

“DET UFERDIGES KRAFT” SOM LITTERÆR VERDI HOS KNUT HAMSUN OG KARL OVE KNAUSGÅRD

Sissel Furueth

Tittlelessayet i Karl Ove Knausgårds *Sjelens Amerika* (2013) handler om Knut Hamsuns diktning, om *Mysterier* i særdeleshets, og om hvor man går som forfatter etter å ha skrevet en roman som *Sult*. Hamsuns oppgave var, med Knausgårds ord: «Hvordan få språket til å bevege seg ut av systemet og inn i livet, slik det leves» (Knausgård, 2013, 95). Det var dette som var Hamsuns grunnleggende prosjekt fra begynnelse til slutt gjennom hele forfatterskapet, slik Knausgård opplever det.

I «Sjelens Amerika» merker man tydelig Knausgårds identifikasjon med Hamsun idet han skriver om dikterens behov for å rydde seg et fristed der det forutsigelige og bundne kan oppheves, ikke en frihet for frihetens egen skyld, men en litterær frihet som gjør det mulig å «nå fram til verden», til virkeligheten slik den er. For Hamsun handlet det om å «skape en form som åpnet for et språk som var sensitivt nok til å bevege seg inn i verden før meningen dannes, før tegnene tydes, altså i det alltid ennå uforklarte, og det gjorde han gjennom å eliminere de vanlige kravene til en roman» (Knausgård, 2013, 96). Det er dette som definerer *Sult*, først og fremst, og som Hamsun artikulere som en etterrasjonalisering i programartikkelen «Fra det ubevisste sjeleliv».

Knausgård skriver imidlertid, i delvis polemikk mot Hamsuns eget innadventde sjelelivsprogram, og som en drillende innsigelse mot Hamsuns kritikk av det moderne Amerikas åndsliv:

[S]jelen hans tilhørte Amerika. Det han beskriver i *Mysterier*, er ikke sjelens mimosabevegelser, men sjelens Amerika, og kanskje er det den viktigste grunnen til at den unge Hamsuns første romaner fortsatt virker så friske og nærværende: den verden de skildrer, er vår egen, slik den var da den ble dannet, full av det uferdige kraft, ennå ikke forstenet i det ferdiges systemer (Knausgård, 2013,121).

Det uferdige kraft er altså en kvalitet som overtrumfer de etablerte systemene; det rastløst drivende og *tilblivende* foretrekkes framfor det fast forstenede. Med dette understreker Knausgård et sentralt paradoks i Hamsuns tekster – spenningen mellom rotløshet på den ene siden og dragning mot tilhørighet på den andre – samtidig som han betoner at Hamsun først og fremst fascineres av nybyggerånden. I så henseende ligner forfatteren Hamsun sine egne litterære skikkelser Nagel og August, som nettopp er karakterisert av en bevegelig rastløshet typisk for det moderne Amerika. Dette har også tidligere Hamsun-resepsjon pekt på.

At det er Hamsun-teksten «Sjelens Amerika» som har gitt navn til Knausgårds essaysamling fra 2013, gir den en privilegert status innenfor Knausgårds essayistikk. Leseren forventer seg en viktig tekst som reflekterer Knausgårds poetikk

samtidig som den sier noe betydningsfullt om Hamsun, og ikke minst en tekst som formidler noe vesentlig om relasjonen mellom de to forfatterne.

Noe av det mest iøynefallende ved Knausgårds Hamsun-analyse er at tanken om *det uferdige kraft* favner både det lille og det store, det individuelle og det samfunnsmessige. Med tittelen «Sjelens Amerika» forener han nervemennesket med verdensborgeren. Der synes også Knausgård selv å ville befinne seg.

«Sjelens Amerika» er da også et klassisk eksempel på forfatterkritikk, som i sin vingling mellom hyllest og krangling med forgjengeren ikke er så ulik Hamsuns vingling mellom hyllest og krangling med Ibsen og Bjørnson ca. 120 år tidligere. Kranglingen er enda tydeligere tilstede i en tidligere versjon av Hamsun-essayet, skrevet i anledning et kanonprosjekt initiert av Litteraturfestivalen på Lillehammer (Knausgård 2008). Slik aktiverer essayet Harold Blooms begrep om «innflytelsesangst». Flere momenter fra Henning Howlid Wærps analyse av Hamsuns forhold til Ibsen (Wærp 2006) kunne derfor vært overført til min analyse av Knausgårds forhold til Hamsun. Temaet «innflytelsesangst» har jeg imidlertid allerede drøftet i en annen sammenheng, der jeg også har sett på hvordan Knausgård i sin posisjonsmarkering forholder seg aktivt til dynamikken mellom romanskrift og programklæringer hos Hamsun (Furuset, 2015, 50-62). I denne artikkelen vil jeg heller dvele ved det jeg oppfatter som et sentralt *berøringspunkt* i Hamsuns og Knausgårds estetikk: «Det uferdige kraft» som litterær verdi.

«... en Hjerne, hvori det uafledelig spirer og myldrer»

I «Sjelens Amerika» foretar Knausgård en tilsynelatende dekonstruerende lesning av dikteren som i sin tid kritiserte det moderne Amerikas åndsliv. Men det er naturligvis riktig observert at Amerika-temaet er viktig for Hamsun, slik det også var for Bjørnstjerne Bjørnson få år tidligere – et tema riktignok forbundet med ambivalens, som symbol på modernitetens kaos og kontinuerlige oppbrudd. Da Hamsun anmeldte *På Guds Veje* for det nystartede tidsskriftet *Samtiden* i 1890, konstaterte han sarkastisk at Amerika hadde fått en stor makt over Bjørnsons sinn, hvilket blant annet kommer til uttrykk ved at en norsk prest får stå på en norsk prekestol og fortelle «vidunderlige Avishistorier fra 'Christian women's journal'» (Hamsun, 1890, 11). Som anmelder er Hamsun likevel begeistret for Bjørnsons nysgjerrige menneskekunnskap og levende kraft; «Bjørnson har en altid vaagen Virkelighedssans» (ibid.). Hamsun var jo også fascinert av de amerikanske aviser.

Denne virkelighetssans, ustoppelige nysgjerrighet og drivende rastløshet beskriver ikke bare en tematisk interesse hos Hamsun, men speiler også en estetikk som vi finner uttrykt i Hamsuns litteraturkritiske utsagn fra 1891-92, særlig der han framhever Bjørnson med sitt støyende, levende legeme på bekostning av den stive og innadvendte Ibsen. Når jeg i denne artikkelen argumenterer for at «det uferdige kraft» er et estetisk ideal – kjernen i en poetikk, om man vil – som Knausgård overtar fra Hamsun, er det naturligvis viktig å minne om at Hamsun på sin side er inspirert av Bjørnson (som igjen er influert av Wergeland.)

Når Knausgård framhever det «uferdige kraft» hos Hamsun, er det ikke så forskjellig fra hvordan Nagel hyllet den ekspansive galskapen hos Bjørnson, om enn ikke i like affekterte ordelag. I *Mysterier* blir, som kjent, Ibsen og Bjørnson gjenstand for en kontrastiv portrettering, der den første må finne seg i å trekke det korteste

strået:

Man talte om Ibsens Berømmelse, slog os om Ørene med hans Mod; var det ikke bedst at skælné lidt mellem det teoretiske og det praktiske Mod, mellem den uegennyttige, hensynsløse Revolutionstrang og den huslige Oprørsdristighed? (Hamsun, 1892, 314)

Ibsens radikalitet overbeviser ikke Nagel. Etter hans smak er dramatikeren for stiv og teoretisk. Bjørnson er da å foretrekke. Han har personlighet og ånd, han strider og «har en Hjerne, hvori det uafledelig spirer og myldrer». Bjørnson har «Geniets Bevægelsesform», mens Ibsen sitter «Sfinks for Folk og gør sig stor og mystisk». Ibsens skuespill blir av Nagel karakterisert som «dramatiseret Træmasse» (Hamsun, 1892, 317). Beskrivelsen klinger som et ekko av Hamsuns utfall mot Ibsens *Rosmersholm* i det første foredraget «Norsk litteratur» fra foredragsturneen i 1891. Der blir Rosmer analysert som «en eneste fortættet Masse af Adelighed i Sind og Kød» (Hamsun, 1960, 34). Ibsens personer er så altfor ofte «bare Apparater, som har staaet frem og repræsenteret Begreber og Ideer» (Hamsun, 1960, 37). I samme foredrag heter det på en annen side at «i Norges ledende Literatur er Bjørnstjerne Bjørnson den indflydelsesrigeste Kraft» (Hamsun, 1960, 25). Bjørnson beundres som dynamisk folkefører, mens Ibsen utleveres som tilgjort gåtefull og altfor steil i sin karakterpsykologi.

Uansett om det er Nagel eller Hamsun som angriper Ibsen, er de litterære vurderingskriteriene de samme. Dynamikk og galskap foretrekkes framfor stillstand og flinkhet. Den vitale og estetisk uvørne Bjørnson settes opp som alternativt forbilde til den estetisk kontrollerte og eksistensielt alvorlige Ibsen. Praktisk mot settes høyere en teoretisk mot. Selv i de sarkastiske foredragene er kjærligheten til Bjørnson merkbar:

Denne Mand er Folkeopdrager af Sympati og Anlæg og Bonde og Demokrat af Temperament. Hans Aand er stor og enkel, den vælter vældigen med tunge Ting, og han føler sit Hjærte bevæges af levende Glæde, naar han kan faa oplyst Folk om, at Samson er en Solgud og Samuels Bøger upaalidelig Historie. Det fryder ham i hans Sjæls Inderste at kunne være den første til at indføre i den norske Poesi et nyt fransk Middel mod Blegspot, eller at være den første til at anbefale Gymnastik for Synd mod den Hellig-aand. Det inspirerer ham øjeblikkelig til en stemningsfuld Artikkelrække, naar en Kone i Boston sender ham et Værk om smærtefrie Børnefødsler. [...] Han lægger Kundskab i Klumper indi sine Bøger, intet findes for lidet poetisk og intet for lidet æstetisk til at vrages (Hamsun, 1960, 24-25).

Hamsun harselerer over Bjørnsons virring fra det ene til det andre, over hans nytteperspektiv og didaktiske tilbøyeligheter, men den velopplagte presentasjonen rommer samtidig beundring. Selv om Hamsun ler av Bjørnsons klumpete komposisjoner og hvordan han lar seg inspirere litterært av de mest upoetiske avisartikler, kan man samtidig fornemme de anerkjennende nikk fra oppkomlingen. Karikaturen som tegnes, er av det godmodige slaget. Hamsun har et særlig godt blick

for Bjørnsons maksimalisme og skiftende innskytelser: den urene estetikken. Han er ikke redd for å blande høyt og lavt.

Det er denne virkelighetssans som omfatter smått og stort også Knausgård er opp tatt av i sitt essay om Hamsun. Dette handler nettopp om det uferdiges kraft:

Hamsun blir regnet som en stor forfatter, men det påfallende med ham var nettopp at han ikke skrev store romaner, ikke skrev store fortellinger, i dem alle er de store linjene fraværende, eller vanskelige å få øye på i mylderet av det lille, ubetydelige, vanlige, hverdagslige, [...] (Knausgård, 2013, 125).

Knausgård skriver ut fra vår tids virkelighetshunger. Han opplever at det finnes en særegen eksplosivitet i Hamsuns språk «som hele tiden slår opp øyeblikket», en stadig søken etter detaljer som bringer en dit «hvor linjene brytes, der hvor noe går i stykker eller oppstår» (ibid.). Her fornemmer vi forfatterkritikerens håndverksmessige interesse for Hamsuns romanteknikk. Men han kommer også med en litteraturhistorisk perspektivering.

Den skitne modernismen

På dette punktet i essayet trekker Knausgård inn Witold Gombrowicz for å belyse Hamsuns estetikk. Han viser til den polske forfatterens tanke om at vår kultur er kommet i stand «takket være tildekkingen av det umodne», der menneskene har gitt seg ut for å være klokere enn de er. Men den litteratur som bare forholder seg til det store, Kunsten med stor «K», er død, ifølge Gombrowicz (Knausgård, 2013, 126). Det er nettopp dette Hamsun har forstått. Han skriver fram det umodne:

Hamsun tilhører, og var kanskje til og med den første representanten for, en annen modernisme, en skitten modernisme, en midt-i-verden-modernisme, slik Céline og Faulkner også gjør, deres ellers enorme innbyrdes forskjeller til tross. Det som finnes av store ideer, idealer og overbygninger, politiske og åndelige, smuldrer opp i møtet med verden, legger seg som flass på dens skuldre, støv under dens sofa, smuler på dens bord. Det lave strømmer kontinuerlig gjennom Hamsuns romaner, ikke bare som nærværet av verden og alt lavt i den, men også som nærværet av de lave følelsene: forakt, hat, selvgodhet, egoisme, eiesyke, sjalusi. All denne latterliggjøring, all denne parodiering, all denne utskjelling som nesten ingen av romanene hans er fri for. Alle krøplinger, alle oldinger, alle sykelige og svake, alle lapper og klokkejøder, arbeiderkrapyl og fordervede engelskmenn som befolker dem, alt hatet mot turisme, kapitalisme, intellektualisme, det er lavt, og nærværet av dette lave uttrykker en lengsel etter renhet, etter det ufordervede, det uskyldige, det uberørte, som ikke er det laves motsetning, siden den er så naiv, men kanskje heller dens konsekvens (Knausgård, 2013, 126-127).

Lengselen etter det rene er ikke det laves motsetning fordi begge deler er aspekter ved *det uferdiges kraft*. Denne kraften har altså både en mørk og en lys side: på den ene siden de emosjonelle energiene som skriver seg fra det dyrisk usiviliserte, på den andre siden det uskyldige ennå-ikke-kultiverte.

Lengselen etter det ennå-ikke-fordervede beskriver også en poetikk. For Knausgård rommer denne romanpoetikken en etikk. Den innebærer et absolutt sannhetskrav som innebærer at man ikke må hykle (jf. også Bjørnsons tale fra 1877 «Om at være i Sandhed»). Verden må framstilles så sant som mulig. Og som forfatter er han naturligvis på leting etter de best mulige teknikker for sann virkelighetsframstilling. Det kan for øvrig synes som om det er en (i Husserlsk forstand) fenomenologisk dimensjon ved Hamsuns poetikk Knausgård særlig har festet seg ved når han betoner hvordan dikteren dveler ved verden i sin tilblivelse (sett fra subjektets perspektiv).

Det tilblivende

I sjette og siste bind av *Min kamp* (2011) får vi bekreftet det vi bare aner når vi leser Knausgårds essay (som ble først utgitt i 2008), nemlig at denne interessen for verden i sin tilblivelse ikke bare er en beskrivelse av Hamsuns tekster, men også er kjernen i Knausgårds egen poetikk. Poenget dukker opp flere ganger i det lange integrerte essayet om Hitlers *Mein Kampf*, som består av en rekke mindre kunstfilosofiske essays, for eksempel i refleksjonen omkring den lange åpningssetningen i Herman Brochs roman *Vergils død* (1945). Der beskriver Knausgård sin fascinasjon for det sublime i romanens bevegelse fra det allmenne til det spesifikke, i bevegelsen fra hav til land og det sosiale liv som utspiller seg der. Knausgårds anliggende er at Brochs beskrivelse får fram en følelse hos leseren av å være samtidig tilstede i åpningsscenen slik den langsomt vokser fram.

I åpningen av *Vergils død* er den menneskelige virksomheten, altså det sosiale, noe man kommer reisende inn i, og når det framstår slik, langsomt framvoksende, inntil videre bare gjennom sine lyder og lukter, ser man hva det er, nemlig et vern, en havn (Knausgård, 2011, 616).

Som forfatterkritiker har Knausgård merket seg hvor viktig detaljene er når man skal få en verden til langsomt å vokse fram. Det gjelder å få til «nøyaktighet i konkresjonene», slik at «bildet kan gli inn i leserens forestillingsverden og bre seg ut med den rikdom av stemninger og følelser det blir tilført der» (Knausgård, 2011, 617). Og følelser er, som vi vet, viktig for Knausgård.

En liknende fremtredelses-estetikk kommer til uttrykk i Knausgårds refleksjoner over Leonardo da Vincis notatbøker, som er fulle av observasjoner av den faktiske fysiske virkeligheten.

Felles for alle observasjonene og spekulasjonene hans er at samtlige tar utgangspunkt i det han ser med egne øyne, og bare det. Det er en verden uten transcens Leonardo beskriver, men den forekommer overhodet ikke lukket, tvert imot, for ikke bare er rikdommen i det han retter blikket mot, overveldende, men selve blikket er også så nytt at alt det ser, selv solen og månen, elvene og elveslettene, likesom tar del i det nyes friskhet og skarphet. Den gamle verden med sin svimlende transcens er helt fraværende, men likevel merkbar, gjennom det nye blikkets vilje. Lite eller

ingenting av det det rykker seg løs fra, er uttrykt, men finnes i selve løsrykkelsens følelse, som er den av frihet (Knausgård, 2011, 642).

Med den moderne vitenskapen er det som om verden blir skapt på nytt, i det menneskelige blikket. Når man ser på verden på en ny måte, blir også verden ny.

Artikulasjonen av *det tilblivendes poetikk* dukker endelig også opp i sluttdelen av *Min kamp*, i romanseriens del 9, der Knausgård minnes sin lesning av Gilles Deleuzes filosofi under studietiden. Det som da hadde blitt stående som «en slags merkestein» for ham, var Deleuzes tanke om at «verden alltid er i sin vorden, at den hele tiden blir til rundt oss, men at det, øyeblikkets kontinuerlige skapelse, forsvinner inn i det vi vet om den» (Knausgård, 2011, 898). Problemet er at hverdagslivets repeterende realiteter ofte hindrer en i å se tilværelsens frigjørende dynamikk.

Dikterens oppgave blir ikke desto mindre å holde på følelsen av at verden alltid er ny. Der åpner det seg muligheter i både estetisk, moralsk og eksistensiell forstand. Slik formulerer Knausgård sitt eget oppdrag som forfatter, igjen med henvisning til Gombrowicz' dagbøker (som han leser om kveldene når han er på sydenferie med familien):

Med hele min sjel visste jeg at [...] det var dit, inn i det vordende, det blivende, det alltid kommende, skrivingen min måtte bevege seg. Altså måtte jeg dukke, for å komme under ideologiene, som man bare kan forsvare seg mot ved å insistere på sin egen opplevelse av virkeligheten, og ikke fornekte den, [...] (Knausgård, 2011, 874).

Her ser vi at Knausgård tar på seg delvis det samme oppdraget han i «Sjelens Amerika» beskrev som karakteristisk for Hamsuns «midt-i-verden-modernisme». Virkeligheten skal ikke tildekket og fornektes, men vises fram slik den suksessivt utfolder seg.

Gombrowicz og Deleuze er åpenbart viktige katalysatorer for den presise artikuleringen av Knausgårds estetiske program. Men det er liten tvil om at forestillingen om *det tilblivendes poetikk* og *det uferdige kraft* kan tilbakeføres til Hamsuns 1890-tallspoetikk, til forfatteren som under foredragsturneen i 1891 proklamerte at fenomenene hadde større interesse for ham «i sin Spire og Udfoldelse end i sit Resultat» (Hamsun, 1960, 70).

Litteratur:

Furuseth, Sissel, *Forfatteren som kritiker*. Oslo: Novus forlag 2015.

Hamsun, Knut, «Om 'På Guds Veje'», i *Samtiden. Populært tidsskrift for litteratur og samfundsspørgsmaal*. Første årgang. Bergen: John Griegs forlag 1890, 8-15.

Hamsun, Knut, *Mysterier*. København: P.G. Philipsens Forlag 1892.

Hamsun, Knut, *Paa Turné. Tre foredrag om litteratur av Knut Hamsun*. Utgitt ved

- Tore Hamsun. Oslo: Gyldendal 1960.
- Hamsun, Knut, *Artikler 1889-1928*. Oslo: Gyldendal 1965.
- Knausgård, Karl Ove, «'Vil De tillate meg å ta Dem litt på puffen'», i: *Norsk litterær kanon*, red. av Stig Sæterbakken og Janike Kampevold Larsen. Oslo: Cappelen Damm 2008, 159-189.
- Knausgård, Karl Ove, *Min kamp. Sjette bok*. Oslo: Forlaget Oktober 2011.
- Knausgård, Karl Ove, *Sjelens Amerika. Tekster 1996-2013*. Oslo: Forlaget Oktober 2013.
- Wærp, Henning Howlid, “Ibsens Indflydelse paa Rishøsten i Indien”. Knut Hamsun som Ibsen-bekjemper”, i: *Lesning og eksistens. Festskrift til Otto Hageberg på 70-årsdagen*, red. av Per Thomas Andersen. Oslo: Gyldendal Akademisk 2006, 100-109.

Summary:

In the essay “Sjelens Amerika” [“The America of the Soul”], Karl Ove Knausgård claims that the reason why we still perceive Knut Hamsun’s novels as fresh and present is because they display our own modern world in its very creation, at a time when it was full of “the power of the unfinished” and not yet stiffened in accomplished systems. In this article, I argue that the idea of “the power of the unfinished” is an aesthetic category describing the core of a poetics common to Knausgård and Hamsun.

Biografi:

Sissel Furueth (f. 1971) er førsteamanuensis i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo og tidligere professor ved NTNU. Hun disputerte for dr.art.-graden i 2003 med en avhandling om Gunvor Hofmos lyrikk, og har ledet NFR-prosjektet *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2000. Verdiforvaltning og mediering* (2009–2015). Hun har publisert blant annet *Norsk litterær modernisme* (med John Brumo, 2005) og *Kritiske portretter. Litterære tidsskrifter etter 1880* (red., med Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden, 2010). Hennes siste bok er *Forfatteren som kritiker* (2015). E-post: sissel.furueth@iln.uio.no.

Keywords:

Knut Hamsun, Karl Ove Knausgård, Bjørnstjerne Bjørnson, poetics, emergence, reality, aesthetic value.