

Foredraget ble holdt i anledning Den kompliserte arven, seminar om Geirr Tveitt og Knut Hamsun på Litteraturhuset i Oslo 8. desember 2008. Seminaret var et samarbeid mellom Hauge-Tveitt jubileet 2008, HL-senteret, Litteraturhuset og Hamsun 2009.

Atle Kittang, professor i allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Bergen:

Hamsuns arv – og vår forvirring

Vi lagar oss nå til å feire 150-årsminnet for Knut Hamsuns fødsel. Det skjer mot ein spesiell bakgrunn, ettersom Hamsun har etterlate seg ein dobbel arv: ein skjønnlitterær forfatterskap som framleis fascinerer både gamle og nye lesarar, og eit veldokumentert ideologisk og politisk engasjement som dei aller fleste av oss finn fråstøytande. Disharmonien mellom desse to sidene ved Hamsuns arv har forstyrra, forvirra og traumatisert Hamsuns publikum heilt sidan hans støtte til Hitler og Quisling vart openbar, det vil seie heilt sidan tidleg på 1930-talet. Disharmonien vil heilt sikkert bli høyrbar i jubileumsåret også. Det gode vi kan seie om det, er at den kanskje vil hindre feiringane i å bli den type lett klamme evenement som diktarjubileum ofte er.

Det er ingen tvil om Hamsuns nazisme, sjølv om det framleis ikkje er hundre prosent klarlagt at dikteren formelt sett hadde den medlemskapen i Nasjonal Samling som han vart dømd for i erstatningssaka – og sjølv om det framleis kan vere grunn til å diskutere *kva slags nazist* han eigentleg var. Vår forvirring gjeld forfatterskapen hans, og kan samanfattast i to enkle spørsmål: Kan ein nazist også vere ein stor diktar? Eller er det rett og slett ei sjølvmotseiing vi ikkje kan leve med?

Hitler-nekrologen: ”ridderlighet” eller provokasjon?

Det skriftstykket frå Knut Hamsuns hand som har provosert mest og samstundes vore vanskelegast å begripe, er nekrologen over Adolf Hitler, offentleggjort i *Aftenposten* 7. mai 1945 – dagen før frigjeringsdagen. Her blir den tyske diktatoren hylla som ”en Krieger for Menneskeheden og en Forkynder av Evangeliet om Ret for alle Nasjoner”, og som ”en reformatorisk skikkelse av høieste Rang”. Men han hadde den vanlagnaden å verke ”i en Tid av den eksempelløseste Raahed, som tilslut fældte ham.” Slutterklæringa overgår det meste av det ein kunne tenkje seg på trykk i Norge akkurat den dagen: ”Slik tør den almindelige Vesteuropæer se paa Adolf Hitler. Og vi, hans nære Tilhængere, bøier nu vaare Hoder ved hans Død.”

Hitler-nekrologen vil for alltid symbolisere den mørke flekken i Knut Hamsuns ettermæle. I sin himmelropande urimelighet er den også ein del av den ”gåta Knut Hamsun” som forvirrar oss slik. Kvifor skreiv Hamsun som han gjorde i nekrologen – ja, kvifor skreiv han nekrolog i det heile tatt? Vi veit at Hitler knapt stod særleg høgt i diktarens omdømme etter det famøse møtet mellom dei to i Berchtesgaden i 1943. Så kanskje var det behovet for å stå hardnakka fast på ei overtyding til siste slutt som kom så kompromisslaust til uttrykk? Eller var det ”av riddelighet”, som Hamsun sjølv skal ha sagt i etterkant? Men han måtte jo ha visst at dette berre ville styrke biletet av han som uforsonleg nazist, og svekke posisjonen hans i det oppgjeret som måtte kome. Så kanskje er det noko så enkelt som ein sosialt isolert oldings grenselause naivitet vi er vitne til?

Dei fleste handlingar har komplekse årsakssamanhengar. Difor må vi ta med alle desse grunnane dersom vi skal forklare kvifor Hamsun handla som han gjorde ein maidag i 1945. Men det er freistande å spekulere over om det var eit anna behov som kom til uttrykk også, nemleg behovet for å provosere. Ser vi Hamsuns liv og verk under eitt, kan vi få ei kjensle av at *det* må ha lege i han som ein dunkande impuls gjennom storparten av livet. Det går ei linje bakover frå nekrologens provokasjon og til året 1920, da han fekk nobelprisen for sin bondeidyll om Isak Sellanrå, eksakt på same tid som han presenterte sin eigen heilt spesielle replikk til ”markensgrøderiet”: Han gav sitt forventningsfulle og forelska publikum ei av sine aller beiskaste bøker, nemleg *Konerne ved Vandposten*, romanen om kastraten Oliver Andersen og hans illusoriske familieliv med kone og både blå- og brunøygde barn. Men det er den same Hamsun som alt i 1879 greidde å terge på seg eit heilt bygdesamfunn med sine arrogante avisinnlegg om salmesongen i Hardanger, og som i 1891 høvlar ned heile den europeiske samtidslitteraturen med sine litterære føredrag. Og når han i 1892, mot slutten av *Mysterier*, skildrar korleis Nagel avsluttar sitt forførande fiolinspel på basaren med noen ”gruelige strøk, et desperat hyl, en jammerlyd så umulig, så oprørende at ingen visste lenger hvor det bar hen”¹ – er ikkje det eit slags profetisk bilete av dei ulydane som Hitler-nekrologen skulle blande inn i det norske folkets gledesrus maidagane 1945?

Hamsuns tekst og lesarens ambivalens

Mange spørsmål. Men Hamsuns løyndom er ikkje først og fremst å finne i slike blandingar av provokasjon og forføringskunst, som også er eit særkjenne ved den hamsunske stilen. Løyndomen ligg i det urovekkande ved tekstane hans. Dei utfordrar

¹ Knut Hamsun, *Samlede verker*, b. 1. Oslo: Gyldendal, 1956, s. 313.

førestillingane våre om rett og gale, dei skaper vakre og heimekjære kjensler i oss som dei i neste stund tvingar oss ut av, dei konfronterer oss med det utrygge og uhyggelege i tilværet – og ofte tvingar dei oss til sjølvforsvar, til rein og skjær motstand mot den provokatoriske krafta som bur i dei.

Under krigen og i dei hektiske fredsdagane øydela folk bøkene hans eller kvitta seg med dei på anna vis. Etter rettssaka, domen og bortgangen hans i 1952 meinte nok dei fleste at både diktaren og verket hans i beste fall var litteraturhistorie. Men alt i 1954 gav Gyldendal ut *Samlede verker* på nytt. Og da hundreårsdagen hans vart feira i 1959 med ein festivitas som ville ha vore utenkjeleg ti år tidlegare, var han like mykje lesen som før krigen. Seinare er bøkene komne ut i stadig nye utgåver, stadig nye opplag, stadig nye omsetjingar, og er blitt slukte av stadig nye lesargenerasjonar. Johan Borgen fortalde i si tid om korleis han måtte kjempe for å kome ut av den hamsunske stilens kraftfelt og finne sin eigen tone. I våre dagar kling Hamsun att i bøkene til fleire av våre mest folkekjære prosaistar, sjølv om det stadig melder seg røyster blant både unge og eldre forfattarar som meiner at forfattarskapen både er litterært grunn og politisk forkasteleg.

Alt dette er med og formar vårt forhold til Hamsuns arv, gjer det til ei klassisk paradoksalsamanfiltrering av kjærleik og hat. Psykologien har eit ord for slikt: ambivalens. Meir enn femti år etter sin død er Hamsun vår einaste internasjonale diktar ved sida av Ibsen. Men status som ukontroversielt ikon vil han aldri få. Tvert imot: Kvar gong det blir gjort framlegg om å heidre minnet hans på ein eller annan offisiell måte (med ei byste, eit gatenamn, eller noko slikt), vaknar det kollektive agget til live. Dei siste åra har diskusjonane omkring kunst og politikk i bøkene hans fått nytt liv også blant kritikarar og akademikarar. I skrift og tale er det lagt fram nye og gamle argument for at forfattarskapen hans frå byrjing til slutt speglar ein diktars veg inn i nazismen. Ved eit stort seminar i Tyskland i 1997 vart det jamvel hevda at det som heng uutsletteleg fast ved Hamsun som ei skam, er hans ”svik mot litteraturen”.²

Ambivalensen vår overfor Hamsuns bøker er ikkje berre eit etterkrigsfenomen. *Mysterier*, som saman med *Sult* høyrer til dei viktigaste prosaverka i tidleg europeisk modernisme, vart negativt mottatt av dei fleste da romanen kom i 1892. Ikkje nok med det: Forfattaren sjølv vart skulda for å vere like mykje sjarlatan og humbugmakar som hovudpersonen. Poesien og den bittersøte kjærleiksforteljinga i *Pan* forførte nok sine samtidslesarar, men dei bøkene Hamsun sjølv kalla ”knyttneveromanane” sine, *Redaktør*

² Raimund Wolfert (Hrsg.), ”*Alles nur Kunst?*” *Knut Hamsun zwischen Ästhetik und Politik*, Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz GmbH, 1999, s. 112.

Lynge og *Ny Jord*, som stammar frå same tid (1893), vart høgst unådig mottekne. Samtidskritikken bagatelliserte dei glitrande sjølvbiografiske fiksjonane *I Æventyrland*, *Under Høststjernen* og *En Vandrør spiller med Sordin* frå 1900-talets første tiår. Så festa Hamsun grepet for alvor både om kritikken og om lesarane med dei samfunnssatiriske Segelfoss-romanane og bondeidyllen *Markens Grøde*. Eigentleg burde denne suksessen gjere oss meir ettertenksame enn tilfellet har vore, for er det ikkje i slike bøker at Hamsun er på sitt mest ideologiske? I *Segelfoss By* finn vi forfattarskapens beiskaste angrep på arbeidarane, lagt i munnen på den hamsunske forteljaren; og det var nok ikkje tilfeldig at *Markens Grøde* med sin bonderomantikk stod særleg høgt i kurs i det tredje riket. Men så kom som nemnt *Konerne ved Vandposten* og leverte nok eit knyttneveslag mot eit forventningsfullt publikum som meinte dei hadde fortent betre etter nobelprisen. Det skulle ein Thomas Mann til for å sjå at romanen også handlar om fantasiens og kunstens nødvendige plass i menneskelivet.³ Med romanane om August forførte Hamsun nok ein gong lesarane sine. Så kvifor i all verden skulle han runde romanverket sitt av med *Ringens sluttet*, denne usatiriske, u-ideologiske og totalt illusjonslause romanen om dagdrivaren og ”hippien” Abel Brodersen? Og det på eit tidspunkt (1936) der hans politiske støtte til Hitler og Quisling var blitt offisiell og ikkje let seg bortforklare?

Historia om Hamsun-resepsjonen handlar altså om ei permanent sikksakk-rørsle mellom forføring og provokasjon, forelsking og vonbrot. Men det gjekk ei tid før ambivalensen ordna seg langs politisk-ideologiske frontar. Frå omlag 1910 og utetter vart det rett nok vanskeleg å bortforklare standpunkta og aggressiviteten i mange av Hamsuns bidrag til dagsaktuelle avisdebattar (om barnemord, eller språkpolitikk, eller turismens øydeleggande verknader på nasjonens helse). Dei tysklandsvennlege haldningane var synlege lenge før den første verdskrigen, likeins hans negative syn på England – industrialismen og boksematens heimland. Men det var jo mange som delte slike haldningar i det nøytrale Norge – og ellers i Norden – den gongen. Og i motsetnad til fleire av sine skandinaviske kollegaer var Hamsun ingen krigsromantikar. Først med ei styrka arbeidarrørsle i mellomkrigstida og stadig skarpere frontar i arbeids- og samfunnslivet vart kritikken ideologisk. Også her måtte det likevel ein provokasjon til før den fekk presis adresse. Hamsuns famøse angrep på den tyske pasifisten Carl von Ossietzky markerte eit vendepunkt. Men samstundes var det nå, omkring midten av 1930-talet, at eit anna typisk trekk ved Hamsun-resepsjonen tok til å vise seg, nemleg

³ Jf. Thomas Mann, *Altes und Neues. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten*, Frankfurt am Main: S. Fischer, 1953, s. 479.

behovet for å skilje mellom samfunnsaktøren og diktaren. ”Hans selvstorhet er i reaksjonen, men det dypeste av hans diktning er ubesmittet av den,” skreiv kommunisten og diktarkollegaen Nordahl Grieg i 1936. Men høyrer vi ikkje i denne ofte siterte karakteristikken suset frå ein bumerang? Den natur- og livsdyrkinga som Grieg meiner er det djupaste av Hamsuns diktning, er det ikkje den same naturideologien nazistane skulle bruke som agn i sitt framgangsrike fiske etter tilhengarar – i Tyskland og i andre land? Det var i alle fall litteratursosiologen Leo Löwenthals mening da han i 1937 publiserte den første systematiske ideologikritikken av Hamsuns forfattarskap.⁴ Sidan er det blitt ei rekke av dei – utan at så mange har nådd Löwenthals nivå.

Nok eit paradoks, altså, i forholdet vårt til Hamsun – og nok eit element i vår forvirring: Det vi elsker i bøkene hans, høyrer til det vi truleg burde nærme oss med størst skepsis. Og omvendt: Det vi i utgangspunktet opplever som framandt og litt uhyggeleg, er kanskje det vi burde studere med størst merksemd. Kvifor er det slik? Truleg fordi det er så altfor menneskeleg å søke mot det trygge og heimlege, og å rygge tilbake for det som er utrygt og u-heimleg.

Bak namnet Knut Hamsun løyner det seg altså mange figurar. Kven av desse er den sanne? Den omvandrande kramkaren, lausarbeidaren, amerikafararen? Eller den fastbuande bonden og patriarken med adresse Skogheim eller Nørholm? Den ertelystne, provoserande og PR-kåte føredragshaldaren frå ungdomsåra? Eller den moraliserande og reaksjonære forkynnararen som stod fram seinare? Anarkisten eller nazisten? Spørsmåla er retoriske. Forfattaren og mennesket Knut Hamsun er nettopp denne samlinga av mange motstridande personlegdomar; det viktigaste grunnlaget for diktarevna er truleg det dynamiske spelet mellom dei. Stundom kan dette spelet bli dominert av figurar det ikkje er like lett å sympatisere med. Men også når Hamsuns reaksjonære forkynnarrøyst kling på det sterkaste, er det på underleg vis den rotlause vandraren som fører pennen likevel. Slik er det med *Markens Grøde*. Den som har *skrive* romanen, er meir i slekt med den paradoksale vandrarfiguren Geissler enn med den stødige Isak Sellanrå, sjølv om det er i Isak Hamsuns forkynning konsentrerer seg. Kan nokon i det heile tenkje seg Isak som romanforfattar?

Kunstens moral – og vår moralisme

⁴ Omsett til norsk som ”Knut Hamsun. Til den autoritære ideologis forhistorie”, i Leo Löwenthal, *Om Ibsen og Hamsun*. Oversatt og med innledning av Øystein Rottem, Oslo: Novus Forlag, 1980.

Hamsuns siste bok, *Paa gjengrodde Stier*, vart gitt ut i 1949. Også den har altså sitt jubileum neste år. Og den vekker framleis indignasjon, seksti år etter, fordi dikteren i dette vesle skriftet ikkje gjer det vi med moralen på vår side krev og forventar av han. Det har blitt argumentert med stor energi for at *Paa gjengrodde Stier* kanskje er Hamsuns farlegaste bok, i alle fall den skammelegaste, fordi dikteren som ein språkets tryllekunstnar vil forføre oss til å sjå andre vegar enn dit vi bør sjå. Og kva er det vi bør sjå bak alle forføringskunster? Jo, den gamle Hamsuns foraktelege motvilje mot å vedgå sine feil, angre sine synder, innrømme dei mørke avgrunnane i sitt liv og i si sjel. I staden glir han unna, står og ”lækker varsomme ord”,⁵ maskerer seg og pratar om heilt andre, uvesentlege og til dels skammeleg oppdikta ting. Når han da ikkje beint fram set hælane i bakken og nektar å ha gjort noko gale. Eller ”sutrer” (som anmeldaren i *Arbeiderbladet* skreiv da boka kom ut) over måten han er blitt behandla på.

Hamsun innrømmer at det var andre ting han *kunne* ha skrive om – dersom han hadde våga: ”Silvio Pelico sat i et østerriksk fængsel og skrev om sin lille mus som han adopterte, sin adoptivmus. Jeg skriver om noget lignende – av frykt for hvad som kunde hænde mig hvis jeg skrev om noget andet.” Og litt seinare: ”Jeg har villet skrive om mange ting i disse papirer men ikke gjort det. Jeg har hat god grund til å frykte det verste og heller tie.”⁶ Men slike utsegner er meir gåtefulle enn dei ser ut som. For kva er det Hamsun er redd for, dersom han skulle skrive om det han ikkje skriv om? Strengare straffereaksjonar? Større forakt frå alle gode nordmenn? Men ingenting kan gjere situasjonen verre enn den er, og Hamsun har forresten aldri skygga unna, heller ikkje i sin alderdom. Kva med Hitler-nekrologen, kunne noko bli verre enn den?

I den situasjonen Hamsun var i frå 1945 til 1948, må det rimelegvis ha vore freistande å *forsvare seg* med det våpenet som var det einaste han meistra, nemleg språket. Og *Paa gjengrodde Stier* viser at han her og der fell for freistinga. Mellom småstubbane sine feller han inn det brevet han sende til riksadvokaten etter at straffesaka hans var lagt bort. Han kan heller ikkje dy seg for å utlevere dr. Gabriel Langfeldt og det umenneskelege systemet han vart underlagt på Psykiatrisk klinikk. Og endeleg tar han med det stenografiske referatet av forsvarstalen som han heldt i heradsretten i Grimstad. Det er ingen av desse tre avsnitta som gjer *Paa gjengrodde Stier* til ei minneverdig bok. Det påfallande grepet med å gjengi forsvarstalen i referentens mangelfulle ortografi og gjere eksplisitt merksam på det i ein NB!-markert parentes, tyder på at dette er noko Hamsun

⁵ *Samlede verker*, b. 15, s. 273.

⁶ *Ibid.*, s. 295 og s. 310.

sjølv har vore vel merksam på. I ein omfattande og svært lesverdig analyse av *Paa gjengrodde Stier* har Steinar Gimnes understreka at dette skaper ein framandgjeringsseffekt – og dermed ein distanse – i teksten. Gimnes antyder også at når Hamsun i eit brev til vennen Christian Gierløff under arbeidet med korrekturen okkar seg over ”alt det grove og toskete [han] hadde skrevet i hop”, så er det ikkje den sviktande diktaervna han okkar seg over, men ”det skrivar-eget som definerer seg som offer for rettsvesen og psykiatrisk vesen, som har eit konkret systemkritisk og personkritisk prosjekt å formidle [...] og eit sjølvforsvar å føre fram.”⁷

Kanskje dette er ”det verste” – dette som hender når Hamsun fell for freistinga og skriv om ”noget andet” enn dei uvesentlege ”andre” tinga han faktisk skriv om mesteparten av tida? Det kritikanerane oppfatta som forførande utanomsnakk, reine retoriske avleiingsmanøvrar frå ”saka sjølv”? Det ”verste” er ein apori, eit dilemma utan utveg, og den ser slik ut: Når Hamsun kritiserer, tar til motmæle, ”sutrer”, forsvarer seg sjølv, er det fordi han strittar mot den rolla alle gode nordmenn krev å sjå han i: rolla som angrande syndar, botferdig landssvikar. Men kva skjer så? Jo, han glir hjelpelaust på plass i den motsette rolla, den nesten like velkomne rolla, som sjølvrettferdig og ukorrigerbar nazist. Er det noko verre for ein kunstnar som Hamsun enn denne aporien?

Slik sett er det eit under at *diktaren* Hamsun har overlevd i *Paa gjengrodde Stier*. Men det har han gjort. Diktaren Hamsun overlever i dette frie, underfundige spelet mellom ”oplevet og drømt”, der grensene mellom fiksjon og liv er like umoglege å dra som i dei vedunderlege sjølvbiografiske forteljingane han skreiv nesten femti år tidlegare. Den Hamsun som ikkje alltid kan la vere å forsvare seg sjølv, er fanga i ein uløseleg konflikt mellom to samfunnsmessige roller eller posisjonar, der motstanden mot den eine fangar han nådelast i den andre. Men når han diktar vidare på det han opplever, skjuler si eiga undrande tilnærming til kjærleiken og livet bak ein Martin Enevoldsen, ein O’Hansa, ein Pat og ein Nut, lagar seg ein fiktiv dialog mellom stridande ektefellar for å simulere ei forsoning som det verkelege livet nekta han, da realiserer han ein fridom som gjer livet mogleg å leve – jamvel i den yttarste alderdom, i den største fornedring, i den største forvirring, kanskje, om rett og gale.

Eg er ikkje ute etter å forsvare Hamsuns forhold til nazismen. Sjølv sagt ikkje. Tvert imot er eg overtydd om at den gamle burde ha vore stilt for retten (slik han sjølv ville) og dømd for sine ”skriftligheter” under krigen. Det er slikt ein har rettsoppgjer for, sjølv om moderne historie har eksempel på at forsoning kan erstatte straff som prinsipp

⁷ Steinar Gimnes, *Sjølvbiografier. Skrift, fiksjon og liv*, Oslo: Det Norske Samlaget, 1998, s. 220.

når samfunnssår skal lækjast (eg tenkjer blant anna på Sør-Afrika etter apartheid). Mine refleksjonar kring Hamsuns arv og vår forvirring dreier seg om noko anna. Ikkje om eit forsvar for Hamsuns kunst (for den forsvarer seg saktens glimrande sjølv), men om eit forsøk på å forstå betre kvifor diktekunsten – dette produktet av vår stadige trang til å skjule oss, forflytte oss, undergrave det stabile og vedtatte, maskere oss, lyge og dikte i vilden sky – er eit uttrykk for noko som våre liv ikkje greier seg utan. Her ligg kunstens moral – som vi ikkje bør ugyldiggjere med vår moralisme.

Det er fordi Hamsun var ein stor kunstnar at vi nå gjer oss klar til å markere 150-årsminnet for hans fødsel. Ikkje fordi han var ein forakteleg nazist. Men det er også fordi Hamsun var ein stor kunstnar at nazisten Hamsun ikkje gir oss fred. Det ville vere tanketomt av oss å gløyme dette når vi nå på nytt skal begi oss inn i den rituelle Hamsun-debattens topografiar.