

Kandidatnummer: 10007

## ***Sult* som psykologisk roman**

Bacheloroppgave i Nordisk litteratur

Veileder: Frode Lerum Boasson

Juni 2020



Kandidatnummer: 10007

## ***Sult* som psykologisk roman**

Bacheloroppgave i Nordisk litteratur  
Veileder: Frode Lerum Boasson  
Juni 2020

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



Kunnskap for en bedre verden



## Innholdsfortegnelse

1. Innledning .....	2
2. Psykologisk roman .....	2
3. Knut Hamsun .....	4
4. <i>Sult</i> .....	6
4.1. Motiv, struktur, handling og oppbygging .....	9
5. Analyse .....	10
A. <i>Fengselsscenen</i>	
B. <i>Flygtige idéforbindelser</i>	
C. <i>Nøkkelscenen</i>	
D. <i>Dødsangsten</i>	
6. Konklusjon .....	19
7. Kildeliste .....	20

## 1. Innledning

Skandinavia har produsert mange store kunstnere, særlig innen skjønnlitteratur. En av disse er forfatteren Knut Hamsun (1859-1952). Hamsun var en av det 20. århundres mest innflytelsesrike litterære stilister. Han var en av Norges fremste romanforfattere og en sentral mann i modernismen omkring 1890-tallet. Innenfor den nye generasjonen var han den mest begavede. Han skulle bli den mest berømte og mest leste – og til slutt: den mest omstridte av dem alle (Amdam, Birkeland og Nettum, 1995, s. 129). Hamsun debuterte med romanen *Sult* i 1890. *Norges litteraturhistorie* hevder at *Sult* med sin «nye psykologi, sin nye stil og sin nye virkelighetsoppfatning» er et «skjellsettende verk i norsk litteraturhistorie». Ifølge forfatterne meldte romanen det tyvende århundres ankomst i litteraturen fordi romanen for første gang plasserte «det irrasjonelle lag av menneskesinnet i sentrum» (Nettum et al., 1995, s. 141).

Denne oppgaven skal handle om psykologien som utspiller seg i *Sult* og den nye stilen boken representerer. Problemstillingen oppgaven skal svare på er: «Hvordan er *Sult* en psykologisk roman?».

## 2. Psykologisk roman

En psykologisk roman er et skjønnlitterært arbeid der karakterenes tanker, følelser og motivasjon vekker like stor eller større interesse enn fortellingens ytre handlinger (Tikkanen, u.å.). I en psykologisk roman blir de emosjonelle reaksjonen og de indre tilstandene til karakterene påvirket av og utløsende for eksterne hendelser i en meningsfull symbiose handlinger (Tikkanen, u.å.). Denne vektleggingen av karakterens indre liv er ifølge Tikkanen et grunnleggende element i et enormt fiksjonskammer: William Shakespeares *Hamlet* er kanskje det viktigste eksempelet på det i dramatisk form. Selv om en tydelig psykologisk tilnærming finnes blant de første engelske romanene, som Laurence Sternes introspektive førstepersonsforelling *Tristram Shandy* (1759–67) og Samuel Richardsons *Pamela* (1740), som blir fortalt fra heroinens synspunkt, nådde ikke den psykologiske romanen sitt fulle potensiale før på 1900-tallet (Tikkanen, u.å.). Tikkanen hevder at utviklingen hadde sammenheng med veksten av psykologien og funnene til psykologen Sigmund Freud, men det

var ikke nødvendigvis et resultat av disse. Den trengende innsikten i psykologiske kompleksiteter og ubevisste motivasjoner er karakteristiske for verkene til Leo Tolstoj og Fjodor Dostojevskij. Det detaljerte opptaket av ytre hendelsers påvirkning av individuell bevissthet ble praktisert av Henry James. Bevissthetsstrømteknikken av James Joyce og William Faulkner og den kontinuerlige flyten av erfaring fra Virginia Woolf. Disse og de assosiative minnene fra Marcel Proust, kom alle ut som selvstendige og var uavhengige av hverandre (Tikkanen, u.å.).

I den psykologiske romanen er plottet underordnet og avhengig av den avgrensede karakteravgrensningen. Hendelser kommer ofte ikke i kronologisk rekkefølge, men heller når de forekommer i karakterens tanker, minner, fantasier, drømmer etc. Når vi skal beskrive hva som kjennetegner romaner vi kaller psykologiske er dette trekk som går igjen. Dette ser vi for eksempel i handlingen av Joyces *Ulysses* (1922). Romanen finner sted i Dublin i en 24-timers periode, men dagens hendelser vekker assosiasjoner som tar leseren frem og tilbake gjennom karakterenes fortid og nåtid, akkurat slik vi opplever det når vi leser om *Sult*-helten (Tikkanen, u.å.). Hamsun-forsker Lars Frode Larsen (2001, s. 300) hevder av bevissthetsstrømteknikken som blir brukt i *Sult* ikke flyter like fritt som hos Joyces *Ulysses*, men at *Sult*-helten gjennom hele historien er nærværende som en ordnende instans. Romanen åpner med den etter hvert så kjente setningen «Det var i den tid jeg gikk omkring og sultet i Kristiania, denne forunderlige by, som ingen forlater, før han har fått mærker av den...» (Hamsun, 1989, s. 5). Det er en slik tilstand av sult boken i all hovedsak handler om. Hamsun peker tilbake på hendelser som allerede har inntruffet, og setter *Sults* handling inn i en ramme av fortid.

Mange modernister omfavnet den urbane og moderne kulturen, mens Hamsun valgte å eksperimentere og introduserte den psykologiske roman. Hamsun (1960, s. 6) beskrev hvordan man bør studere den moderne menneskesjæl i sitt foredrag *Psykologisk litteratur*:

En nutidspsykolog vil ikke gaa ud fra Menneskesjælen som en firkantet Bygning ret op og ned, afdelt i tre fire Rum, hvori de menneskelige Hovedfølelser holder til, men som en Verden af Net og Celler og Afkroge og underfulde Dyb, hvori alt lever og bevæges og veksler».

Han ville vise frem de menneskelige følelsene som veksler mellom å være gode og dårlige.

*Sult* er en roman som representerer den psykologiske siden av Hamsuns forfatterskap.

Hamsun tar avstand fra naturalismens og realismens skildring av romanhelter og praksis. I de

litterære foredragene *Psykologisk Litteratur*, *Norsk Litteratur* og *Modelitteratur* formulerer han kravene til en ny psykologisk litteratur. Ved hjelp av disse tre foredragene viste han hva som gjør han ulik de fire store; Bjørnstjerne Bjørnson, Alexander Kielland, Jonas Lie og Henrik Ibsen. Hamsun gir et tydeligere uttrykk for hva han tar avstand fra enn for. Han skulle forsøke «[...] paa at skildre den sammensatte Ukarakter, Temperamentmenneske, den splittede og disharmoniske Sjæl, i stedet for Nordmannen, Typen og Karakteren [...]» (Hamsun, 1960, s. 42). I foredraget *Norsk Litteratur* beskrev Hamsun sin forståelse av den norske samtidslitteraturen. Der hevder Hamsun (1960, s. 24) at:

Vore forfattere har interessert sig mere for Samfundet end for Individerne; at tjene Samfundet og Borgernes Vel er deres dybt hæderlige og menneskelige Mission; og dette har gjort dem til praktiske Politikere og Samfundsreformatorer fremfor noget andet, og gjort dem til Menneskevenner meget mere end til Menneskekendere.

Hamsun ville at individet skulle være i fokus og sa implisitt at datidens forfattere ikke var særlige gode menneskekjennere. Dommen fra Hamsuns talerstol gikk ut på at menneskeskildringer til de fire store var grunn, de tegnet typer og karakterer, hele skurker og hele engler. Heretter skulle dikteren være psykolog med særlig innblikk på de sammensatte individer. Hamsun mente ifølge Amdam (et al., 1995, s. 129) at underbevisstheten skulle fram i lyset – «bizarre sjelsforeteelser», «forvredne følelser» og «vidunderlige nervevirkninger». Hamsuns oppvurdering av det usammenhengende, av sjelens nyanser og drømmenes logikk, påvirker hans litterære framstilling av mennesket. *Sult* skildrer sinnsstemninger og det irrasjonelle sjeleliv. Handlingen er innskrenket til noen få måneder og er underordnet beskrivelsen av de indre, sjelelige tilstandene hovedpersonen befinner seg i.

### 3. Knut Hamsun

Knut Hamsun (1859-1952) er en av norsk litteraturs mest feirede og mest skandaliserte forfattere. Han fikk i 1920 Nobelprisen i litteratur for romanen *Markens Grøde* (1917). I 1945 ble han arrestert og satt i husarrest av norske myndigheter. Senere ble han utredet og stemplet som en mann med «varig svekkede sjelsevner» (Andersen, 2012, s. 289). Knut Pedersen, som han egentlig het, ble født i Vågå i 1859. Familien flyttet til Hamarøy i Nordland når han var ca. tre år gammel. Hamsun prøvde seg i ulike yrker som handelsmann, skomaker og snekker.



Han begynte etter hvert å skrive, og ga ut fortellingene *Den Gaadefulde* (1877) og *Bjørger* (1878) (Andersen, 2012, s. 291). Hamsun var en fargerik og fascinerende skikkelse som hadde et dramatisk livsforløp, men det mest fascinerende er og forblir hans forfatterskap. Ifølge Per Thomas Andersen (2012, s. 290) er hans beste verk blant de mest betydningsfulle i norsk litteraturhistorie. Dette gjelder for eksempel *Sult* (1890), *Mysterier* (1892) og *Pan* (1894). Hamsuns forfatterskap er stort i mer enn én forstand. Han publiserte sin første bok i 1877 og sin siste i 1949. Han skrev bøker i mer enn sytti år og i mer enn åtti år var Hamsun det vi kan kalle et litterært menneske. Fra han lærte å lese og skrive i 1860-årene til han la ned blyanten i 1951, var deler eller hele virksomheten hans knyttet til det litterære (Dingstad, 2005, s. 5).

Isaac Bashevis Singer skrev følgende om Hamsun i innledningen til Robert Blys oversettelse av *Sult* (Hamsun, 1967):

European writers know that [Hamsun] is the father of the modern school of literature in his every aspect – his subjectiveness, his fragmentariness, his use of flashbacks, his lyricism. The whole modern school of fiction in the twentieth century stems from Hamsun ... They were all Hamsun's disciples: Thomas Mann and Arthur Schnitzler, Jacob Wassermann and Stefan Zweig, Zeromski and Bunin, Kellermann and Peter Altenberg, D'Annunzio and Hermann Bang, and even such American writers as Fitzgerald and Hemingway, whether they acknowledged the debt or not.

At Hamsun ble omtalt som «den moderne diktingens far», gir oss et bilde av hans litterære slagkraft og innflytelse. Han var en verdensberømt og mye omtalt forfatter. Romanen *Sult* er et dypdykk i psyken til det moderne menneske. Hamsun ville skape en ny, psykologisk litteratur, som gjenspeilte den rastløse og sammensatte menneskesjelen. *Sult* representerte noe nytt i forhold til de tidligere litterære verkene som hadde blitt utgitt. Nå var det individet og individets psyke som var i fokus.

Hamsuns prosjekt i 1890-årene var å fornye litteraturen ved å gi plass til «det ubevidste Sjæleliv», og de irrasjonelle sidene ved mennesket. Snarere enn de representative typer, som Hamsun mente overbefolket den realistiske og naturrealistiske litteraturen, ville han ifølge Andersen skildre nervemennesket, unntaksindividene og de psykologiske særtilfellene. Hamsun interesserte seg ikke for figurer som kun skulle iscenesette et samfunnsproblem. De mange dannelsesromanene og sosialiseringfortellingene brukte individuelle livsforløp blant annet til å sette kvinnesyn og tradisjonelle samfunnsinstitusjoner under debatt. Hamsun ville noe helt annet. Han *fortalte* hva han mente i artikkelen «Det ubevidste Sjæleliv», mens han *viste* hva han mente med debutromanen *Sult* (Andersen, 2001, s. 292).

#### 4. *Sult*

*Sult* er en roman om reiser inn i det ubevisste, menneskesjelene, i Kristianias borgere i 1890 og inn i sulten. *Sult* vakte betydelig oppsikt når den kom på trykk, men kritikerne var nølende i sin dom. Ifølge etterordene i *Sult*-utgaven fra 1989 (Hamsun, s. 140) stilte noen seg uforståelig og avvisende til romanen, andre ga uttrykk for avventende anerkjennelse og forsiktig forundring, mens et fåtall umiddelbart så hvor betydningsfull den var. Denne blandede kritikken skyldes mest sannsynlig at boken støtte kraftig mot de forventningene som ble stilte til en roman den gangen (Hamsun, 1989, s. 140).

Romanen handler kort fortalt om en fattig, ukjent mann som prøver å leve av å være forfatter i storbyen Kristiania. Han lever konstant på sultegrensen samtidig som han desperat forsøker å holde verdigheten oppe og til dels skjule at han har lite penger. Hovedpersonen er nervøs og lett påvirkelig fordi han ikke har spist på flere dager – han sulter. *Sult* er skrevet i jeg-form, og hovedpersonen er mistenksom, stolt og ærekjær. Han styres av irrasjonelle innfall og ubevisste handlinger (Hamsun, 1989). Romanen byr på voldsomme psykiske svingninger, og hovedpersonen har en smertelig inntrykksstrøm. Fortelleren er upålitelig, og som leser kan man ha en tendens til å sluke alt jeg-personen forteller. Han er fascinert av storbyen og moderniteten som finnes der. Når leseren får tilgang til hovedpersonens verden er den formidlet fra han selv, derfor bør ikke leseren ikke stole på alt som blir sagt. *Sult* legger stor vekt på beskrivelsen av følelseslivet, motivene, de indre hendelsene og omstendighetene. Dette utgjør mange av de psykologiske trekkene i *Sult* og gjør boken til en psykologisk roman.

*Sult* regnes for å være Hamsuns gjennombruddsverk. Romanen blir gjerne oppfattet som delvis selvbiografisk. Lars Frode Larsen er enig i at *Sult* på mange måter kan leses som selvbiografisk, men gjør samtidig oppmerksom på at Hamsun skriver selvmytologiserende. Larsen mener videre at romanen er Hamsuns fremstilling av sine egne erfaringer så langt, det vil si slik han ønsker å fremstille dette livet i en offentlig sammenheng (Hovdenakk, 2001).

Romanen bærer preg av sin subjektive stil. Den subjektive stilen tillater psykologien å komme til uttrykk. I fortellingen skjer mye på grunn av tilfeldigheter. Tilfeldighetens estetikk spiller en rolle for hvordan det går med hovedpersonen gjennom fortellingen. Formen og

fortelleteknikken i *Sult* er symbolsk for følelsen av en moderne verden uten fast mening: «[Det moderne liv] har påvirket, forandret, forfinet det menneskelige vesen, våre hjerner arbeider i feber og våre nerver befinner seg så å si i blødende tilstand» (Hamsun, 2008, s. 44) og «mennesket er kommet inn i det moderne nervelivs tempo og tenker og føler og forestiller annerledes enn [før]» (Hamsun, 2008, s. 45). Denne utviklingen krever en ny form og fortellerteknikk, slik Hamsun gjorde i *Sult*.

I en artikkel i tidskriften *Samtiden* forklarer Hamsun hva hans litterære program besto av. Der avfeide han den tradisjonelle romanen og etterlyste «sjælelige Tilstander» i litteraturen. I dunkle, men suggererende metaforer maner Hamsun fram hva han heller ville ha sett (Hamsun, 1989, s. 146):

Hvad om nu Litteraturen i det hele taget begynte at beskæftige sig lidt mer med sjælelige Tilstande, end med Forlovelser og Baller og Landture og Ulykkeshændelser som saadanne? Man maatte da ganske vist give Afkald paa at skrive «Typer» som allesammen er skrevne før, - «Karakterer», - som man træffer hver Dag paa Fiksetorvet. Og forsaavidt vilde man maaske miste en Del af det Publikum, som læser for at se, om Helten og Heltiden faar hinanden. Men der blev til Gengæld flere *individuelle Tilfælder* i Bøgerne, og disse forsaavidt kanske mere svarende til det Sindsliv, som modne Mennesker i Nutiden lever. Vi fikk erfare lidt om de hemmelige Bevægelser, som bedrives upaaagtet paa afsides Steder i Sjælen, den Fornemmelsernes uberegnelige Uorden, det delikate Fantasiliv holdt under Luppen, disse Tankens og Følelsens Vandringer i det blaa, skridtløse, sporløse Rejser med Hjærnen og Hjærtet, sælsomme Nervevikrsomheder, Blodets Hvisken, Benpibernes Bøn, hele det ubevidste Sjæle-

Hamsun la frem noe nytt, han ville ha en moderne litteratur som handlet om «sjælelige tilstande(r)» og enkeltmennesket, ikke om helter og andre klassiske «typer». Det er karakteristisk for *Sult* at sultmotivet ikke blir brukt til å sette et sosialt fattigdomsproblem under debatt, men er sultopplevelsene incitamentet til å frembringe psykiske eksperimentsituasjoner der «nervemennesket» reaksjonsformer eksponerer seg. *Sult* skaper en uforutsigbar sensibilitet (Andersen, 2012, s. 292). Dette gjør romanen til en psykologisk roman, og ikke til en realistisk roman. Dermed handler ikke *Sult* primært om sult-tilstanden i seg selv, men om konsekvensene den har på sansene våre. Hamsun bruker den psykologiske romanen til å uttrykke sitt syn på virkeligheten og sin subjektive opplevelse av livet. Han tar ikke hensyn til ytre hendelser i seg selv, men er derimot interessert i den subjektive opplevelsen av den ytre virkelighet. I et brev har Hamsun uttalt hva som er intensjonen med romanen. Som ung skribent som levde et forhutlet liv i Kristianias bakgater og er nær ved å dø av sult: «den skal innfri kravet om en moderne, dyptpløyende sjeleskildring. *Sult* bryter med samfunnsskildringen, «den er ikke en roman, men en bok, hvori jeg har fulgt en ømtålig

menneskesjel, hvis uendelige bevegelse har interessert meg. Her forekommer ingen dikteriske oppfinnelser, ingen giftermål, baller, landturer osv.» (Amdam et al., 1995, s. 141-142).

Den danske litterarkritikeren Georg Brandes mente at romanen til Hamsun var monoton. Hamsun ble skuffet over denne reaksjonen og svarte Brandes med et brev der han forsvarte *Sult*: «Der er fra første til sidste Side heller ikke gentaget en eneste Følelse, d.v.s. ingen, ingen er lig den foregaaende og efterfølgende» (Baumgartner, 1998, s. 52). Om verket er monoton og repetitiv, eller om det er i den monotone strukturen, i selve formen genialiteten ligger, er det vanskelig å svare konkret på. Svaret vil variere fra leser til leser, og hvordan den enkelte leser oppfatter boken. Noen vil oppleve *Sult* slik Brandes gjorde, mens andre ikke vil oppfatte den slik i det hele tatt. *Sult* kan oppfattes som monoton og repetitiv, men er den dermed kjedelig slik Brandes skal ha det til, eller er det i fortellerteknikken Hamsuns smarte trekk ligger? Hamsun selv sa følgende: «Boken er med vilje spillet paa én stræng, men med forsøk paa at faa hundrede toner af strængen» (Næss, 1994, s. 165). Komposisjonen skal spille på en streng, og den strengen er sulten. Hamsun brøyt gjennom med «hundre toner» i komposisjonen og det gjør boken viktig i sin tid og i senere tid. Noe nytt hadde kommet for å bli i litteraturen. Da Brandes kritiserte boken for å være monoton, svarte Hamsun: «Hva der interesserer mig er min smule Sjæls uendelige Bevæglighed, (...) det sære eiendommelige Sindsliv, Nervernes Mysterier i en udsultet Krop» (Næss, 1994, s. 161-162).

Andersen hevder at *Sult* formidler en sterk tilstedeværelse av fremmedfølelse, dødsangst, nervøsitet og paranoia. Og videre at *Sult*-helten styres av omkastingene i eget følelsesliv: alt fra selvhat til hybris, fra sorg og fortvilelse til aggresjon, fra selvmedlidenhet til selvhevdelse til filantrop og til nytt selvhat (Andersen, 2012, s. 293). Når *Sult* skal undersøkes som en psykologisk roman er det punkter som de psykiske svingningene til hovedpersonen og beskrivelsene av nervemennesket sentrale. Det blir derfor viktig å undersøke hvordan psykologien kommer til uttrykk gjennom hovedpersonen og hvordan disse kommer til syne. For å svare på problemstillingen blir det viktig å vise i analysen hvordan dette skjer. Som Hamsun selv uttalte, sjelen har en uendelig bevegelse.

#### 4.1. Motiv, struktur, handling og oppbygging

*Sult* er en subjektiv skildring av en ensom, sultende kunstner som vandrer gjennom Kristianias gater. *Sult* er en roman der hovedpersonen er uten navn, fortid og fremtid. Som Per Thomas Andersen har påpekt blir handlingen bygget opp ved at Sult-helten først har en mangel; han er sulten. Deretter kommer hindringen. Han har nemlig ingen penger til å kjøpe seg mat for å hindre sulten. Overvinningen kommer, han mottar penger slik at han kan kjøpe seg mat. Hovedpersonen får så en tilfredstilling, han spiser. Til slutt opplever han en ny tilstand, han er mett. Dette repeteres tre ganger og den fjerde og siste gangen endres skjemaet med at hovedpersonen reiser vekk fra Kristiania og forsvinner (Andersen, 2012, s. 292).

Motivisk finnes det en økende grad av fornødelse i restitusjonene, og i den tredje er det lagt inn et møte med den mytiske Ylajali, som oppleves som erotisk. Mønsteret brytes i fjerde repetisjon, men det er ikke for å gi oss en oppklarende epilog som leverer tolkningsnøkkelen til romanen. Når romanen slutter får ikke leseren iakttagelse som kan vende blikket tilbake og få alle hendelser til å danne en mening og forståelse i ett eller annet poengtert skjebneperspektiv. Derimot avbrytes skriften, hovedpersonen ødelegger manuset og blyanten sin og gir opp sitt litterære prosjekt, uten at fortellingen blir avrundet. Romanen etterlater leseren i det gåtefulle (Andersen, 2012, s. 292).

Handlingen er bygget opp gjennom fire deler, der sultfølelsen kommer fram på ulike måter. Ved å dele teksten inn i fire deler synliggjør det den redigerende instansen. Det blir pauser mellom de intense sulteperiodene og det skaper en slags ro i historien. Romanen svarer på denne måten til jeg-personen sitt ønske om å virke både rolig og kontrollert. De fire delene er nokså like når det gjelder stil, form og innhold. De tre første fortellingene likner hverandre, mens den siste repetisjonen innebærer en endring ved at hovedpersonen avslutter fortellingen med simpelthen å reise ut av boken (Andersen, 2012, s. 291).

*Sult* blir sett på som en revolusjonerende roman både med tanke på form og tematikk. Fokuset til Hamsun er å beskrive jeg-personen sitt indre liv, noe som er typisk for den moderne roman. For den klassiske romanen er det mer vanlig å framstille den ytre virkeligheten. Som leser av *Sult* får man ta del i hovedpersonens tanker, opplevelser og hans reise i møte med oppturer og nedturer. Leseren får et innblikk i hovedpersonens hode og hans forhold til omstendighetene. De fire ulike delene bygger på hverandre gjennom ytre handlinger. Det kan tenkes at historien om jeg-personen fortsetter uten en virkelig begynnelse og uten en tydelig kronologisk handling med individet i fokus. Handlingen blir på denne måten avsluttet hver gang hovedpersonen får i seg noe å spise.

## 5. Analyse

Det foruroligende, nye ved *Sult* var ifølge Andersen (2012, s. 292) den moderne subjektforståelsen som fremkom ved skildringen av livet som en additiv rekke av sterkt skiftende og temmelig uforutsigbare mentale tilstander. De sensitive skiftningene tar styring over livsprosjekter og handlinger, og fremtvinger en innsikt som undergraver både idealistiske og rasjonalistiske menneskeoppfatninger (Andersen, 2012, s. 292-293).

Professor Jørgen Haugan hevder at det å se Hamsun som en stor sjelegransker og parallell til Freud er «en av Hamsun-forskningens helt store illusjoner» (Bliksrud, Lodén, Sjöberg og Sørbo, 2006). Hamsun er ikke en psykolog i samme betydning av ordet som Freud; diktningen opererer på andre måter og premisser enn i vitenskapen, selv i naturalismens tidsalder. Det betyr derimot ikke nødvendigvis at Freud og hans vitenskap er bedre menneskekjennere enn diktere som Hamsun. Ifølge Haugan var Hamsun en forfatter som «søkte intensitet, ikke sammenheng» i det ubevisste – «ikke som et erkjennelsesområde, men som en energikilde» (Bliksrud et al., 2006).

Litteraturviter Eivind Tjønneland setter i en artikkel i *Den litterære Hamsun* (2005, s. 143) *Sult* i en annen kontekst enn det som er vanlig. I fjerde bind av Norges litteraturhistorie trekker Rolf Nyboe Nettum fram Eduard von Hartmanns *Die Philosophie des Undewussten*. Ved å lese i denne boken «stiftet han [Hamsun] bekjentskap med en filosof som la hovedvekten på de underbevisste fenomener» (Tjønneland i Dingstad, 2005, s. 143). Videre nevner Tjønneland impulsen fra Strindberg. For «Strindberg var den forfatteren som Hamsun skrev mest og best om», og han var «prototypen på det moderne, kompliserte nervemennesket» (Tjønneland i Dingstad, 2005, s. 143). Innflytelsen fra Strindberg blir særlig knyttet til Hamsuns angrep på den gammeldagse karaktertegningen på slutten av essayet om den ubevisste sjel liv fra 1890. Under arbeidet med *Sult* hevder Tjønneland at Hamsun også kan ha lest andre forfattere som har hatt betydning for romanen (Tjønneland i Dingstad, 2005, s. 143):

I København i 1889 kunne Hamsun lese en artikkel av den danske kritikeren Valdemar Vedel, *Moderne Digtning*, som krevde plass for det moderne nerveliv i litteraturen. Samtidig introduseres Freidrich Nietzsche i sitt essay *Aristokratisk Radikalisme*. Impulsene fra disse

diktere og filosofer betydde ikke at Hamsuns program var tillært eller annenhånds. De hjalp han til å artikulere tanker han lenge hadde tumlet med.

Det er ubestridelig at Hamsun, som Strindberg, var influert av Hartmann (Tjønneland i Dingstad, 2005, s. 143). I Strindberg-artikkelen, publiserte i Dagbladet i 1889, benyttet han anledningen til å «Berolige Verden overfor Dr. Georg Brandes Udtalelser om mig, at jeg skulde «nære er rørende Overtro, angående Eduard von Hartmanns Dybsind»» (Tjønneland i Dingstad, 2005, s. 143-144). Videre påpekte Hamsun at *Strindberg* i sin grunnanskulelse derimot er blitt sterkt bestemt av Hartmann:

Den fattende, den halvt stoiske Pessimisme, der ligger som Grundtone og Klimat i hele hans Produktion, har Fællesvæsen med Hartmanns Verdenssmerte, og den indre Selvopgivelse, Lægselen tilbage til Ubevidstheden, er Hartmanns [sic] ligefrem.

Rolf Nyboe Nettum på sin side, antar at Hamsun fikk kjennskap til Hartmann gjennom lesning av Strindbergs selvbiografi, Tjänstekvinnans son, men betviler samtidig at Hamsun faktisk har gått til kilden og lest tyskerens verker (Nyboe Nettum, 1970, s. 41).

Videre i denne analysen vil jeg drøfte frem fire sentrale tekststeder for å vise hvordan psykologien kommer til uttrykk, hvilke psykologi det er snakk om og hvordan dette gjør *Sult* til en psykologisk roman.

### A. Fengselsscenen

Den mye omtalte fengselsscenen er en merkelig scene og er et eksempel på psykologien som utspiller seg i *Sult*. En kveld oppdager hovedpersonen at han hadde mistet nøkkelen til porten inn til hjemmet sitt. Redningen blir at han oppsøker rådstuen. Der introduserer han seg som Andreas Tangen, journalist i Morgenbladet, og forklarer at han etter en sen natt på byen hadde klart å miste nøklene sine. Deretter blir *Sult*-helten vist inn i en celle, og her begynner de psykiske svingningene å utspille seg. Han tenkte først at denne cellen var et trygt og godt sted å være, helt til lyset slukkes og det blir mørkt rundt han. Da kom det som kan virke som et anfall av galskap eller angst til syne (Hamsun, 1989, s. 47):

Min nervøse tilstand hadde ganske tat overhånd og det hjalp ikke hvormeget jeg forsøkte å motarbeide den. Der sat jeg, et bytte for de særeste fantasier, tyssende på mig selv, nynnende vuggesange, svedende av anstrængelse for å bringe mig i ro. Jeg stirret ut i mørket og jeg hadde aldrig i mine levedager set et slikt mørke. Det var ingen tvil om at jeg

her befandt mig foran en egen sort av mørke, et desperat element som ingen tidligere hadde vært opmærksom på. De latterligst tanker sysselsatte mig og hver ting gjorde mig rædd.

Her viser hovedpersonen et uttrykk for nerver og en svært nervøs tilstand. Han kaller seg selv for et bytte for de særeste fantasier, omringet av sine egne mørke tanker. Sitatet viser at psyken til hovedpersonen er instinktiv fordi den er ubevisst og siden *Sult*-helten ikke har kontroll over egne tanker. Hovedpersonen respons på omgivelsene gir leseren ett innblikk i hans tanker og hvordan ytre omgivelser påvirker og utløser atferden hans. Dette ser vi for eksempel i følgende utsagn «Jeg stirret ut i mørket og jeg hadde aldri i mine levedager set et slikt mørke. Det var ingen tvil om at jeg her befandt mig foran en egen sort av mørke... » og videre «De latterligst tanker sysselsatte mig og hver ting gjorde mig rædd». Her fremtrer ting som angstvekkende og fiendtlig. Det er kun et lite hull i veggen, men det gjør han nærmest panisk. Denne opplevelsen av fremmedhet hos tingene kan også overføres på individet selv. Flere steder i romanen føler hovedpersonen seg fremmed overfor egen kropp. Han opplever kroppsdelene sine som ting som er løsrevet fra kroppen hans. Ofte betegnes denne følelsen som tingliggjøring. I *Sult* virker det som om disse tilstandene henger naturlig sammen med det ubehag hovedpersonen føler ved at hans kropp forfaller. Stemningen i boken varierer, men den holder en stø kurs mot det mørke. Grunnen til dette er at *Sult*-heltens humør og håp forsvinner i takt med hans gradvis dårligere levevilkår, og kroppens forfall. Det skjer et skifte fra sommer til vinter i løpet av romanen, noe som gjør skildringene av omgivelsene dystre idet boken nærmer seg vinteren og mørketid.

*Sult* ble utgitt samme år som Sigmund Freud presenterte sin teori om psykoanalysen.

Romanen retter søkelys mot de samme problemstillingene som psykoanalysen. Det vil si at mennesket ikke har makt over eget sjeleliv, men at mennesker blir styrt av uante påvirkninger som kun kan bringes fram til bevisstheten gjennom en grundig analyse.

Den frodige fantasiutfoldelsen han beskriver når han treffe Ylajali, en kvinne han forelsker seg i etter at han tilfeldigvis passerte henne på gaten, kan ikke skjule at boken har et pessimistisk preg; angsten skinner gjennom. *Sult* er en bok om fremmedfølelse, sjelelig lidelse og desorientering i en kald og fiendtlig verden. Scenen som oppstår i fengselscellen oppleves som guffen og uhyggelig. Vi får se hvordan hovedpersonens tanker blir mer og mer vanvidd. *Sult*-helten drømmer og fabulerer på en og samme tid. Det starter med at han er i cellen, der alt er godt og trygt, helt til vendepunktet inntreffer og han begynner å se svært mørkt på tilværelsen. Stemningen bygger seg opp ved at han innbiller seg at han blir ført til værs,



toppens nås når han tror han skal dø. Midt i de mørke tankene hans skjer det en overraskende vending (Hamsun, 1989, s. 48):

Pludselig knipser jeg i fingrene flere ganger og ler. Det var da som bare fan! Ha! – Jeg indbildte mig å ha fundet et nyt ord. Jeg reiser mig op i sengen og sier: Det findes ikke i sproget, jeg har opfundet det, *kuboå*. Det har bokstaver som et ord, ved den søtteste Gud, mand, du har opfundet et ord... *kuboå*... av stor grammatikalsk betydning. Ordet stod så tydelig foran mig i mørket.

I bekmørket dukker dette oppdiktete ordet «Kuboå» opp som et lyspunkt. Ordet har ingen betydning i det norske språk, men det har allikevel stor grammatikalsk betydning for hovedpersonen. I løpet av et kort tidsrom får vi som lesere ta del i jeg-fortellerens voldsomme psykiske svingninger. Alt fra latter og optimisme til redsel og nervøse tilstander.

Eivind Tjønneland stilte seg spørrende til om *Sult* hadde påvirkning fra Ola Hanssons skandalebok *Sensitiva amorosa* (1887) (Dingstad, 2005, s. 144). Tjønneland skrev blant annet om den berømte fengselsscenen. Han hevder at scenen kan tolkes som en forbrytelse, og at man kan lese om den som en skjult referanse til Johannes-evangeliet når *Sult*-helten finner på ordet «kuboå». Videre mener han at det er nå hovedpersonen selv har blitt til en liten gud «Har jeg selv fundet Ordet, saa er jeg i min gode Ret til selv at bestemme, hvad det skal betyde ...» (Tjønneland i Dingstad, 2005, s. 148).

Tjønneland viser til scenen. Han mener den kan tolkes i forbrytelsens tegn, og at det er likheter mellom forbrytelsene i *Sult* og Ola Hanssons tekst. Ifølge Tjønneland legger Hansson mer vekt på det ubevisste sjeleliv i «En paria» enn Knut Hamsun i *Sult*-fragmentet (Dingstad, 2005, s. 148). Der Hansson retter fokus mot en bestemt forbrytelse og de ubevisste tilskyndelsene til denne, beskriver Hamsun hvordan ideer som ikke direkte er knyttet til noen forbrytelse, på uforklarlig vis kan dukke opp i bevisstheten. Det er en sammenheng mellom forbrytelsens impulsivitet og dikterisk produktivitet i begge tekstene (Tjønneland i Dingstad, 2005, s. 148). Tjønneland konkluderer med at dersom Hansson dikting om den ubevisste determinisme har påvirket Hamsun, så har også Hamsuns resepsjon av Hansson vært *produktiv*. Hanssons determinisme etterlater like mange spørsmål som teksten besvarer. Finnes det dermed ikke andre formidlingspunkter mellom sivilisasjonen og det ubevisste enn at skyldfølelsen og moralen settes ut av spill, spør Tjønneland seg. Her er Hamsun mer kompleks enn Hansson fordi han også viser hvordan det ubevisste sjeleliv gir oppkomst til moralske konflikter som kan bearbeides av det bevisste jeg, mener Tjønneland (Dingstad,

2005, s. 152). Tjønneland hevder at diktingen til Hamsun er uforklarlig, og at den foregår i somnambul tilstand. Hamsuns uttalelser om at boken er «en sliterny Ofindelse paa Jagvidenskabens Omraade», er en skrøne, ifølge Tjønneland (Dingstad, 2005, s. 156). Videre mener han at Hamsun har blitt inspirert av andre forfattere, der han trodde han var originalen. «Vi påstår at det også i forhold til Ola Hanssons tekst kan ha vært en «ledig Celle» i Hamsuns «Hjærne, som har optaget Historien og gæmt den nøje, helt inntil han skulle skrive åpningen av *Sult*-fragmentet» (Tjønneland i Dingstad, 2005, s. 156).

### B. Flygtige idéforbindelser

Vi blir som lesere tatt med på en reise inn i *Sult*-heltens hode, hans indre monolog og de ulike sinnsstemningen han befinner seg i. *Sult* regnes for å være en av de første eksemplene på psykologisk litteratur som tar i bruk bevissthetsstrømteknikken (stream of consciousness). Bevissthetsstrømteknikken er en gjengivelse av en persons kaotiske og mer eller mindre ubevisste tanker og følelser. Det kan være tanker, erindringsbrokker, assosiasjoner, følelser og ønskeoppfyllende dagdrømmerier (Ridderstrøm, 2020, s. 1). Bevissthetsstrømteknikken forbinder man kanskje først og fremst med forfattere som Virginia Woolf og James Joyce. I *Sult* er det ikke handlingsaspektet som er viktig, men tilstanden hovedpersonen befinner seg i. Hamsun valgte å skrive om hverdagslige opplevelser og insisterte på at det menneskelig sinn burde være den viktigste gjenstand for moderne litteratur. Hovedpersonen må sulte for å kunne skrive, men om han sulter for mye dør han, om han spiser seg for mett klarer han ikke å skrive.

Bevissthetsstrømmen i *Sult* er viktig fordi det er den måten å skildre en bevissthetsstrøm på som skal definere den moderne psykologiske romanen. Hovedpersonen i Hamsuns bok gjengir tankerekkene som strømmer inn, betrakter og reflekterer. Alt dette skjer, ifølge Larsen (2001, s. 300), fra en posisjon utenfor bevissthetsstrømmen. Likevel er han hele tiden på det rene om hva som skjer (Hamsun, 1989, s. 125):

En række av flygtige idéforbindelser løp mig i denne stund gennem hodet: Fra det grønne græs til et skriftsted om at hvert liv var som græs som antændtes, derfra til dommedag når alt skulde brænde op, så en liten avstikker ned til jordskjælvet i Lissabon, hvorpå det foresvævet mig noget om en spansk spyttebakke av messing og et penskaft av ibenholt som jeg hadde set hos Ylajali. Ak ja alt var forgjængelig! Ganske som græs som antændtes! Det gikk ut på fire fjæler og et liksvøp – hos jomfru Andersen, tilhøire i porten...

Setningen «Fra det grønne græs til et skriftsted om at hvert liv var som græs som antændtes, derfra til dommedag når alt skulde brænde op...» viser hvor fort hovedpersonen «skifter» om fra å være positiv til negativ. Den flyktige idéforbindelsen *Sult*-helten snakker om, har opphav fra bevisstheten og den blir kun frittstrømmende til en viss grad. Grunnen til dette er at *Sult*-helten gjennom hele historien har en bevisst og kontrollerende instans. Til tross for dette dukker det også opp ting fra underbevisstheten. *Sult*-helten iakttar og observerer gjennom hele romanen, men brått får en ny ting stor betydning og tar fokuset hans. Han er i delirisk tilstand, og vi blir vitne til hvordan dette deliriet skaper en illusjon og fantasi som etter hvert går over til å bli en slags gal kraft. Enkelte ganger, når han er i ferd med å innta et «psykisk skifte», virker det som om han selv er klar over at det skjer. Dette ser vi et eksempel på i side 90-91 i *Sult* (Hamsun, 1989):

Jeg lænet mig tilbage i vognen, et bytte for de galeste indfald, krøp sammen derinde under oljedukstaket så ingen skulde se at jeg rørte munden, og gav mig til å passiare idiotisk med mig selv. Vanviddet raser mig gjennom hjernen og jeg later det rase, jeg er fuldt bevisst at jeg ligger under for indflydelser som jeg ikke er herre over. Jeg begyndte å le, tyst og lidenskapelig, uten spor av grund, endnu lystig og fuld av det par glas jeg hadde drukket.

I dette sitatet kaller hovedpersonen seg for et «bytte for de galeste indfald». Her kan det virke som om han faktisk innfinner seg i sin harde skjebne ved å si at han står overfor sterkere makter enn det han selv er i stand til å styre. Han avslutter med å le lidenskapelig av det hele «fuld av et par glas».

De mentale tilstandene til *Sult*-helten er realistiske og gjenkjennelige, og de kraftige humørsvingninger i boken tillater Hamsun å utforske hele den menneskelige følelspaletten. Bevissthetsstrømteknikken kan vi finne igjen hos andre store forfattere som Fjodor Dostojevskij og William Faulkner. Ifølge Litteraturnett (u.å.) markerer *Sult* et skille i norsk litteraturhistorie ved å sette menneskesinnets irrasjonelle potensial så å si under lupen. Noe slikt hadde man aldri sett tidligere i litteraturen. Boken kan knyttes til Dostojevskijs og Strindbergs nye psykologi (Litteraturnett, u.å.), og Dostojevskijs kan dermed ha vært en viktig forløper for Hamsun når det gjaldt å skrive psykologiske romaner. Andersen (2012, s. 296-297) hevder at Hamsun særpregende psykologiske skildringer i 1890-årene minner om Dostojevskij, særlig om *Dobbeltgjengeren* og om *Raskolnikov/Forbrytelse og straff*. Fokuset i *Sult* var omkring hovedpersonen selv og hans mange tanker. Med andre ord, romanen handler om en enkeltperson med kompliserte tanker. *Sult*-helten betraktes som en Dostojevskij-aktig skikkelse av kritikere. Jeg-fortelleren lider av fysisk fordervelse og er syk i kroppen. Dette gir

han paranormale ideer og hallusinasjoner. I *Norsk Litteraturhistorie* skrev Andersen (2001, s. 285) om likheten mellom Hamsuns og Dostojevskijs skildringen av det kompliserte menneskesinn:

Det er i Knut Hamsuns og senere Olav Duuns forfatterskap vi først ser påfallende paralleller til Dostojevskij [...] Dostojevskij fremstilte ikke det representative typemennesket, men psykologiske unntakstilfeller, tilfeller av dyp fornedrelse, kompensert med overmennesketanker. Dostojevskij ga også inngående skildringer av den isolerte sjels psykologi, beskrivelser av schizofrene tilstander og forbryter psykologi med irrasjonelle innslag. Hos Hamsuns nervemennesker finner vi flere liknende trekk.

Forfatterne av *Norges Litteraturhistorie* fra 1995 (s. 131) mente at en impuls fra nettopp Dostojevskij hadde vært forutsatt hos Hamsun. Selv nektet Hamsun for å ha lest noe fra Dostojevskij da han skrev første del av romanen, men at han senere skiftet bekjentskap til russerens dyptloddende skildring av det kompliserte menneskesinn.

### C. Nøkkelscenen

Den moderne erfaring framstilles gjerne som en erfaring av at det er en grunnleggende forskjell mellom hvordan mennesker eller ting «egentlig» er og på hvordan de fremtrer. Det sies at «skinnet bedrar». I *Sult* kommer dette frem på flere måter. For det første spiller det ubevisste en viktig rolle både i *Sult* og i Hamsuns litterære program. Forestillingen om det ubevisste forutsetter at det finnes «noe» i oss som vi ikke kjenner til, og som vi ikke kan overstyre, men som likevel på avgjørende vis styrer handlingene våre. Senere skulle Sigmund Freud, ifølge etterordene i *Sult*-versjonen fra 1989 (s. 152), gjøre det ubevisste (det underbevisste) til et nøkkelbegrep i sin teori.

For det andre er hovedpersonens innstilling til sine omgivelser preget av en grunnleggende mistanke. Han opptrer flere steder som en «kikker» (Hamsun, 1989, s. 152). Hamsuns var ikke ute etter å forskjønne noe som helst i *Sult*. Han valgte heller å skildre boken i all sin råskap. En scene som illustrerer dette er i fjerde stykke, når hovedpersonen kommer hjem til sitt losji og møter verten som står og kikker inn i nøkkelhullet til sin egen families stue (Hamsun, 1989, s. 128):

Se her! Sa han og lo med en stille, hidsig latter. Kik ind! Hihi! Der ligger de! Se på gammeln! Kan De se gammeln? Inde i sengen, ret under Kristus i oljetryk og like mot mig, så jeg to skikkelser, værtinden og den fremmede styrmann; hendes ben skinnet hvite mot den mørke

dyne. Og i sengen ved den andre væggen sat hendes far, den lamme oldingen, og så på, lutende over sine hænder, sammenkrøpen som sædvanlig, uten å kunde røre sig ....

Nøkkelscenen i losjihuset er kanskje den scenen som tydeligst beviser at *Sult*-helten er en kikker – en som lurar på mennesker for å finne du hvem de «egentlig» er bak de den masken de bærer (Hamsun, 1989, s. 152-153). Det er noe uhyggelig og grotesk over hele scenen. Hamsun valgte å bruke det groteske for å skape en kontrast, noe surrealistene senere gjorde. Dette ser vi for eksempel mot slutten av sitatet: «... hendes ben skinnet hvite mot den mørke dyne. Og i sengen ved den andre væggen sat hendes far, den lamme oldingen, og så på, lutende over sine hænder, sammenkrøpen som sædvanlig, uten å kunde røre sig .... ». Samtidig som han bruker det groteske og uhyggelige, opphever han skille mellom det uskjønne og det skjønne. Ingenting ble pyntet på, og ingenting ble forskjønnet i *Sult*. Boken skildret livet i all sin realitet og grusomhet.

I septembernummeret fra 1890 av tidsskriftet *Samtiden* kom Hamsuns artikkel «Fra det ubevidste Sjæleliv» på trykk. Artikkelen har blitt ansett som et manifest eller programskrift for den nye diktningen Hamsun var på jakt etter. Hamsun mente at han hadde fått realisert dette gjennom *Sult*. Artikkelen kan sees på som et forsvar eller en forklaring til boken. Lars Frode Larsen mener at det er «overveiende sannsynlig at «Fra det ubevidste Sjæleliv» er en videre utbygging av den forklarende innledningen Hamsun hadde planlagt å skrive til et oppgitt novelleprosjekt. «Jeg skal i min neste Bog skrive en Fortale, som skal forklare mig en smule», hadde han sagt, «en lang, gennem Aar overvejet Fortale»» (Larsen, 2001, s. 355).

Det er interessant å diskutere hva Hamsun faktisk legger i begrepet «det ubevidste», som er en term man ofte forbinder med Freud. Han ser på det ubevisste som noe underbevisst. Ane Farsethås, som er en norsk litteraturkritiker og skribent, har prøve å finne ut av dette. Hun har kommet fram til at Hamsuns begrep er et så omfattende begrep av det ikke utelukker bevisste refleksjoner og tanker. Farsethås hevder følgende «For Hamsun går det prinsipielt interessante skillet mellom ytre og indre bevissthetstilstander – «det ubevidste Sjæleliv» er rett og slett det navn han setter på dette indre perspektiv» (Farsethås, 2002, s. 53).

Larsen (2001, s. 360) har funnet et sitat der Hamsun primært er interessert i hva som setter det hele i gang, ikke hvordan en ubevisst handling foregår:

Hvorledes en ubevidst akt foregaar, er af mindre psykologisk betydning, især naar man ved, at den kan foregaa under de vilkarligste omstændigheder; hva der er af større vigtighed er spørgsmaalet om, hva der bevirker, hva der sætter i gang en akt i ubevidst tilstand, og – hvis dette blot har en almindelig materiel aarsag, er en erindring i bevægelse, et sandseindtryk, der

vaagner – hvilke betingelser der kræves forat kunne overføre dette sandseindtryk til bevidstheden.

På bakgrunn av en slik undersøkelse får Hamsuns program en antydning av vitenskapelighet. For å finne svar på disse spørsmålene må han ta et dypdykk i den menneskelige sjelen. Det gjør han i *Sult*, som dreier seg om jeg-personens indre sjelsliv, med et rikt indre liv preget av disharmoni, splittelse og irrasjonelle innfall. Slik vi ser i nøkkelsen der han sniker inn i nøkkelhullet. Scenen brakte uorden i tankene til hovedpersonen og endret sinnsstemningen hans. Jeg-fortellerens tanker rundt hendelsen er mange, og de er vekslende. Han blir irritert på seg selv fordi han tenker på det, fordi det ikke angår han. Kikkingen rettfærdiggjøres ved at han antar at «oldingen» enten sov eller var død. Samtidig kommer han på at mannen som stod å flirte av hendelsen, og blir rystet av det hele. Den vekslende samvittigheten hans oppleves som disharmonisk og splittende.

#### D. Dødsangsten

Dødsangsten i *Sult* går, ifølge etterordene av *Sult*-utgaven fra 1989 (s. 154), som en understrøm gjennom hele romanen. Ved handlingens begynnelse har høsten akkurat kommet - den tid «da alting (...) forgaar» (Hamsun, 1989, s. 154). Så tidlig som i de første sidene introduseres døden som motiv. Hovedpersonen våkner opp på sin trange «Kvist» og begynner å lese avissidene som veggen er tapetsert med. Matmangelen gjør at øynene hans faller på «et fett, bugnende Avertissement fra Baker Fabian Olsen om nybakt Brød» (Hamsun, 1989, s. 154). Etter hvert som det lysner kan han også «skjælne de magre, grinende Bokstaver om «Liksvøp hos Jomfru Andersen, tilhøre i Porten»» (Hamsun, 1989, s. 154). Forfatterne av etterordene i *Sult* fortsetter videre med å hevde at det såkalte *memento mori* (husk at du skal dø) blir enda mer forsterket ved at *Sult*-helten sammenligner rommet sitt med «en gissen, uhyggelig Likkiste» (Hamsun, 1989, s. 154). Det kommer også fram at han i løpet av sommeren har oppsøkt kirkegårdene utenfor byen med jevne mellomrom i løpet av sommeren. Dette kan oppfattes som ledende signaler som varsler leserne om hva som kommer til å ta fokuset til hovedpersonen. Han forteller at han føler seg «som et Kryp i Undergang, grepen av Ødelæggelsen midt i denne dvalefærdige Alverden» (Hamsun, 1989, s. 154). Romanen inneholder mange symboler, deriblant døden ved havnen og havet. I andre

stykke forlater jeg-fortelleren kirkegårdene og begir seg til sjøen hvor han opplever skipene «med sine sorte Skrog som lydløse Uhyrer som reiste Bust og laa og ventet på mig» (Hamsun, 1989, s. 154).

Byen kan, på lik linje med havet og havnen, oppfattes som et symbolsk sted. Denne motivsammenhengen fungerer som en illustrasjon på livsrommet der jeg-fortelleren utkjemper kampen sin mot undergang og død. I byens ytterkant venter døden på han: havnen og kirkegårdene. Dette et steder som han opplever som både skremmende og interessante; han trekkes mot dem. Døden oppleves som en mulighet til å «reise» bort. Ved å dø slipper han den skjærsild livet hans i Kristiania utgjør. På denne måten blir døden sett på som en utvei, ikke bare en trussel (Hamsun, 1989, s. 154-155). Kort tid etter hans beskrivelse av skipene som «lydløse Uhyrer», sovner *Sult*-helten. I det han våkner igjen, er han «like paa Nippet til at graate av Sorg over endnu at være ilive» (Hamsun, 1989, s. 155). Når det står på som verst for hovedpersonen, slår dødsangsten om til dødslengsel. For han betyr døden betyr av kamp, den lokker med utslettelsen fred (Hamsun, 1989, s. 155).

Dette er et av eksemplene på dødsangsten som utspiller seg i *Sult*. Dødsforestillingene finnes også andre steder i bokens univers. Dødsangsten kommer igjen mot slutten av fortellingen i losjhuset der han atter en gang føler seg overveldet av dødsangst.

## 6. Konklusjon

I denne oppgaven startet jeg med å definere hva en psykologisk roman er, samt å presentere Knut Hamsun og *Sult*. Videre undersøkte jeg tekststedene *fengsels scenen*, *flygtide idéforbindelser*, *nøkkels scenen* og *dødsangsten*. Etter å ha analysert disse tekststedene kom jeg fram til at beskrivelsene i romanen virker å være kroppslig og fysiologisk, samtidig som de inneholder instinktive reaksjoner og innsikt i nervemennesket. De psykiske svingningene i romanen er voldsomme, og vi får som leser bli med på *Sult*-heltens oppturer og nedturer. Samlet sett kan vi konkludere med at *Sult* er en psykologisk roman fordi det er en roman som legger vekt på beskrivelsen av *Sult*-heltens følelsesliv, motivene, de indre hendelsene og omstendighetene omkring hovedpersonen. Disse beskrivelsene i samspill med responsene jeg-fortelleren har på omgivelsene og den instinktive, nervøse og til dels Freud-lignende psykologien utgjør de psykologien i *Sult*.

## 7. Kildeliste

### Litterære kilder:

Amdam, P., Birkeland, B. og Nettum, R., N. (1995). *Norges litteraturhistorie. Fra Hamsun til Falkberget* (bind 4). Oslo: J. W. Cappelens Forlag A.S.

Andersen, P., T. (2001). *Norsk litteraturhistorie* (1.utg.). Oslo: Universitetsforlaget.

Andersen, P., T. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.

Baumgartner, W. (1998). *Den modernistiske Hamsun. Medrivende og frastøtende*. Oversatt av Helge Vold. Oslo: Gyldendal.

Dingstad, S. (Red.). (2005). *Den litterære Hamsun*. Bergen: Fagbokforlaget.

Farsethås, A. (2002). «Psykologiske og estetiske idealer. Om Hamsuns bruk av «det ubevidste Sjæleliv», samt en lesning av Sult» i Knut Hamsun og 1890-tallet. 10 foredrag fra Hamsundagene på Hamarøy 2002. Even Arntzen (red). Hamsun-Selskapet.

Ferguson, R. (1987). *Gåten Knut Hamsun*. Oslo: Aventura.

Hamsun, K. (1967). *Hunger*. New York: Farrar, Straus, & Giroux.

Hamsun, K. (1989). *Sult*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Hamsun K. (1960). *Paa turné. Tre foredrag om litteratur*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Hamsun, K. (2008). *På turné*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Larsen, L. F. (2001). *Radikaleren. Hamsun ved gjennombruddet*. Oslo: Chr. Schibsteds Forlag.



Næss, H. (Red.). (1994). *Knut Hamsuns brev 1879-1895*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

#### Digitale kilder:

Blikrud, L., Lodén, E., Sjöberg, B. og Sørbo, J., I. (2006). Bokanmeldelser: Hamsun – solgud og avgud. Hentet 26.05.20 fra: <https://www.idunn.no/nlvt/2006/01/bokanmeldelser>

Hovdenakk, S. (2001). Streberen Knut Hamsun. Hentet 20.05.20 fra: <https://morgenbladet.no/2001/12/streberen-knut-hamsun>

Litteraturnett Nord-Norge. (U.å.). Knut Hamsun. Hentet 20.05.20 fra: <https://litteraturnettnordnorge.no/knut-hamsun/>

Ridderstrøm, H. (2020). Stream of consciousness. Hentet 10.03.20 fra: [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:UskxKQR4208J:https://www.litteraturogmedieleksikon.no/.cm4all/uproc.php/0/stream\\_of\\_consciousness.pdf%3F%3D16fd6bc5380%26cdp%3Da+&cd=1&hl=no&ct=clnk&gl=no](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:UskxKQR4208J:https://www.litteraturogmedieleksikon.no/.cm4all/uproc.php/0/stream_of_consciousness.pdf%3F%3D16fd6bc5380%26cdp%3Da+&cd=1&hl=no&ct=clnk&gl=no)

Tikkanen, A. (U.å.). Psychological novel. Hentet 15.04.20 fra: <https://www.britannica.com/art/psychological-novel>

