Hamsun forbi henne og vil ”intet ha med henne å skaffe”, som kan sies å være en direkte avvísning på konens forsøk på kommunikasjon. Men, når det viser seg at hun kan hjelpe han med problemet han er ute for å løse, nemlig den løse knappen, blir han straks mer medgjørlig. Her kan vi også observere hvordan protagonisten ønsker å betale kona for at hun skal hjelpe han med å finne fram i huset hun har tatt han med inn i, hvorpå hun reagerer med å le og hoderystende følge med han videre. Den reisende reagerer med å tenke ”Det gamle skinn!”, og det er rett og slett morsomt å kunne observere hvor selvhøytidelig protagonisten Hamsun er i denne situasjonen. Dette er forøvrig også et trekk som er gjennomgående for Hamsuns fremstilling av seg selv i reiseskildringen. Som nevnt er dette et noe mildere eksempel på hvordan den reisende beskriver andre med nedsettende karakteristikk i boka, men han er også ofte kritisk til folk uten at det nødvendigvis har en politisk agenda. Som en usikker reisende i ukjente omgivelser kan man nesten driste seg til å si at enkelte av reaksjonene hans er typiske for turister i noe pressede og uvante situasjoner.

I dette delkapittelet har jeg hatt fokus på hvordan møtet med eventyrland er preget av at vi på mange måter har to størrelser av Knut Hamsun å forholde oss til, den biografiske Hamsun og den litterære Hamsun. At disse to jeg-ene krysses har jeg også eksemplifisert ved å vise til hvordan den biografiske Hamsun skinner gjennom ved flere anledninger i reiseskildringen. Her skapes det en fordobling i fortellerstilen, fordi protagonisten Hamsuns indre reise også

kommer til uttrykk i beskrivelser av geografiske forhold. Møtet med eventyrland er generelt sett preget av observatørrollen den reisende påtar seg som vandrer gjennom reiseskildringen, som også sammenfaller med den biografiske Hamsun sin tendens til å ville ”gi ting dikterisk liv”. Den reisende i *I eventyrland* er et årvåkent litterært jeg, med stort engasjement for både kulturen og naturen som preger plassene han besøker.

En annen viktig tendens å bemerke i dette delkapittelet har vært hvordan den reisende sine beskrivelser av møtet med Østen blir påvirket av skiftende strømninger i hans eget indre. Fiksjonaliseringen av reisen er særlig betegnende for hvordan Hamsun fremstiller seg selv i møte med eventyrland.

3.3 Den reisende i interaksjon

En av de mest påfallende kontrasterende tendensene hos den reisende mener jeg skjer i interaksjon med andre. Den reisende møter ofte andre mennesker med et utgangspunkt som bunner i usikkerhet, redsel, eller frykt, før han etter interaksjonen finner tryggheten i seg selv igjen og kjapt er tilbake til sin sedvanlige *besserwisser*-stil. Kontrasterende følelser er altså spesielt betegnende for interaksjonene i reiseskildringen. Fysiske møter hvor den reisende treffer og snakker med andre mennesker er noe begrenset i reiseskildringen, da mimring og erindringer, fantasier, tanker og tilbakeblikk virker å være av større formidlingsverdi for forfatteren Hamsun, men dette gjør de fysiske møtene desto mer spennende å observere som leser.

Også gjennom disse fysiske møtene er tempusskifte en fortellerteknikk man kan observere i lesningen. Protagonistens erindringer av fysiske møter som han forteller om i presens, er ofte preget av følelser som frykt og usikkerhet. Etter erindringene er over, skifter tempuset i teksten og den reisende forteller videre i preteritum. Når det litterære jeg-et opplever å være på trygg grunn igjen etter et fysisk møte hvor han har vært i interaksjon med andre, kan han ta et steg tilbake og skildre møtet fra et roligere og mer besinnert perspektiv, hvor de fryktbaserte strømningene i selvet blir dysset ned. Dette mener jeg kan være en bevisst fortellerteknikk fra forfatteren Hamsuns side, for å tydeliggjøre de kontrastfulle følelsene hos det litterære jeg-et. For å tydeliggjøre denne tendensen hos den reisende vil jeg vise til ulike eksempler fra reiseskildringen hvor han er i interaksjon med andre. Ganske tidlig på reisen finner vi det første tydelige eksempelet på denne tendensen.

3.3.1 Tempusskifte som fortellerteknikk

Etter to netter i Vladikaukas reiser ekteparet Hamsun videre med hest og kjerre gjennom Terek og Kasbek, og deretter gjennom ”by etter by” (Hamsun, 2009: 67) før de ankommer stasjonen Kobi. Der skal de sove over på et herberge før de skal dra videre til Ananur neste kveld (Hamsun, 2009: 68-69). I løpet av natta begynner Hamsun å fryse, og han bestemmer seg for å gå ut. Han forteller at han går forbi to hester, og ”det viser seg at de kjenner seg ensomme og vil være sammen med folk” (Hamsun, 2009: 77). Protagonisten er alene, og bestemmer seg for å låne en av hestene og dra på ridetur i de kaukasiske bergene. Etter kort tid skildrer han et møte med en hyrde:

Da jeg har ridd i dette en stund, støter vi på en sti. [...] Mens jeg holder her og overveier ser jeg en mann nedover stien fra høyden; hesten ser ham også og reiser ørene. Jeg stiger av og blir redd, jeg ser opp til mannen og ser på hesten og lytter; jeg hører mitt ur tikke i lommen. [...] Jeg føler den største tilfredshet med at dette møtet har forløpet seg så godt og jeg blir rolig igjen. [...] Nei naturligvis hadde ikke hyrden hatt ondt i sinne, det skulle også bare mangle! Han var vel attpå kjøpet redd for meg. Han takket meg hjertelig for sigaretten. Sett nu at denne mannen ville myrde meg her i min store ensomhet og forlatthet. Ja hva så? Jeg ville sprunget på ham og lagt mine labber om hans strupe (Hamsun, 2009: 78).

Hamsun har altså ”lånt” en hest for å dra ut på tur, og kanskje kan han ha vært nervøs for at eieren skulle etterlyse hesten og begynne å lete etter den. Protagonisten blir iallfall uten forvarsel avbrutt i sin nattlige aktivitet, noe som tydelig skremmer han. Han er en turist på ukjente trakter, og kan umulig vite hva en innfødt vil han midt på natta. Protagonisten blir redd, og fryser til i såpass stor grad at han hører sin egen klokke tikke. Han oppdager at mannen han møter har fillete klær og en skinnlue, og konkluderer med at mannen må være en hyrde. Dette er tydelig beroligende for den reisende, og han bestemmer seg for å tilby hyrden en sigarett, noe hyrden mottar forundret. Hyrden forsøker å si noe, men Hamsun uttrykker at han ikke klarer å forstå hva som blir sagt (Hamsun, 2009: 78). Da går hyrden fra stedet, og den reisende får reflektert over det overraskende møtet.

Som nevnt er det relevant å merke seg hvordan tempus endres midt i den reisende sitt resonnement: Protagonisten forklarer i nåtid hvordan han opplever møtet med hyrden, og som leser får man inntrykk av at han føler på en frykt og en betydelig usikkerhet gjennom hans skildringer av hvordan han opplever situasjonen. Straks hyrden har gått, er det imidlertid i preteritumsform den reisende sine tanker, følelser og innfall får plass i fortellingen. Her blir den reisende sine kontrasterende strømninger godt illustrert – historien fortelles først i presens

og er preget av at en nervøs og usikker protagonist må interagere med en annen person i et ukjent miljø. Straks situasjonen er overstått, og den reisende igjen finner tilbake til tryggheten alene, kan han spinne videre på en tankestrøm om potensielle handlingsmønstre i preteritum, med stoltheten trygt i behold. En essensiell del av Hamsuns selvframstilling blir altså eksemplifisert gjennom protagonistens oppførsel når han er i interaksjon med andre – frykt og usikkerhet på én side, og stolthet og selvhevdelse på den andre, er tydelige kontrasterende følelser i det litterære jeg-et Hamsun skaper. Ofte brukes det altså tempusskifte for å illustrere de konfliktfylte følelsene protagonisten kjenner på, men dette er ikke et konsekvent element i forfatteren Hamsuns fortellerteknikk. Det er imidlertid de divergerende strømningene som herjer i det litterære jeg-et, som er et dominerende og karakteristisk aspekt i fortellingen.

3.3.2 Divergerende strømninger hos protagonisten – frykt versus selvhevdelse

Den tydelige kontrasten mellom disse ulike strømningene som oppstår i interaksjon, mener jeg altså er en strategisk fortellerteknikk fra forfatteren Hamsun sin side. Som tidligere nevnt forklarer Arne Melberg hvordan det ble viktig å finne nye former å fremstille selvet på etter Barthes sin proklamerende av forfatterens død (Melberg, 2007: 9). Man kan selvsagt bli fristet til å genierklære Hamsuns fortellermåte i denne sammenhengen, på bakgrunn av at han skrev *I eventyrland* over 60 år før Barthes tok et oppgjør med den historisk-biografiske metoden. For denne oppgavens problemstilling er det imidlertid mer prekært å peke på strømningene som oppstår og som preger måten Knut Hamsun velger å fremstille seg selv på gjennom det litterære jeg-et i reiseskildringen. Dette blir altså særlig tydelig i eksemplene fra den reisendes interaksjon med andre, som vist både i eksempelet fra den reisende sine beskrivelser om Bergljots kommentarer til nedtegnelsene hans, og gjennom hans møte med hyrden. Dette er en tendens som er særdeles betegnende for måten Hamsun fremstiller seg selv på gjennom reiseskildringen, og man kunne trukket fram uendelige med eksempler på dette fenomenet. Jeg vil imidlertid nøye meg med å vise til de ovennevnte, i tillegg til et siste møte som beskriver protagonistens gjentakende møter med politimannen, som for øvrig også er nedtegnelsene i Hamsuns dagbok som Bergljot stilte seg meget kritisk til.

De gjentakende møtene med det som altså viser seg å være en falsk politioffiser, skaper en gjennomgående intrige i reiseskildringen, preget av angst og kvaler fra protagonisten Hamsuns side. Det hele starter på togturen fra St. Petersburg mot Vladikaukas, hvor Hamsun får hilst på offiseren som ”ville være vårt reisefølge over Kaukasus” (Hamsun, 2009: 30).

Etter flere møter hvor offiseren tilsynelatende overser han, virker Hamsun støtt og vil ikke ha mer med offiseren å gjøre: ”Jeg har flere ganger møtt offiseren fra igår, vår vordende reisefelle over fjellene. Han kjenner meg slett ikke mere, jeg har støtt ham. Gudskjelov. [...] Vi har besluttet ikke å ha offiseren til reisefølge, men å unngå ham i Vladikaukas” (2009: 34). Ved en liten stasjon i nærheten av Pjatigorsk går offiseren av toget, og den reisende Hamsun uttrykker klart og tydelig at han ikke ønsker å møte mannen igjen: ”Gudskjelov, her forlater også den jødiske offiser toget; han kjenner meg absolutt ikke mere; vi skal riktig se å komme oss vekk fra Vladikaukas før han vinner etter dit!” (2009: 44-45).

Når ekteparet har vært i Vladikaukas, uten å møte på offiseren, ankommer de stasjonen i Mleti. De setter seg ned for å spise på stasjonen og blir overrasket når de ser offiseren igjen. Etter middagen tar offiseren Hamsun til side og forklarer at han har fulgt paret helt siden de var i Vladikaukas (2009: 96-97). Offiseren forteller at han har fått ordre om å anholde Hamsun og få han sendt tilbake til St. Petersburg, men sier at Hamsun inntil videre kan få bevege seg fritt. Etterhvert får Hamsun inntrykk av at offiseren ikke er den han utgir seg for å være:

(Offiseren) Det er en utvei. En antydning til en utvei.
Da følte jeg meg med én gang trygg og smelte i å le. Jeg klappet ham på akselen og sa:
De er prektig! De er en perlemann! Hvorledes skal jeg betale Dem for Deres underholdning i denne halvtime? [...] Nu må du unnskyldte at jeg går, sa jeg. Og De vil også unnskyldte at jeg fortsetter min vei til Tiflis i vår egen vogn og uten Deres følge. [...] Han var ingen politimann, han var en stakkars bedrager som ville presse penger av meg. [...] Jeg ville slå ham helt av mitt sinn og ikke nevne et ord om mannen til min reisekamerat (2009: 101).

Den reisende bestemmer seg for at offiseren må være en bedrager når han insinuerer at Hamsun kan betale seg ut av den kinkige situasjonen. Hamsun rister av seg den ubehagelige opplevelsen med offiseren og de fortsetter på reisen sin mot Ananur. Offiseren lovte at han ville følge etter ekteparet til alle stasjoner de stoppet ved (2009: 101). Når de ankommer stasjonen i byen, hører Hamsun at hesteføreren deres, Karnej, står og snakker med en kjent røst, som viser seg å være offiseren:

Han holdt sitt løfte og fulgte oss. Jeg begynte igjen å vakle i min sikkerhet. Han kunne jo godt være politimann, om han enn ville ha meg til å avfinne meg med seg. [...] Jeg ville gå til ham imorgen tidlig på stasjonen og frikjøpe oss, så vår dag kunne være uten bekymringer. Med denne svakhet i hjertet gikk jeg tilsengs (2009: 110).

I løpet av et par dagers mellomrom går altså den reisende fra å være sikker i sin sak om at ”Han var ingen politimann, han var en stakkars bedrager”, til å bestemme seg for å betale seg

ut av situasjonen. Ikke på noe tidspunkt har politimannen fortalt Hamsun hva han har gjort galt, eller hva han er mistenkt for. Her kan vi observere de konfliktfylte tendensene hos den reisende – etter møtet med offiseren i Mleti, er han fast bestemt på å riste av seg den uhyggelige interaksjonen, og nevner ikke offiseren med et ord igjen før han plutselig hører stemmen hans i Ananur. Her kan vi observere at protagonisten Hamsun er blottet for trygghet, han vil ikke ta noen sjanser og bestemmer seg for å betale seg ut. Det blir igjen tydelig at den reisende inntar kontrasterende roller, hvor stolthet og selvhevdelse byttes ut med frykt og usikkerhet. De kontrasterende følelsene i det litterære jeg-et blir om mulig enda mer uttalte ved frokostbordet i Ananur, dagen etter Hamsun forteller om at han skal betale offiseren:

Men etter den kolde avrivning og den utmerkede frokost på fårekjøtt som Grigor bragte steg mitt mot. Den siste times gode søvn hadde vel heller ikke skadet, kortsagt mine nerver var tykke og rolige, jeg ville trosse politimannen. Og ble det ingen annen råd så fikk han ta meg ved innkjørselen til Tiflis den blodhund, den bøddel! Ta meg? Han! Hehe, han var en bedrager, en jøde som forsøkte seg i pengeutpresning. [...] Han gjorde klokt i å holde seg vekk. [...] Politimannen løftet på hatten og henvendte følgende ord til meg: *De vil raste på Tsjilkani hvor jeg også raster. Jeg er en time bakefter Dem.* Og jeg slo ham ikke ned på stedet, jeg lammedes av ham og kunne ikke ha gjort det av med et eneste menneske i dette øyeblikk. Hvormeget mot kunne man også vente av en mann som hadde våket i to netter og var dørgfull av kaukasisk feber! Jeg var unnskyldt i ett og alt (Hamsun, 2009: 111-112).

Dette sitatet viser oss de kontrasterende strømningene hos protagonisten Hamsun i interaksjon på det mest tydelige: Vi kan observere hvordan det litterære jeg-et over et kort tidsrom går fra å ha tanker om at han kan trosse politimannen i kraft av sine ”tykke og rolige nerver”, til i neste øyeblikk å unnskyldte sine tidligere innfall ved å henvende til seg selv som ”en mann som hadde våket i to netter og var dørgfull av kaukasisk feber”. Her forsvinner den verdensvante og selvsikre reisende Hamsun, og vi kan observere hvordan han nærmest anonymiserer seg selv for å dyrke de litt stakkarslige og fryktbaserte tendensene som nå tar sin fulle plass inne i det litterære jeg-et. Forfatteren Hamsun briljerer som forteller med innslag av ironisk-parodiske element gjennom dette møtet, hvor de divergerende strømningene som preger protagonisten fritt får utfolde seg.

I Tsjilkani møter den reisende Hamsun offiseren en siste gang, og det ironisk-parodiske elementet når et definitivt høydepunkt når den reisende begynner å fantasere om hvordan hans dager skal ende i et russisk fengsel, uten at han en gang vet hvorfor han er under politimannens oppsyn:

Jeg skulle uthule mitt stenbord med min magre albu når jeg satt og grublet med hodet i hånden og jeg skulle skrive fulle veggene i min usle celle med sentenser som senere ville bli utforsket og utgitt som bok. Jeg ville få all mulig oppreisning etter døden; men hva nytte hadde jeg derav? [...] Men nu var skjebnen her. Og hvorledes ville det gå med mine videnskapelige opptegnelser for Det Geografiske Selskab? Tillintetgjøres, brennes for mine øyne av bøddelen i festningens stenhårde bakgård. Og soldater ville stå med opplantede bajonetter rundt omkring og dommen ville bli opplest og jeg ville bestige bålet og si like til det siste: Jorden er dog rund! (2009: 116-117).

Sitatet gir et godt bilde av hvor dristig forfatteren Hamsun er i sin fremstilling av seg selv: Både Hamsun og leseren vet at skjebnen han forestiller seg, er så langt utenfor realitetens grenser at det ikke ligner noen ting – mer enn noe annet får man som leser opplevelsen av å bli kastet inn i komedien *Erasmus Montanus*. Både Hamsun og leseren vet også at han ikke er på et offisielt oppdrag for ”Det Geografiske Selskab” på Kaukasusreisen sin. Her finner vi et interessant spenn mellom de ulike narrative nivåene: Vi opplever et litterært jeg som både er den handlende i teksten, i tillegg til at det litterære jeg-et utbroderer og overdriver hendelsene fra en mer distansert posisjon i ettertid. Jeg mener forfatteren Hamsuns ironiske holdning overfor det litterære jeg-et, den reisende, blir ytterligere synlig på grunn av denne dobbeltheten i det litterære jeg-et.

I det ovennevnte sitatet spinner den reisende på en vill fantasi om sin egen skjebne, og med påstanden om sine vitenskapelige opptegnelser unngår han også å fortelle sannheten til leseren. Enda mer utrolig blir denne gjennomgående interaksjonen med politimannen, når den reisende Hamsun etterhvert lar leseren få vite at Bergljot benekter at disse møtene har funnet sted (2009: 128). Som jeg tidligere har vært inne på med støtte i Selboes teori om legitimeringsinstansen (1999: 224), opplever jeg som leser at det ikke blir så viktig om møtene den reisende skildrer har skjedd eller ikke: Det er fiksjonaliseringen av den ytre reisen, den finurlige balansegangen mellom det drømte og opplevde, som fungerer som legitimeringsinstans for sannheten i teksten.

Det kan altså argumenteres for at forfatteren Knut Hamsun gjennomgående ironiserer over det litterære jeg-et, protagonisten, sine absurde tanker og handlinger; ”Jeg var unnskyldt i ett og alt”, forteller den reisende etter møtet med politimannen i Ananur. Denne underlige balansekunsten mellom fremstillingen av protagonisten som *overmannen* Knut Hamsun og *den avmektige* mann uten navn, ligger ikke bare i grenseland mot det parodiske; det er en fortellerteknikk som underbygger det mystiske og kontrastfulle hos det litterære jeg-et i *I eventyrland*.

I dette underkapittelet av analysen har jeg pekt på hvordan de ulike strømningene som oppstår inne i den reisende er et karakteristisk element som gjennomsyrer handlingen i reiseskildringen. Jeg har også eksemplifisert hvordan disse strømningene er særlig betegnende for Hamsuns møter med andre. Dette mener jeg er en tendens som er karakteristisk for måten Knut Hamsun velger å fremstille seg selv på gjennom det litterære jeg-et, den reisende, i boka. Dette blir altså særlig tydelig i eksemplene fra den reisende sin interaksjon med andre, som vist i flere teksteksempler.

3.4 Den reisende i møte med Orienten

En tredje tendens som er betegnende for Hamsuns fremstilling av seg selv i reiseskildringen, er de konfliktfylte strømningene som oppstår i selvet når den reisende skildrer møtet med Orienten. Oxfeldt forklarer at beskrivelsen av den nevrotiske reisende sin ivrighet etter å opptre som en klassisk 1800-tallsreisende er et av Hamsuns narrative hovedgrep i reiseskildringen (Oxfeldt, 2009: 103). Nettopp i kontrastene som oppstår gjennom den reisende sin jakt på møter av poetisk, politisk og vitenskapelige verdi, finner vi den siste tendensen jeg ønsker å peke på i Hamsuns fremstilling av seg selv i reiseskildringen. Jeg vil eksemplifisere denne tendensen hos Hamsun med Elisabeth Oxfeldt sin tidligere nevnte formulering: På et ideelt plan er han på jakt etter Orientens ro, men på et litterært plan sørger han for å avspeile det moderne menneskets indre uro (2009: 105). Det moderne menneskets uro er fremtredende for den reisende sin sivilisasjonskritikk og betegnende for de kontrasterende strømningene som oppstår i det litterære jeg-et gjennom reisen. For å forklare strømningene som oppstår i selvet i møter hvor kontrasten mellom Orienten (Østen) og Oksidenten (Vesten) (Wærp, 2018: 142) er karakteristisk, vil jeg først kort redegjøre for teorien bak disse begrepene. Både Howlid Wærp og Oxfeldt har gjort en analyse av *I eventyrland* hvor dikotomien mellom øst og vest blir problematisert, og felles for begge litteraturteoretikerne er at de viser til Edward Said sitt arbeid med studien *Orientalism* fra 1977.

3.4.1 Begrepet *orientalisme* og øst-vest-dikotomi

I denne studien kritiserer Said Vestens historiske, kulturelle og politiske perspektiv på Østen, hvor det gjennomgående perspektivet er hvordan europeere enkelt forklart har sett på "Orienten" som "noe annet" enn "Oksidenten", og hvordan dette perspektivet er illustrerende

for skillet i vår delte verden i dag (Said, 1978: 9-10). Monika Žagar utdyper begrepet i sin studie av Hamsun i boka *Knut Hamsun. The dark side of literary brilliance* fra 2009, og forklarer hvordan det innebærer aktiviteter fra filologi, til å klassifisere manuskripter og kunstobjekter og å skrive spennende reisebøker (Žagar, 2009: 139). Det viktige å få med seg er at orientalisme og Orienten som begrep, er vestlige ideer og tankesett som springer ut til tross for en minimal kontakt med Østen og det Østen representerer. For mange reisende, Hamsun inkludert, representerte Østen noe rent, autentisk og rolig – i motsetningen til Vestens masete materialisme og stadige jag etter moderne fremskritt.

Howlid Wærp skriver om at et av ankepunktene mot Said sin studie er at den sementerer den dikotomien han selv kritiserer (Wærp, 2018: 142). Hvis man tar utgangspunkt i Said sin hypotese om at alle reiser og møter i Orienten er av en bekreftende karakter, at den reisende har et sett med forestillinger som styrer opplevelsen, fratrar man samtidig den reisende og skrivende muligheten til å erfare noe nytt, og slik ville reiseskildringen i stor grad være bestemt på forhånd (2018: 142-143). Begrepet bør altså brukes og behandles med omhu, og jeg mener det ikke er tvil om at mange av Hamsuns opplevelser virker overraskende og genuint nyoppgagede for den reisende sin del. Uansett vil jeg påstå at Hamsun som forfatter skaper en dikotomi mellom øst og vest i reiseskildringen, og jeg ønsker å argumentere for at den reisende sitt møte med Orienten også er preget av kontraster og konfliktfylte strømninger som oppstår i selvet. Igjen er stikkordet ulike former for møter – hvordan protagonisten reagerer og interagerer med stedene og menneskene han møter i Østen.

Howlid Wærp forklarer hvordan Hamsuns mål med Kaukasusreisen ikke var å foreta en dannelsesreise, men heller et ønske om å gå ett skritt ned på sivilisasjonens skala, mot det primitive (Wærp, 2018: 141). Wærp peker videre på hvordan øst-vest-dikotomien stadig trekkes opp, hvor menneskene den reisende møter, blir utstyrt med positive egenskaper som ro og verdighet: ”Natten den lir, men slik er det her at menneskene går allikevel ikke til ro. Livet er dem kjærere enn søvnen alldenstund natten er varm og stjernefull” (Hamsun, 2009: 49). Ulike varer blir også sett på som ”bedre enn hva Vesten kan tilby”: ”Vi skal kjøpe pledd. [...] Det legges frem for oss kjedelige europeiske pledd av mange sorter og vi vraker dem alle. Vi får derimot fatt på noen bløte, langhårede ulltepper som er det peneste vi har sett” (Hamsun, 2009: 54). Matrettene i Orienten oppleves også som mye mer sofistikert enn maten her hjemme: ”Jeg er tilfreds og fri. Det er som jeg er kommet i skjul og at det ikke haster å være hjemme på lenge. Jeg har lært å si sjtsji. [...] Sjtsji er kjøttsuppe. Men det er ikke en

almindelig kjøttsuppe som ikke går an, men en herlig russisk rett full av kjøttsorter og egg og fløte og grønt” (Hamsun, 2009: 20). Mange av den reisende sine møter med det orientalske er skildret på en slik måte at man får inntrykk av at Hamsun burde flyttet dit sporenstreks – ingenting ser ut til å kunne måle seg med opplevelsene Orienten har å by på, som skildres som mye mer eksotisk og sofistikert enn Vestens massekultur.

Arne Melberg mener at reisen til Kaukasus kan betegnes som en reise tilbake – Hamsun er på vei til det han betegner som kilden til autentisitet og ekte poesi (Hamsunsenteret, Arne Melberg). Som leser får man også inntrykk av at den reisende mener at Kaukasus og Orienten er selve motpolen til den moderne sivilisasjonen, på bakgrunn av hvordan han forteller om opplevelsen av møtet med Kaukasus: ”Kaukasien, Kaukasien! Det er ikke for intet at de største diktergiganter verden kjenner, de store russere, har vært hos deg og øst av kildene ...” (Hamsun, 2009: 106). Kaukasus skildres med andre ord som en visdomskilde, en alternativ livsholdning i sterk kontrast til ”det brølende Amerika” (2009: 10). Det er som om den reisende føler en trygghet her, en hjemstavnsfølelse det vandrende jeg-et kun klarer å finne på reisefot. Knut Hamsun er, som han selv sier, hjemme når han er borte.

3.4.2 Bruk av ironisk-parodiske element som fortellerteknikk

Oxfeldt påpeker hvordan møtene med Orienten også gir Hamsun mulighet til å ironisere i alle retninger (Oxfeldt, 2009: 105), og jeg mener dette er et viktig poeng å ha *in mente* når det kommer til Hamsuns fortellerteknikk: ”Desillusionen er Hamsuns kunst, og han ved hvordan han på moderne vis kan genoptage romantikkens orientmyter og fremstille dem ironisk og undergravende” (2009: 102-103). Nettopp Hamsuns ironisering og parodier på vestlige reisende nyanserer bildet Hamsun maler av en turist på vei mot Orienten, og dette skiller seg fra Suids noe ensidige definisjon av den vestlige reisende. Når Hamsun ironiserer over typiske romantiske orientdiskurser, blir han selv ofte et offer for ironien, slik som i dette eksempelet fra Hamsuns ridetur gjennom natten i Kobi: ”Disse folk som sover i senger og utnytter nattens timer til ren og skjær pleie for sin råttighet, var de til å utstå? Jeg har selv ligget i europeiske senger med tepper i over en menneskealder og det er en Guds lykke at jeg har holdt det ut. Men jeg har vært en kjempekar” (Hamsun, 2009: 79). Det er åpenbart både for Hamsun og leseren at denne tankerekken ikke akkurat forteller om en storstilt bragd, men parodien på den vestlige reisende er et viktig ledd i måten Hamsun fremstiller seg selv på gjennom reiseskildringen.

3.4.3 Divergerende strømninger hos protagonisten – Orienten versus Oksidenten

Kittang skriver også at Hamsun konstruerer et motsetningsforhold i teksten, hvor Orienten representerer naturen og Oksidenten kulturen (Kittang, 1984: 132). Den reisende motsetter seg Oksidentens kulturbegrep gjennom reisen, hvor eksemplene fra teppehandelen og tankerekken om de europeiske senger er uttrykksfulle bilder for dette – kjedelige europeiske pledd og senger med tepper er det nemlig en guds lykke at Hamsun har holdt ut.

Reiseskildringers kontinuitet og rytme forutsetter også opphold, stoppesteder, hvilepauser og møter, påpeker Melberg (2005: 253). I denne oppgaven er møtene tillagt størst vekt for å besvare problemstillingen, men som vi kan observere, skjer disse møtene ofte i forbindelse med hvilepauser. Protagonisten sitt møte med Orienten er imidlertid også preget av oppbrudd, og disse oppbruddene er ofte forbundet med episoder hvor Hamsuns bilde og konstruksjon av skillet mellom Orienten og Oksidenten viser seg å være noe feilaktig. Et godt eksempel på at selv ikke Orienten er så uberørt, naturlig og autentisk som den reisende ønsker at det skal være, ser vi allerede helt i begynnelsen av reiseskildringen, kort etter Hamsun berømmer helgenbildene på stasjonen i St. Petersburg:

Når dørene i bakgrunnen går opp larmer lokomotivene og de rullende hjul derute; men midt i denne larm brenner de evige lamper dag og natt, dag og natt foran helgenbilledene. De er som små altere, det er to trinn opp til dem fra gulvet og de lyser i all stillhet [...] Og russerne korsrer seg foran dem når de kommer og går [...] Men utenfor larmer lokomotivene og hjulene, det brølende Amerika (Hamsun, 2009: 10).

Som forteller velger Hamsun å bruke Amerika som selve symbolet på den vestlige industrialiseringen og den moderne utviklingen – Oksidentens jag og materialisme. Allerede på side ti i reiseskildringen får vi altså se at de moderne fremskrittene også har gjort sitt inntog i eventyrlandet. Her ser vi nærmest det motsatte av en fiksjonalisering av reisen: Bråket og larmen fra lokomotivene kaster både den reisende og leseren inn i realiteten. Når den reisende ankommer Baku, helt på slutten av reisen, får vi også inntrykket av at Oksidenten nærmest har ”smittet” over på den en gang så rene og rolige Orienten:

Så er det lukten av olje over hele byen. Den er allevegne, på gatene og i husene. Oljen blander seg i den luft man ånder inn, og før man blir vant til denne luft harker man ustanselig. Oljen blander seg også i støvet på gaten, og når det blåser – hva det gjør nesten alltid her – kan det oljemettede støv slå fete pletter på klærne. Det syntes for oss som det utriveligste sted vi hadde besøkt skjønt vi så Det kaspiske hav fra vinduene [...] Denne larm av maskiner har ikke opprinnelig hørt dette sted til, Amerika har vanhelliget det og bragt inn sitt brøl i

helligdommen. [...] I morgen beser vi til Surakani. Det skal gudskjelov stå et ildtempel der (Hamsun, 2009: 149, 159)

Her slår den reisende sine forestillinger om eventyrlandet store sprekker: Det spirituelle og hellige i Orienten har blitt tilsølt og kvalt av Amerikas brøl – av det vestlige kapitalistiske samfunnssystemet han ønsket å reise fra. Her kan vi igjen trekke inn Oxfeldts narrative teori om ideell ro og litterær indre uro i reiseskildringen: Idealisten Hamsun blir nedslått av modernitetens (og realitetens) ankomst i Baku, og de indre konfliktene protagonisten Hamsun må kjempe seg gjennom i dette eksempelet, er kanskje de mest talende gjennom hele boken. Den siste setningen i sitatet kan derimot oppfattes ironiserende fra forfatteren Hamsuns side – etter de har sett hvordan industrialisering har ødelagt oljebyen Baku, skal de ”gudskjelov” få se noen hellige templer igjen videre i Surakani. Slik kan fiksjonaliseringen av reisen fortsette – Hamsun har ingen intensjoner om å avskrive den orientalske fantasien, til tross for det møkkete møtet med byen Baku.

Melberg skriver i forbindelse med en lesning av Rainer Maria Rilkes roman *Malte Laurids Brigges opptegnelser* (1910) om hvordan den moderne reiseberetningens gjentatte forsøk på å konstruere konstellasjoner med reisen som motiv og motor, men hvor biografiske elementer samtidig blander seg med dagboken i form av novellistiske innslag og romanlignende elementer, gjør boken til et forvarsel til modernismen (Melberg, 2005: 130). Disse konstellasjonene er som tidligere fastslått absolutt til stede i *I eventyrland*, og den biografiske Hamsuns motstand mot den moderne utviklingen, den moderne identiteten i sin helhet, er tilstedeværende gjennom hele reiseskildringen. På mange måter kan reiseskildringen sees som et varsku for forfatterens senere romaner som retter et kritisk blikk mot moderniteten.

I Kaukasus tenker den reisende seg verken hjem eller ønsker seg fremover (foruten når realiteten slår han i Baku) – han holder fast på øyeblikket og observerer og skildrer dette med skarpt blikk. Den biografiske Hamsuns egne observasjoner åpner for hans mange og utbroderende ”digresjoner”, som han selv kalte dem. Dette åpner for den omfattende fiksjonaliseringen av den ytre reisen, og som leser opplever man hvordan virkeligheten blir påvirket av den reisende sine poetiske impulser og strømninger. Hamsuns fremstilling av seg selv er i stor grad preget av disse impulsene og strømningene som herjer i det litterære jeg-et, som ofte blir synlig i forbindelse med ulike former for møter, som jeg har forsøkt å vise gjennom denne oppgaven. Jeg ønsker å runde av analysen ved å se tilbake på begynnelsen av

oppgaven, hvor jeg tok for meg reiselitteraturen som sjanger. Arne Melberg avslutter sitt essay om reiselitteraturen med følgende konklusjon:

Den moderne reiselitteraturen bygger på tilfeldige møter, episoder, *sights*, spredte opplevelser, minner og erfaringer, men den forsøker like fullt å holde dette sammen i en meningsfylt sammenheng. Hvilket skulle bety at reiselitteraturen gjør nettopp det litteraturen kan, bør og må gjøre: den arbeider med å forstå hva verden var og er, hva den kan være og skulle kunne bli. Og hva som er min plass i denne verden og hva den kunne være (Melberg, 2005: 253-254).

I eventyrland følger den reisende sin søken etter det sanne og autentiske i Orienten. Gjennom den planlagte reiseruten blir leseren introdusert for protagonisten sine tankestrømmer, sterke impulser, konfliktfylte følelser og opplevelser. Man kan også argumentere for at det *I eventyrland* kan være forfatteren Hamsun som søker etter en dypere forståelse for verdenssamfunnets mekanismer, en søkensom blir tydeliggjort i reiseskildringen gjennom Hamsun sin konstruksjon av det litterære jeg-et, den reisende protagonisten. Når reiseskildringen avsluttes, er det imidlertid usikkert hvorvidt Hamsun har fått svar på, eller har funnet, den roen og autentiske tilstedeværelsen som han dypest sett søker etter. Men opplevelsene fra Baku har saktens ikke skremt Hamsun fra sin idealistiske lengsel etter det uberørte og ekte. Hamsun forteller det best selv gjennom den reisende protagonisten: ”For den som engang har drukket av floden Kur vil alltid lenges tilbake til Kaukasien” (2009: 148).

3.5 Avslutning

Gjennom denne oppgaven har jeg forsøkt å besvare problemstillingen «Hvordan fremstiller Knut Hamsun seg selv gjennom det reisende jeg-et i *I eventyrland*?» For å besvare problemstillingen valgte jeg først å ta et dypdykk i arkivene for å redegjøre for reiseskildringen sin mottakelse og hvordan den har blitt behandlet som litterært forskningsobjekt gjennom årene. I forbindelse med redegjørelsen min for mottakelsen av boka refererte jeg til tidlige anmeldelser av boka av Lars Holst og Edvard Brandes, som jeg mener er belysende kildemateriell som så vidt meg bekjent ikke har blitt belyst og satt i sammenheng i sekundærlitteraturen tidligere. Jeg mener disse litteraturkritikerne sine anmeldelser sår tvil om at *I eventyrland* har en såpass marginal posisjon innenfor Hamsun-litteraturen ene og alene på grunn av tidsperioden verket ble utgitt i. Verket ble iallfall mottatt med positive kritikker, og jeg mener at det like så godt kan være Hamsuns balansegang mellom drømt og opplevd i reiseskildringen som kan være det kompliserende elementet når det kommer til verkets anseelse innenfor Hamsun-litteraturen. I tillegg mener jeg det kan være av betydning

at Hamsun selv er den reisende fortelleren i boka – Slik faller de ytre biografiske kjennetegnene til protagonisten, jeg-fortelleren, sammen med Hamsuns egne. Dette er en fortellerteknikk som også bidrar til at lesningen kan oppleves krevende, og som kanskje kan forklare reiseskildringens manglende popularitet.

Videre i oppgaven redegjorde jeg kort for litteraturhistoriske strømninger med tanke på teoretisk utgangspunkt og metodisk fremgangsmåte, og etablerte at jeg ønsket å gjøre en hermeneutisk lesning av reiseskildringen. I forbindelse med mitt valg av problemstilling forklarte jeg også hvorfor jeg mener spørsmål omkring Hamsuns fremstilling av seg selv gjennom *I eventyrland* ikke er besvart godt nok i eksisterende sekundærlitteratur. Mitt utgangspunkt for lesningen av *I eventyrland* var å gå ut i fra de betydningssskapende prosessene i verkets egne rom. Jeg valgte denne inngangsmåten for ikke å miste viktige elementer som oppstår i verket sammen med konstruksjonen av det litterære jeg-et, som kan være en fallgrube om man for eksempel velger å analysere flere verk av samme forfatter samtidig.

Før analysekapittelet foretok jeg en grundig gjennomgang av reiseskildringen som sjanger, fordi jeg mener at reiseskildringen fungerer som en narrativ ramme rundt det tematiske innholdet i boka. Deretter beveget jeg meg over til analysekapittelet, hvor jeg fortsatte med min undersøkelse omkring hvordan den fysiske reisen og fiksjonaliseringen av denne er en viktig pilar i Hamsuns fremstilling av seg selv. Her forklarte jeg også nærmere om bruken min av sekundærlitteratur gjennom analysen, hvor jeg har vist til tidligere forskning fra blant Arne Melberg, Frode Lerum Boasson, Elisabeth Oxfeldt og Henning Howlid Wærp for å underbygge min egen fortolkning av Hamsuns selvframstilling i *I eventyrland*.

I første del av analysekapittelet mitt tok jeg for meg hvordan Hamsun konstruerer et litterært jeg gjennom reiseskildringen. Fordi det litterære jeg-et Hamsun konstruerer for å fremstille seg selv, er svært mangfoldig, opplever man som leser at det litterære jeg-et og den biografiske Hamsun går over i hverandre. For å kunne besvare problemstillingen min best mulig, har jeg gjennom oppgaven i all hovedsak valgt å fokusere på det litterære jeg-et, altså den handlende jeg-fortelleren, som forfatteren Hamsun har skapt gjennom sin skriveprosess. Imidlertid deler forfatteren Hamsun og protagonisten Hamsun ytre biografiske kjennetegn, og jeg har derfor skilt disse to jeg-ene som to ulike størrelser der hvor jeg har ansett det som nødvendig. Jeg har også vist at disse jeg-ene tidvis krysses i reiseskildringen, og hvordan jeg

mener denne fordoblingen kan være en strategisk fortellerteknikk fra forfatteren Hamsun sin side.

I analysekapittelet har min hovedoppgave vært å peke på og eksemplifisere hvordan de konfliktfylte strømmingene som foregår i det litterære selvet er gjennomgående og viktige tendenser for Hamsuns oppbygging og fremstilling av seg selv i boka. Både historisk realitet og drømmer og fantasier preger Hamsuns reiseskildring gjennom hans jakt på noe ekte og autentisk. Ved å strukturere analysekapittelet mitt i tre deler som tar for seg den reisende sine kontrasterende roller og divergerende strømninger gjennom ulike fysiske og mentale møter, har jeg har forsøkt å vise hvilke mekanismer som gjør seg gjeldende i Hamsuns fremstilling av seg selv.

Gjennom å vise til flere detaljerte eksempler fra reiseskildringen, har jeg kunne konkludert med at Hamsuns litterære selvframstilling i reiseskildringen kan sies å bære preg av en gjennomgående tendens – nemlig at det litterære jeg-et dras mot fullstendig ulike retninger på det mentale plan. Protagonisten fremstiller seg selv både som verdensvant og arrogant, usikker og urolig. Han er både greve, fyrste, en vanlig turist og en anonym mann. Her utøver forfatteren Hamsun en balansekunst, gjennom en fortellerteknikk som underbygger de kontrastfulle tendensene hos det litterære jeg-et Hamsun konstruerer – Men som også tidvis grenser mot det parodiske. I forbindelse med analysen min av den reisende sitt møte med Orienten, forklarte jeg nettopp hvordan fortelleren Hamsuns ironisering og parodier på vestlige reisende nyanserer bildet Hamsun maler av en turist på vei mot Orienten. Hele veien er vi som lesere med den reisende og hans tanker og sterke impulser på leting etter det sanne, ekte og umaskerte.

Konklusjonen min på problemstillingen er derfor at Hamsuns selvframstilling er preget av at det litterære jeg-et han skaper dras i ulike og kontrasterende retninger på det indre plan. I både fysiske så vel som mentale møter, skildrer den reisende både følelsen av frykt og usikkerhet på én side, og arroganse og nonsjalanse på den andre. Hamsuns litterære selvframstilling i reiseskildringen kan med andre ord sies å bære preg av store kontraster og ulike strømninger hos det litterære jeg-et han skaper.

Gjennom hele reiseskildringen fremstiller Hamsun seg selv som en idealist gjennom det litterære jeg-ets opplevelser, hvor Orientens ro som han så inderlig higer etter, ofte blir

skygget over av den indre uroen som oppstår på grunn av den moderne tilværelsen mennesket har utviklet. Dette er en tilværelse den reisende ikke lykkes i å reise fullstendig vekk fra. Avslutningsvis reflekterte jeg rundt hvorvidt Hamsun har fått svar på, eller har funnet, den roen og autentiske tilstedeværelsen han søker etter i Orienten. Det har jeg ikke et entydig svar på – men gjennom reiseskildringen kan vi observere at det koster å være idealist. Jeg tror likevel Hamsun avsluttet reisen slik som han begynte den: På en stadig søken etter en tilstand hvor han både som menneske og dikter kan oppleve en iboende tilfredshet, hvor omgivelsene speiler denne tilværelsen.

4. Litteraturliste

- Asdal, K. (2008). "Forfatteren". S. 221-261. I: Asdal, K., Berge, K.L., Gammelgaard, K., Gundersen, T.R., Jordheim, H., Rem, T., og J. Tønnesson. *Tekst og historie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Barthes, R. (1995) [1967]. "The Death of the Author". S. 124-130. I: *Authorship. From Plato to the Postmodern. A Reader*. Red.: S. Burke. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Boasson, F.L. (2012). "På vei hjem? Om reisens funksjon i Knut Hamsuns forfatterskap". S. 255-269. I: *Hamsun i Vesterålen 2012*. Red.: Arntzen, E. og Knutsen, N.M. og H.H. Wærp. Tromsø: Hamsun-Selskapet.
- Boasson, F.L. (2014). "Hamsuns dansende tale". I: *Vagant* nr 3, årgang u.d. Hentet 20.februar 2019, fra: <http://www.vagant.no/hamsuns-dansende-tale-hamsundebatt/>.
- Brandes, E. (1903). "Morgenbrev". I: *Politiken København*. S. 1. Nr 78, årgang u.d. Torsdag 19.mars 1903.
- Claudi, M. (2013). *Litteraturteori*. S. 86-108. Bergen: Fagbokforlaget.
- Gimnes, S. (2011). "Å hvor det vender sig i mig av motbydelighet for livet" – Vestleg vs. austleg. Ein komparasjon av Hamsuns *Benoni og Rosa* (1908) og *Ringens sluttet* (1936)" I: *Edda* nr 4, årgang 2011. Hentet 10.april 2019, fra: <https://www.idunn.no/edda/2011/04/art05>.
- Haugan, J. (2004). *Solgudens fall. Knut Hamsun – en litterær biografi*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Hamsun, K. (1916). "Under Halvmaanen". I: *Samlede verker. B. 8: Stridende liv, Under høststjernen, En vandrør spiller med sordin*. Kristiania: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.
- Hamsun, K. (1994). *Fra det ubevidste sjæleliv: artikler om litteratur*. S. 7-18. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Hamsun, K. (1995). *Knut Hamsuns brev 1896-1907*. Brev til Albert Langen. S. 81. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Hamsun, K. (2009) [1903]. *I eventyrland*. Fra: *Knut Hamsun samlede verker bind 23. I eventyrland. På gjengrodde stier*. S. 7-182. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Hamsun, T. (1992). *Knut Hamsun – min far*. Oslo: Gyldendal Forlag AS.
- Hamsunsenteret. (u.d). "I eventyrland". Hentet 5.mars 2019, fra: <https://hamsunsenteret.no/no/knut-hamsun/bokene/work/20>
- Hamsunsenteret. (u.d). "Arne Melberg: I eventyrland". Hentet 29.januar 2019, fra: <https://hamsunsenteret.no/no/knut-hamsun/artikler-om-hamsun/99-i-eventyrland>
- Holst, L. (1903). "I Æventyrland". I: *Dagbladet*, nr 128, 35.årgang. Onsdag 13.mai 1903, s. 1. Hentet 15.februar 2019, fra: <https://www.nb.no/items/42c5018b2bd04770801fa434123085d0?page=0&searchText=>
- Kittang, A. (1984). *Luft, vind, ingenting: Hamsuns desillusjonsromaner frå Sult til Ringens sluttet*. S. 125-140. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Kittang, A. (2001). "For eller imot tolking?" i *Sju artiklar om litteraturvitskap*. S. 35-54. Oslo: Gyldendal.
- Langdal, J. (1999). "Hvordan trylle bort det ubehagelige?" I: *Agora* nr 1-2, årgang u.d. Hentet 23.mars 2019, fra: <https://morgenbladet.no/portal/2015/10/hvordan-trylle-bort-det-ubehagelige>.
- Nag, M. (1965). "Hamsun og Georgia". I: *Morgenbladet*, nr 183, 147. årgang. Onsdag 11.august 1965, s. 3. Hentet 10.mars 2019, fra:

- <https://www.nb.no/items/7c4ca9582eae5af94be9459491281c1?page=1&searchText=%C3%86ventyrland>.
- Nag, M. (1967). "Ukjente Hamsun-brev i Russland". I: *Morgenbladet*, nr 116, 149.årgang. Onsdag 24.mai 1967, s. 3. Hentet 15.februar 2019, fra: <https://www.nb.no/items/ccbd4e222039614e7a9a7acf4c3d09a4?page=1&searchText=%C3%86ventyrland>
- Nag, M. (1969). *Hamsun i russisk åndsliv*. Avhandling fra 1962. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Melberg, A. (2005). *Å reise og skrive*. Oslo: Spartacus Forlag AS.
- Melberg, A. (2009). "Eftertankar om reselitteraturen". I: *Tekstualitet* 2009/10, 1.november 2009. Hentet 3.mars 2019, fra: <https://tekstualitet.no/eftertankar-om-reselitteraturen/>.
- Onega, S. (2006). "Structuralism and narrative poetics". S. 259-279. I: *Literary Theory and Criticism – An Oxford Guide*. Red.: P. Waugh. New York: Oxford University Press.
- Oxfeldt, E. (2003). "Ingen-steder i Hamsuns orientalske rejseskildringer" (2003). I: *Hamsun i Tromsø III. Rapport fra den 3. Internasjonale Hamsun-konferanse, 2003. Tid og rom i Hamsuns prosa*. Red.: Arntzen, E. Og H. H. Wærp. S. 129-148. Tromsø: Hamsun-Selskapet.
- Oxfeldt, E. (2009). "Vesten og "resten" i Hamsuns forfatterskab – fra *I Æventyrland* til *Landstrykere*". S. 101-115. I: *Uro. Knut Hamsun og det rastløse mennesket*. Red.: Arntzen, E. Tromsø: Hamsun-Selskapet.
- Porter, D. (1991). *Haunted Journeys. Desire and transgression in European travel writing*. New Jersey: Princeton University Press.
- Said, E. (1978). "Introduction and Chapter 1 of Orientalism". S. 9-10. Hentet 18.april 2019, fra: https://sites.evergreen.edu/politicalshakespeares/wp-content/uploads/sites/33/2014/12/Said_full.pdf.
- Schimanski, J. (2001). "Den litterære grensen: Knut Hamsuns *Dronningen af Saba*". S. 141-170. Hentet 14.mars 2019, fra: https://www.academia.edu/179338/Den_litter%C3%A6re_grensen_Knut_Hamsuns_Dronningen_af_Saba_The_Literary_Border_Knut_Hamsun_s_Dronningen_af_Saba.
- Thesen, R. (1930). "Om Dostojevskis første roman". I: *Arbeiderbladet* nr. 211, 5.august 1930, s.3 og s.10. Hentet 6.januar 2019, fra: <https://www.nb.no/items/016f73eebfe40b01425fd4fe7e7e718e?page=1&searchText=%C3%86ventyrland>.
- Wimsatt, W.K. og M.C. Beardsley. (1972) [1946]. "The Intentional Fallacy." S. 333-345. I *20th Century Literary Criticism. A Reader*. Red.: D. Lodge. London og New York: Longman.
- Wærp, H.H. (2018). "*Hele livet en vandrer i naturen*". *Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap*. S. 137-155. Stamsund: Orkana forlag as.
- Žagar, M. (2009). *Knut Hamsun. The dark side of literary brilliance*. S. 136-160. Seattle: University of Washington Press.

Refleksjoner omkring didaktisk relevans

Omtrent siden skolestart i høst har elevene mine på vg3 måtte forholdt seg til at faglæreren deres i norsk skriver masteroppgave. Ved flere anledninger har jeg blitt spurt hvordan det går med skrivingen, og ikke minst: ”Hva skriver du egentlig om, da?” Her begynner det jeg anser som masteroppgavens didaktiske relevans: Jeg har gjennom skriveprosessen blitt konfrontert med behovet for å kunne gjøre temaet jeg skriver om tilgjengelig og anvendelig. Disse momentene er selvsagt viktige å mestre med tanke på oppgavens fremtidige lesere, men det har også gjort meg bevisst på at kunnskapen jeg har tilegnet meg under skrivinga av denne oppgaven, kan og bør gjøres tilgjengelig for elevene jeg underviser i relevante situasjoner.

Knut Hamsun er en sentral forfatter som man som norsklærer gjerne bruker en del tid på gjennom faget på vg3, særlig i forbindelse med 1890-talls litteratur og den skjønnlitterære epoken ”nyromantikken”. Dette gjør selvsagt at det er en fordel for meg å kunne en god del om Hamsun og verkene han har utgitt, men jeg mener arbeidet jeg har gjort med tanke på undersøkelsen av den narrative diskursen om mulig er enda mer relevant for meg som norsklærer. Denne konkrete kunnskapen sees i sammenheng med viktige læreplanmål, og per mai 2019 er disse formulert i forslaget til fagfornyelsen i 2020:

- presentere litterære tolkninger og reflektere over tekster i kontekst
- utforske og reflektere over hvordan skjønnlitteratur fra den realistiske og den modernistiske tradisjonen framstiller menneske, natur og samfunn

Gjennom min egen læringsprosess har jeg ervervet meg kunnskap om hvordan forfatteren av en tekst kan konstruere et litterært jeg, som nødvendigvis påvirker forfatterens skriveprosess, og leseren forståelse og tolkning av teksten. Jeg har fått en dypere forståelse for hvordan dette kan ses i sammenheng med valg av sjanger og språklige virkemidler, element som er viktige både for elevenes viderekomne leseforståelse og deres utforming av egne tekster. *I eventyrland* kan også brukes som et godt teksteksempel i undervisningsøyemed, i forbindelse med hvordan forfatterne rundt århundreskiftet begynte å se innover i mennesket, som påvirket både hvordan fortellerne observerte og skildret omverdenen.

Underveis i oppgaveskrivingen har jeg også forholdt meg til veiledningssituasjoner. Både å få veiledning på min egen oppgave og å veilede medstudenter sine oppgaver, mener jeg er øvelser som er svært relevant for mitt videre arbeid som norsklærer.

Sammendrag

Denne oppgaven undersøker hvordan Knut Hamsun fremstiller seg selv gjennom det reisende jeg-et i *I eventyrland*. Hamsuns fremstilling av seg selv bærer preg av at store kontraster og ulike strømninger dundrer inne i det litterære jeg-et Hamsun skaper. Disse konfliktfylte strømningene hos protagonisten i reiseskildringen blir synlig når det litterære jeg-et befinner seg i ulike former for møter. Både historisk realitet og drømmer og fantasier preger Knut Hamsuns reiseskildring, og i *I eventyrland* er reisen både en metafor for Hamsuns indre reise, og samtidig det grunnleggende motivet for fremdriften i reiseskildringen. Den fysiske reisen og fiksjonaliseringen av denne kan derfor også sies å være en viktig pilar i Hamsuns selvfremstilling. Oppgavens konklusjon er at Hamsuns litterære fremstilling av selvet i reiseskildringen bærer preg av en gjennomgående tendens – nemlig at protagonisten dras i ulike og kontrasterende retninger på det indre plan. Gjennom fysiske så vel som mentale møter, skildrer den reisende både følelsen av frykt og usikkerhet på én side og arroganse og nonsjalanse på den andre.

