

RUM DÄR MÄN MÖTS: SAMKÖNAT BEGÄR I KNUT HAMSUNS "HEMMELIG VE"

Henrik Johnsson

Sammanfattning

I artikeln analyseras Knut Hamsuns novell "Hemmelig ve" (1897) ur queer-perspektiv. Artikeln argumenterar för att Hamsuns novell skildrar ett samkönat erotiskt begär mellan berättaren och den man som betecknas som "den främmande". Den främmande förstås som berättarens dubbelgångare, och i egenskap av dubbelgångare representerar han berättarens förbjudna begär. Denna tolkning tar som utgångspunkt en jämförelse mellan 1897 års text och den tidigare version av samma novell som gavs ut under titeln "Underlige Sjæle" (1891), samt genom en närläsning av de båda männens möten. Artikeln avslutas med en diskussion kring Hamsunforskningens förhållande till queerteori.

Abstract

The article analyses Knut Hamsun's short story "Hemmelig ve" ["Secret Suffering"] (1897) from the perspective of queer theory. The article argues that Hamsun's short story depicts same-sex desire between the narrator and a man described only as "the stranger". The stranger is interpreted as the narrator's double, and as such a representation of the narrator's forbidden desire. This interpretation is founded on a comparison between the 1897 version of the text, and an earlier version published as "Underlige Sjæle" ["Strange Souls"] (1891), and on a close reading of the two men's meetings. The article concludes with a discussion of Hamsun scholarship's engagement with queer theory.

Nyckelord:

Knut Hamsun, Hemmelig ve, queer, gotik, dubbelgångare

Knut Hamsuns novell "Hemmelig ve" är en märklig liten historia. Den gavs ut första gången under titeln "Underlige Sjæle" i *Verdens Gang* 1891 och trycktes om i en omarbetad version med ny titel i *Siesta* (1897). Handlingsförloppet är skenbart enkelt att sammanfatta: en namnlös förstapersonsberättare redogör för fyra bisarra möten med en främmande man under en ungefärlig tioårsperiod. Det första mötet äger rum i Köpenhamn, där berättaren logerar i ett enkelt rum; det andra på ett tåg i Tyskland; det tredje i en spelhåla i New York; det fjärde i ännu ett enkelt rum i Köpenhamn. Att den främmande dyker upp vid oväntade tillfällen inger berättaren en känsla av obehag, och han upplever sig förföljd av den främmande. Männens möten präglas av en maktkamp med inslag av förnedring som för tankarna till sexuellt våld. Den främmandes agerande är så pass bisarrt att berättaren tycks oförmögen att förstå den främmandes drivkrafter. I novellens avslutande del redogör berättaren för sin tolkning av den främmandes psykologi. Den förklaring som presenteras är emellertid inte övertygande och framstår

som en bortförklaring. Novellen ställer därmed läsaren inför två grundläggande frågor – vem är den främmande, och hur skall hans agerande förstås? – men ger inga svar.

Novellen har vigts ett visst intresse av Hamsunforskningen, och jag förhåller mig i det följande särskilt till Dolores Buttrys båda artiklar om Hamsuns novellkonst samt Åsmund Hennigs doktorsavhandling på samma tema. Buttry läser "Hemmelig ve" som en allegorisk skildring av skrivandets vedermödor, och framhåller förhållandet mellan de båda männen som ett exempel på ett återkommande motiv i Hamsuns noveller: ett förföljelsemotiv som kännetecknas av att en namnlös förstapersonsberättare förföljer eller förföljs av någon annan. I "Hemmelig ve" upplever sig berättaren förföljd av den främmande, men blir samtidigt besatt av att förnedra denne; relationen är präglad av "an eerie sense of both intimacy and animosity" (Buttry 1982, 1). I en senare artikel urskiljer Buttry olika variationer av förföljelsemotivet i Hamsuns novellkonst. Motivet kan ges en erotisk laddning, "[i]n some stories, the pursuit and confrontation are of an erotic nature and the process contains both sadistic and masochistic elements" (Buttry 1998, 233), men enligt Buttry hör inte "Hemmelig ve" hemma i denna kategori: "Hamsun writes of kinds of pursuit other than the erotic" (Buttry 1998, 237), och som exempel på detta anförs just "Hemmelig ve".

Buttry redogör emellertid inte för varför "Hemmelig ve" skall placeras utanför kategorin förföljelsemotiv med erotisk laddning. Männens relation är präglad av sadomasochistiska inslag, och formuleringen "intimacy and animosity" kan tillämpas på deras relation. Men om vi säger att förföljelsemotivet i "Hemmelig ve" har en erotisk komponent förändrar detta vår förståelse av novellen, eftersom vi i så fall måste säga att novellen tematiserar samkönat begär. Novellen har vidare ett gotiskt inslag i det att den främmande kan tolkas som berättarens dubbelgångare. Med det sagt har jag formulerat utgångspunkterna för min analys: jag vill göra en läsning av "Hemmelig ve" som en berättelse, med tydliga gotiska inslag, om en erotiskt laddad relation mellan två män. Därmed situerar jag novellen inom ramen för *queer gotik*, en tradition inom den gotiska litteraturen som kan sägas ifrågasätta och destabilisera heteronormativa sexualkoder.

"Hemmelig ve" som queer gotik

Novellens normöverskridande erotiska tematik antyds redan i de båda versionernas titlar, "Underlige Sjøle" och "Hemmelig ve", som implicerar att männen lider av ett förbjudet begär som brännmärker dem i omgivningens ögon. Denna tematik kanaliseras in i ett dubbelgångarmotiv. Erik Bjerck Hagen har karakteriserat "Hemmelig ve" som "en nyromantisk tekst med lett *gotiske* innslag" (Hagen 2002, 131; kursiv i original) i det att den gör bruk av ett dubbelgångarmotiv. Men konstaterandet att den främmande är en dubbelgångare ger upphov till flera följdfrågor:

Er han en skikkelse fra det hinsidige, eller er han en side ved fortellerens egen personlighet? Er han et dødsvarsel eller en djevel, eller noe annet? Er han et overjeg (en samvittighet av et eller annet slag) eller et underjeg (en drift, et begjær)? Har han en konstruktiv eller destruktiv funksjon i fortellerens liv? (Hagen 2002, 132)

Mitt svar på dessa frågor är att den främmande representerar berättarens samkönade erotiska begär, samtidigt som han har en fysisk närvaro (andra människor ser honom). Han är ett underjag, och i egenskap av begär vill han tvinga berättaren att låta detta begär

träda fram i ljuset. En sådan frigörelse skulle möjligtvis innebära att berättaren förlikar sig med sitt begär, men kan också medföra problem i den heteronormativa omgivning han kan antas leva i. Berättaren vacklar mellan att förtiga och att erkänna sitt begär. Hans återkommande kommentarer om hur han fascineras av den främmande är ett uttryck för en önskan om att kunna framträda i öppen dager. När han å andra sidan betonar det obehagliga vid den främmande är detta ett uttryck för hans ovilja att se sig själv i vitögat. Männens kamp gestaltar en konflikt i berättarens inre, och för att låna Robert Fergusons formulering står kampen mellan "a cowardly, 'safe' self struggling with a bold and assertive self" (Ferguson 1985, 24). Berättaren och den främmande är självständigt existerande individer, men utgör på ett symboliskt plan två sidor av samma person. Den främmandes agerande iscensätter berättarens kluvenhet, eller för att citera Ragnhild Hagen Ystad: kluvenheten "personifieres genom protagonistens, det faktiske Jegs, møter med en antagonist" (Ystad 2002, 199). Ett erkännande av begäret vore att erkänna den främmande som en del av berättarens jag, och därmed skulle splittringen upphöra. Men därtill tycks berättaren oförmögen.

Om "Hemmelig ve" både innehåller ett dubbelgångarmotiv och tematiserar samkönat begär bör den inrangeras i en tradition av queer gotik, en direktöversättning av det engelska "queer Gothic", ett begrepp som ytterst kan härledas till Eve Kosofsky Sedgwicks gotikforskning och som i synnerhet George E. Haggerty har vidareutvecklat. Begreppet åsyftar något som kan betecknas som en tendens eller underström inom den gotiska litteraturen.¹ Haggerty använder begreppet för att sätta fingret på gotikens skildringar av gränsöverskridande erotiskt begär. I dessa skildringar vävs begäret in i en maktdynamik som betonar individens oförmåga att värja sig mot sitt begär. Gotiska verk som exempelvis gestaltar en sexualiserad maktlöshet som för tankarna till sadomasochism kan inte enkelt förlikas med det omgivande samhällets normer, och förtjänar därmed beteckningen queer: "I call these works queer because there is no way that they merely contribute to the sexual status quo, and it seems to me that in some cases they militate strenuously against it" (Haggerty 2005, 395). Som jag kommer att visa i min läsning av "Hemmelig ve" kan novellen svårligen sägas understödja något slags heteronormativt seksualkodex. Genom att låta de båda männen inleda en paranoid-erotisk relation med sadomasochistiska inslag underminerar novellen förment naturgivna könsroller och sexuella identiteter, vilket jag ämnar visa i min läsning.

Nyckeln till en dylik läsning av novellen är dess förföljelsemotiv, och här tar jag Eve Kosofsky Sedgwick till min hjälp. I sin klassiska studie *Between Men* (1985) uppmärksammar Sedgwick ett erotiskt laddat förföljelsemotiv som inbegriper "one or more males who not only is persecuted by, but considers himself transparent to and often under the compulsion of another male" (Sedgwick 1985, 91). I förordet till en nyutgåva av sin avhandling *The Coherence of Gothic Conventions* (1975) betecknar Sedgwick detta motiv, "the tableau of two men chasing each other across a landscape", som det enskilt mest betydelsefulla kännetecknet hos det litterära modus som Sedgwick benämner "the paranoid Gothic" (Sedgwick 1986, ix).² Sedgwick etablerar här ett slags valfrändskap mellan gotisk litteratur och queer-teori; ifrågasättandet av stabila och enhetliga sexuella identiteter utgör den förmedlande länken. Gotiken aktualiserar en mer

¹ Sökningar på kombinationer av orden queer/skeiv och gotik/gotikk hos Oria, Det Kgl. Bibliotek och Libris resulterar i ett begränsat antal träffar. Forskningen kring queer gotik förefaller än så länge ha gjort ett begränsat intryck på skandinavisk litteraturforskning, men se Waage (2009).

² Om Sedgwick och "the paranoid Gothic", se exempelvis Parker (2019).

eller mindre latent skräck för den homosexuelle, som utgör heteronormativitetens Andre – eller dubbelgångare. Diana Fuss argumenterar för att heterosexualitet och homosexualitet blir till i relation till varandra: "Heterosexuality can never fully ignore the close psychical proximity of its terrifying (homo)sexual other, any more than homosexuality can entirely escape the equally insistent social pressures of (hetero) sexual conformity" (Fuss 1991, 3). Den gotiska litteraturens skildringar av förbjudna begär blottlägger skörheten i konstruktionen av det olikkönade begäret som norm; som Mair Rigby uttrycker det utmålar den gotiska litteraturen "the dominant discourse as troubled, unstable, and ever threatened by the excluded others it has made necessary to its own construction" (Rigby 2006, 8).³

Det samkönade begäret må vara en förutsättning för det olikkönade begärets tillblivelse, men för att det senare skall kunna konstituera sig måste det förra hållas på avstånd; den homosexuelle Andre utmålas som "the abject, as the contaminated and expurgated insides of the heterosexual subject" (Fuss 1991, 3). Det är denna dynamik kring *vämjelse* och *skapelse* som gestaltas i "Hemmelig ve". Som jag kommer att visa vinnlägger sig berättaren om att framställa sig som både kraftfull och maskulin, men framför allt som heterosexuell, i sina möten med den främmande. Han framhäver sin maskulinitet och söker övermanna den främmande – han skapar sig själv till heterosexuell – men i det att den främmande ständigt tycks honom överlägsen destabiliserar berättarens sexuella identitet. Den skräckblandade förtjusning berättaren ger uttryck för i männens möten är ett utslag av den "homosexual panic" (Gallop 2019, 119) som kan skönjas i queer gotisk litteratur och som antyder en destabilisering av den borgerliga familjen. Mäns paranoid-erotiska relationer, "where we cannot tell whether they are murderous or amorous, cannot tell whether we are talking about one or two consciousnesses" (Gallop 2019, 119), kan sägas göra den heteronormativa familjen överflödig.

Förhållandet mellan berättare och dubbelgångare iscensätter på ett djupare plan en konflikt mellan (queer) individ och samhälle. Som Paulina Palmer anmärker lämnar sig gotiken särskilt väl till att gestalta liknande konflikter: "Gothic fiction, with its ambivalent approach to sexuality and its emphasis on the protagonist's conflicted desires, lends itself especially well to representing the tension that the queer individual experiences between his own desires and societal pressures" (Palmer 2016, 14). Palmer ansluter sig till den tes som Rosemary Jackson driver i *Fantasy. The Literature of Subversion* (1981), att den fantastiska litteraturen (häri inbegrips gotiken) gestaltar och undersöker olika slags begär som har det gemensamt att de måste "be repressed for the sake of cultural continuity" (Jackson 1981, 70; kursiv i original).⁴ Jag ansluter mig till denna förståelse av gotik/fantastik, och menar att "Hemmelig ve", i det att novellen synliggör berättarens samkönade begär, tematiserar berättarens förmåga att överleva i – men oförmåga att *leva i* – ett heteronormativt samhälle.⁵

Innan jag övergår till min analys av novellen vill jag situera den i en samtida kontext av specifikt nordisk queer gotik. Queer-tematiken i "Hemmelig ve" har inte tidigare uppmärksammats av Hamsunforskningen, och novellen förekommer inte i översiktsverk

³ Se även Rigbys teoretisering av förhållandet mellan gotik och queer i Rigby (2009).

⁴ Se även Palmers diskussion av Jackson i Palmer (2012).

⁵ Jag avhåller mig från att begå en regelrätt psykoanalytisk litteraturtolkning. I sammanhanget är det dock svårt att inte nämna Sigmund Freud, och särskilt då Schreber-analysen, i vilken Freud gör gällande att paranoia utgör "et forsvar mot ubevisste homoseksuelle impulser" (Haugsgjerd 2014, 324). Se vidare Heede (1989).

om samkönade relationer i norsk/nordisk litteraturhistoria.⁶ Det dröjer också till 1920-talet innan samkönade relationer uttryckligen tematiseras i norsk litteratur; Jan Olav Gatland lyfter fram Alf Martin Jægers *Odd Lynge* (1924) som det kanske första exemplet (Gatland 1990, 110). Men om man som Per Esben Myren-Svelstad tillämpar en bredare definition av litteratur om samkönade relationer som all slags ”imaginative literature that in some way engages with and discusses same-sex love and desire, either explicitly, or indirectly by way of allusion and connotation” (Myren-Svelstad 2017, 333), kan man även inkludera ”Hemmelig ve” i denna kategori. Denna utvidgade definition gör det också möjligt att utsträcka den nordiska queer-litteraturens historia bakåt i tiden till åtminstone 1890-talet.⁷ Hamsun är heller inte ensam om att använda sig av gotikens konventioner för att tematisera samkönat begär, och en relevant parallell i detta avseende är Sigurd Mathiesen, vars gotiskt anstrukna novell ”Asser Hein” (utgiven i *Unge Sjæle*, 1903) har ägnats en queer-teoretisk läsning av Lars Rune Waage. I Mathiesens novell fascineras och äcklas huvudpersonen av sin dubbelgångare, Asser Hein. Waage argumenterar för att Mathiesen, genom att använda sig av gotikens konventioner, kan tala om det förbjudna: ”Idet Mathiesen anvender gotikksjangeren, er det mulig å skildre homoseksualitet uten å bli gjenstand for egen og andres sensur i gjengivelsen av ’forbudt’ begjær” (Waage 2010, 161). De gotiska inslagen i ”Hemmelig ve” har en liknande funktion, och jag kommer därför att ta Waages läsning av Mathiesens novell till hjälp i min egen analys. Under gotikens täckmantel kan författare som Hamsun och Mathiesen tematisera samkönat begär i litterära verk långt innan det blir (någorlunda) acceptabelt. Med det sagt bör den nordiska queer-gotiska traditionen inlemmas i queer-litteraturens historia.⁸

Editionsfilologiska anmärkningar

De ändringar som Hamsun gör mellan 1891 års ”Underlige Sjæle” och ”Hemmelig ve” (1897) är av central betydelse för min undersökning. Så vitt jag vet föreligger ingen analys av dessa ändringar. Den mest markanta skillnaden handlar självklart om titeln. Pluralformen i ”Underlige Sjæle” antyder att det är något avvikande hos både berättaren och den främmande; ”Hemmelig ve” pekar på en smärta som inte vågar yppa sitt namn. Men även på detaljnivå kan man urskilja ändringar som jag menar har till syfte att tona ned det erotiska inslaget i männens relation. Jag har identifierat dessa ändringar genom att jämföra en mikrofilmsutgåva av ”Underlige Sjæle” med den version av ”Hemmelig ve” som numera ingår i *Samlede verker*. Alla sidhänvisningar inom parentes i det följande går till ”Hemmelig ve”, citerad ur (Hamsun 2007), medan ”Underlige Sjæle” för läsvänlighetens skull betecknas med publikationsåret 1891.

Männens första möte äger som sagt rum i Köpenhamn. Den främmande knackar på hos berättaren och påstår att de känner varandra sedan tidigare: ”Forresten har jeg intet ærend til Dem, sa han; det falt meg bare inn å hilse på Dem som landsmann og gammel kjenning” (136). 1891 gläds han åt besöket; ”kjenning” följs av: ”Hvilket naturligvis var mig en Fornøjelse”. Männen beger sig ut i en hästdroska. Under färden tar den främmande stryptag om berättaren och sticker honom i halsen: ”han gav meg dette sår med en spiker

⁶ Se exempelvis Brantenberg et al. (1986), Gatland (1996).

⁷ Jag vågar inte minst påstå att det finns mer att hämta i den nordiska dekadenslitteraturen. Ämnet berörs något av Andersen (1992).

⁸ Den nordiska queer-gotiska traditionen kan beforskas ytterligare. Som svenskt exempel kan nämnas August Strindbergs *Tschandala* (1889). Mattias Fyhrs läsning av *Tschandala* som en gotisk text, Fyhr (2001), skulle med fördel kunna kombineras med en queer-teoretisk tolkning.

eller korketrekker, noe som han boret med, og det gjorde litt ondt" (138). 1891 gör det istället "meget ondt". Efter attacken lägger den främmande sina ben på berättarens hatt, vilket berättaren tolkar som att mannen söker förnedra honom: "Jeg ble mere og mere overbevist om at han bare hadde villet gjøre meg redd og jeg følte meg meget ydmyket" (139). 1891 ser vi en starkare reaktion i en borttagen mening: "Jeg foragedt og haded denne Slyngel, som ovenikjøbet havde boret et slemt Saar i min Hals". 1891 års berättare upplever inledningsvis den främmande som mindre hotfull, han utsätts för ett grövre våld, och han reagerar också mer kraftfullt.

Under mötet på tåget i Tyskland sätter sig berättaren i samma kupé som den främmande, men i övrigt är de ensamma. Den främmande tar fram några dyrkar som han börjar polera. Berättaren reagerar med bestörtning: "Pass på! tenkte jeg ved meg selv; han håner deg ved den største åpenlyshet; det stikker noe under, han vil lokke deg til noe!" (141) 1891 hånar den främmande berättaren med den "brutaleste Aabenlyshed", en smärre stilistisk ändring. När den främmande därefter lägger dyrkarna på berättarens ben förblir berättaren passiv: "Mennesket legger meg ned med sine dirker og jeg sitter og ser på det selv" (141). 1891 benämns den främmande "Det uforskammede Menneske". 1891 års berättare är tydligt illa berörd, men i "Hemmelig ve" verkar han mest fascinerad av den främmande.

I det tredje mötet i New York skiljer sig inte de båda versionerna åt. I det fjärde mötet är vi tillbaka i Köpenhamn. Berättaren har lämnat nyckeln i låset på dörren till det rum han hyr. Den främmande väntar på berättaren när han kommer hem och ber om att få låna pengar. Berättaren ger honom 16 kronor (en så vitt jag kan bedöma inte obetydlig summa vid den tiden) och frågar om han har stulit något: "Jeg sier dette uttrykkelig for å såre ham; jeg trodde slett ikke at han hadde tatt noe, men jeg ville ydmyke ham" (145). 1891 har han ett starkare begär att förnedra den främmande: "jeg vilde ydmyge ham paa det dybeste, for at betale ham for hans Uforskammethed". Ett ord som "oförskämnd" antyder ett inslag av skamkänslor; med tanke på berättarens tidigare bruk av ordet "uforskammede" verkar han inte stå ut med att bli utskämnd. Berättaren erkänner sig till slut besegrad: "Dette menneske var meg stadig overlegen, han gjorde meg tilskamme, drev meg ut i forsmedelse på alle punkter" (145). 1891 följs detta av: "Jeg sto aldeles maalløs overfor dette nye Blæst hos den durkdrevne Person".⁹ 1891 häpnar berättaren över den främmandes agerande, men i "Hemmelig ve" tycks han beundra den främmandes förslagenhet. Han låter den främmande gå, "Jeg lot ham unkomme" (145); 1891 låter han den främmande undkomma "uden at røre ham med en Finger". En mindre ändring, men en betoning av att de inte rör vid varandra.

Novellen avslutas med att berättaren försöker (bort)förklara den främmandes psykologi med hjälp av en historia som en kvinnlig bekant har berättat. Kvinnan begick ett brott som hon inte straffades för. I båda versioner betonas det ringa allvaret i brottet, "Hun hadde engang begått en brøde som ville ha bragt henne noen dagers vann og brød" (146), men 1891 har hon "begaat en Brøde, en meget ubetydelig Brøde". Detta är troligtvis en rent stilistisk ändring, men en mer betydande ändring ser vi mot slutet. Berättaren gör gällande att kvinnans historia har fått honom att förstå den främmande:

De nærmere omstendigheter i hennes fortelling bragte meg til å tenke på min hemmelighetsfulle bekjent, mannen med de sorte øyne. Han hadde utvilsomt

⁹ Denna ändring är svårtydd i den mikrofilmsutgåva jag har läst.

gang på gang håpet at han ved sin oppførsel skulle drive meg til å anmelde ham for politiet. Og han hadde ikke oppnådd det. (146)

De två sista raderna har tillkommit 1897. Ändringen har en påtaglig effekt. I ”Hemmelig ve” är berättaren tvärsäker på att hans förklaring är rätt och riktig, men 1891 är han mindre säker på sin sak. Den främmandes agerande framstår som mindre begripligt och mer hemlighetsfullt i den tidigare versionen.¹⁰

Jag menar att ett mönster kan urskiljas i dessa ändringar. 1891 ges tydliga indikationer på hur berättaren reagerar, men i ”Hemmelig ve” framstår han som mer ambivalent inför den främmande, samtidigt som denne är mer gåtfull. 1891 års berättare är mer känslostyrd, eller till och med passionerad, i sina möten med den främmande. I 1891 års version är den erotiska komponenten i männens relation mer framträdande, men detta inslag har tonats ned i ”Hemmelig ve” genom ett antal strategiska ändringar som får berättaren att framstå som en distanserad och fascinerad betraktare. Man kan beskriva det som att det samkönade begäret har retuscherats bort när ”Underlige Sjæle” omarbetas och ges ut som ”Hemmelig ve” i *Siesta*.¹¹

En queer-analys av ”Hemmelig ve”: Två män, fyra möten

Männen möts alltså fyra gånger.¹² När novellen inleds har det fjärde mötet ägt rum, och berättaren upplever det som att han inte kan frigöra sig från den främmande, ”jeg er aldri trygg for ham” (135). Den främmande förföljer honom och möter honom ”på de mest avsides steder” (135). Som Åsmund Hennig har påpekat är novellens inledning ”preget av fortellerens paranoia, hans utrygghet og usikkerhet, samt av hans fornemmelse av *aldri å få fred*” (Hennig 2005b, 134; kursiv i original). Men just detta att de möts på ”avsides steder” är intressant. Frågan infinner sig varför berättaren väljer att bo i hyrda rum ”på de mest avsides steder”. Berättaren vill möjligtvis kunna leva anonymt, och han har inget egentligt hem. Att han säger sig bo ”på et sted i Klareboderne” (135) markerar ett slags hemlöshet; det rum han hyr är ett icke-hem.

Hans isolering störs av den främmandes besök. Den främmandes feminina framtoning betonas: berättaren hör en knackning på dörren, ”lett, meget dempet, som av en kvinnehånd”, och den främmande beskrivs som en ”mann på bortimot tredve år, blek, med mørkt blick, smale aksler, påfallende smale aksler” (135). Om vi säger att den främmande står i förbindelse med berättarens inre, och texten samtidigt betonar den främmandes feminina drag, så kan man fundera på om den främmande representerar berättarens kvinnlighet. Hennig anmärker att ”[n]arrasjonen poengterer den besøkedes feminine framtoning” och att detta ”forsterker hans preg av androgyni” (2005b, 136). Jag håller med Hennig på denna punkt, men jag vill också göra en åtskillnad mellan samkönat begär och kvinnlighet. Jag menar som sagt att den främmande utgör berättarens samkönade begär, och jag vill argumentera för att novellen i denna scen etablerar en förbindelse mellan samkönat begär och förlust av manlighet. När berättarens samkönade begär *tränger in* i hans lägenhet likställs detta med att hans kvinnlighet knackar på dörren.

¹⁰ Ordet ”hemmelig” med olika ändelser förekommer för övrigt sju gånger i ”Hemmelig ve”: hemmelig (s. 143, 144), hemmelighet (två gånger på s. 146), hemmelighetsfull/-e (s. 136, 144, 146).

¹¹ Man kan spekulera kring om Hamsun, sex år senare, valde att göra några strategiska ändringar för att inte stöta sig med sin vid det laget större publik. Valet av publikationsmedium kan också spela roll; rimligen hade färre läsare tillgång till gamla årgångar av *Verdens Gang* än den av Gyldendal utgivna *Siesta*.

¹² För att undvika missförstånd vill jag förtydliga att jag i det följande behandlar ”Hemmelig ve”.

Man kan vidare göra som Hennig och se en parallell mellan kvinnlighet och sjuklighet: "Samtidig indikerer aksentueringen av den fremmedes smale skuldre noe sykelig eller svakelig" (Hennig 2005b, 136). Men jag vill hellre betona de erotiska implikationerna av hur den främmande beskrivs – av berättaren, vars perspektiv är det enda vi har tillgång till. Vid tre olika tillfällen i novellen markeras den främmandes blick. Han har ett "mørkt blick" och låter sina "store øyne" (135) vila på berättaren. I det andra mötet omtalas han som "mannen med de sorte øyne" (140), och samma formulering återkommer mot slutet av novellen (146). Berättaren kan inte slita sin blick från den främmande mannens stora, mörka ögon. Jag håller med Hennig om att dessa ögon kan tolkas som en indikation på "intensitet, naivitet, undring, dysterhet, fysisk og psykisk sult" (Hennig 2005b, 137). Men med "fysisk og psykisk sult" kan man också åsyfta erotiskt begär. I en ofta citerad formulering betecknar D.A. Miller blicken som ett sätt att signalera samkönat begär: "perhaps the most salient index to male homosexuality, socially speaking, consists precisely in how a man looks at other men" (Miller 1990, 124). Om vi har denna association i åtanke får följande mening en något annorlunda innebörd: den främmande "tok hatten av straks han kom inn og hans store øyne hvilte på meg hele tiden mens han kom gående mot meg der jeg satt og skrev" (135). Här antyds ett begär även från berättarens sida, i det att han noterar och fäster sig vid den främmandes lustfyllda blick. Den främmande hungrar efter berättaren och gör inget för att dölja sitt begär. Hans agerande, men alltså inte hans fysiska attribut, gör att han framstår som en kraftfull man som närmar sig sin älskare med en erotisk invit. Vi ser med andra ord en omvändning av könsroller i denna scen. Berättaren sitter passivt och blickar mot den feminina man som närmar sig honom med ett sug i blicken.

Möjligtvis läser jag in alltför mycket i en blick. Men som Stefanie von Schnurbein har påpekat har mörka ögon en särskild funktion i Hamsuns författarskap. I artikeln "Knut Hamsun's Narrative Fetishism" undersöker von Schnurbein hur kvinnliga karaktärer, i första hand i *Pan* och *Mysterier*, av de manliga huvudpersonerna reduceras till utvalda fysiska attribut som ges en erotisk laddning, samtidigt som de så att säga lösgörs från kvinnans kropp. Dessa fragment av kvinnokroppar benämns av von Schnurbein som "fetishistic attributes" och exemplifieras med hänvisning till Nagel i *Mysterier*, som inte betraktar Dagny Kielland och Martha Gude som "complete human beings or characters, but only as bearers of fetishistic signs such as a red parasol, dark eyes, or a conspicuous mouth" (von Schnurbein 2011, 50). Glahns och Nagels erotiska fixering vid fetischistiska attribut blottlägger deras oförmåga att ingå i en jämbördig relation med kvinnor:

In both books, the fetishistic attachments serve to demonstrate the protagonists' inability to enter into fulfilling love relationships, the consummation of a regular, heterosexual, and reproductive sexuality and thus also a fully developed masculinity. These sexual fetishes can thus be read as classic compromise formations of insoluble conflicts that are transferred to objects and serve the ambiguous double purpose of simultaneously hiding the equally desired and feared sexual object and alerting to it. (von Schnurbein 2011, 50)

Vi kan överföra detta resonemang på "Hemmelig ve". När berättaren uppmärksammar den främmandes ögon signalerar detta en erotisk lockelse som berättaren inte vill kännas vid. Han reducerar den främmande till ett objekt; han ser attributen, men inte människan.

Den främmande – dubbelgångaren – symboliserar berättarens begär, men därutöver är han detta begär förkroppsligat.

Den främmandes återkommande kommentarer om förbrytelser är relevanta i detta sammanhang. När den främmande presenterar sig frågar han om de inte har setts på ”politistasjonen i Helsingør” (135), och i droskan säger han att han ”finner endog på å narre politiet nu og da for tidsfordriv” (136). Vi kan inte veta om han skämtar eller om han är allvarlig. Berättaren anmärker att den främmandes uttalanden ”ofte var slike at de kunne forstås på flere måter, at det lå noe under” (136). Jag menar att formuleringen ”det lå noe under” fungerar som en läsanvisning: det den främmande säger refererar till något annat. Hans kommentar om att narra polisen bör därmed förstås figurativt. Att narra poliserna är att provocera dem; han vill få dem att avslöja en hemlighet som han öppet stoltserar med. Dubbelgångarens provokationer är med andra ord ett uttryck för berättarens önskan om att få sitt begär avslöjat. Om berättaren blir ertappad skulle han måhända riskera ett fängelsestraff, men detta vore att föredra framför att tvingas undertrycka sitt begär. Den främmandes påstående om att han ville hälsa på berättaren ”som landsmann og gammel kjenning” (136) pekar i denna riktning. Formuleringen antyder en förhistoria. Kan vi förstå den främmandes besök som att det begär berättaren upplevde och möjligtvis levde ut när han var yngre, men som han sedan dess har ansträngt sig för att undertrycka, gör sig påmind i vuxen ålder som ett slags gengångare ur berättarens erotiska förflutna?

Jag vill anta detta, inte minst eftersom en sådan tolkning bidrar till att förklara berättarens reaktion på det övergrepp han utsätts för under färden i droskan. Den främmande tar ett stryppgrepp om berättaren, men denne reagerar inte med ilska:

Jeg vet ikke om jeg skrek, jeg tror det ikke; i dette øyeblikk foregikk det nemlig en forandring med meg. Det for meg plutselig gjennom hjernen at mennesket bare ville skremme meg eller holde løyer med meg, jeg følte meg sikker på at han ikke ville kvele meg. Jeg ble derfor med en gang sint og trykket til mannen hvor jeg best kunne. (138)

Berättaren blir först arg när han förstår (eller tror sig förstå) att den främmande inte vill skada honom, och han verkar känna sig förnedrad av det obehagliga skämt han har utsatts för. Att våldet inte bekymrar honom betonas av att han beskriver hur såret gör ”litt ondt” (138). Den främmandes verktyg är också intressant, han använder sig av ”en spiker eller korketrekker, noe som han boret med” (138). Man kan tolka detta som att den främmande penetrerar berättaren med ett falliskt instrument, men det bör också påpekas att åtminstone en korkskruv är ett verktyg som används för att öppna något. Korkskruven kan liknas vid de dyrkar den främmande lägger på berättarens ben vid nästa möte. Slagsmålet handlar inte om våld, utan bör snarare läsas som en provokation som syftar till att få berättaren att avslöja sin hemlighet.

Berättarens manlighet aktualiseras i denna scen. Berättaren lämnar droskan och skäller ut kusken, men markerar också att han känner sig stark: ”Jeg var meget opphisset og jeg følte meg forunderlig sterk, ganske overordentlig sterk” (138). Han återvinner något av sitt övertag och visar detta genom att framhäva sin fysiska närvaro: ”Jeg trykket meg unødig nær opp til min reisefelle, gjorde meg bred for å oppta megen plass og trengte ham bort i hjørnet; jeg støtte også grovt til ham med albuen da jeg satte meg tilrette” (138-9). Den aggressivitet berättaren uppvisar står i kontrast till den främmandes passivitet, han

"fant seg i det, han sa ingenting" (139). Aggressiviteten är berättarens försök att, för att återanvända min tidigare formulering, skapa sig själv till heterosexuell. Den främmande har genom sitt agerande destabiliserat den könsroll berättaren utför, och fortsätter med detta.¹³ Han lägger upp benen på berättarens hatt, vilket är en ytterligare förödmjukelse: "Jeg ble mere og mere overbevist om at han bare hadde villet gjøre meg redd og jeg følte meg meget ydmyket" (139). Men när den främmande frågar om berättaren tänker polisanmäla honom svarar denne nekande. Jag läser berättarens svar som ett försök att täta de sprickor som har uppstått i fasaden på hans könsroll:

Jeg svarte tilsist at jeg skulle ha den ære fullstendig å overse ham, å gå ham forbi som om han var luft hvis jeg traff ham, og å trå ham ned om han noensinne lå i min vei. Jeg vil ikke åpne munnen for å få Dem hengt, sa jeg, jeg forakter Dem og jeg gidder ikke kaste Dem ut av vognvinduet. (139)

Jag fäster mig särskilt vid formuleringen "trä ham ned", som uttrycker ett sexualsadistiskt begär. Männens tvekamp är ett sexualiserat maktspel som handlar om vem som skall tvingas inta rollen som passiv mottagare av den andres begär. Här vill jag begagna Lars Rune Waages läsning av Mathiesens "Asser Hein" i min tolkning. I "Asser Hein" utspelar sig ett liknande slagsmål, och Waages tolkning av den scenen överför jag helt enkelt till "Hemmelig ve":

På den ene siden kan [slagsmålet] forstås som vold som mennene i novellen utøver mot hverandre etter en intens kranjel i pokerspill. Volden mellom menn blir et utslag av ønsket om å få kontroll over andre menn. Men det er også mulig å tenke seg at denne volden også inneholder et homoerotisk betydningslag der slåsskampene er et uttrykk for rå, fysisk maskulin og seksualisert kontakt. Slåssingen blir en måte å beskrive dette "forbudte" på som på den ene siden kan leses som i pakt med normen om en tøff og fysisk maskulinitet, samtidig som den noe tilslørt viser handlinger forbundet med homoseksualitet. (Waage 2010, 161)¹⁴

När berättaren gör sig bred och armbågar sig fram hävdar han sin maskulinitet. Berättaren kan inte förlika sig med att den främmande har förminskat honom som man och försöker göra motstånd, men väljer till slut att ignorera den främmande, att "overse" och "gå ham forbi". Det begär som har väckts till liv i mötet med dubbelgångaren trycks därmed tillbaka, men berättarens kommentar att "[j]eg har den dag idag et merke på min hals efter den kveld" (140) antyder att begäret inte kommer att försvinna.

Märket på halsen kan föra tankarna till en intensiv kyss, men också till ett vampyrbett eller ett kainsmärke. Om man tänker i termer av vampyrer anknyter detta i så fall till novellens övriga bruk av gotiska motiv, och betonar den främmandes övernaturliga framtoning; han slår sig fast på sitt offer som en vampyr som berättaren aldrig blir kvitt. En sådan association vore tämligen tidstypisk; som en någorlunda samtida parallell kan nämnas Strindberg, som tenderar att skildra män som uppvisar tendenser till samkönat

¹³ När jag använder ordet "utför" i detta sammanhang tänker jag i termer av Judith Butlers syn på könets performativitet, se Butler (1990).

¹⁴ De påfallande likheterna mellan de båda novellerna, och inte minst hasardspelsmotivet, får mig att undra om Mathiesen kan ha inspirerats av Hamsuns novell. Namnligheten mellan "Underlige Sjæle" och *Unge Sjæle* är också intressant.

begär som klibbiga parasiter (Johnsson 2015, 295). En läsning av såret-kyssen som ett kainsmärke leder i sin tur till konstaterandet att novellen i ännu högre grad bör skrivas in i en queer-litterär tradition. Som Eva Borgström har påpekat kan kainsmärket betecknas som en etablerad trop i synnerhet i lesbiska romaner från 1920-talet och framåt, och särskilt då med inspiration från Radclyffe Halls klassiska roman *The Well of Loneliness* (1928): ”Kainsmärket är det synliga tecknet hos den som är utkastad från den samhälleliga gemenskapen, något som i Radclyffe Halls roman är associerat med den homosexuella rollen” (Borgström 2016, 175). Oavsett vilken association vi väljer att göra kan vi konstatera att såret-kyssen i ”Hemmelig ve” har som funktion att visa att berättaren är brännmärkt i evig tid.

I detta möte etableras ett mönster som återkommer i senare möten. Det andra mötet äger alltså rum på ett tåg, några år efter det första (exakt hur många klargörs inte). Tågupén har en liknande funktion som berättarens hyrda rum, och är på samma gång privat och offentlig, eller ett icke-hem; de båda männen möts aldrig på en plats som egentligen kan betecknas som ett hem. I kupén utspelar sig ännu en maktkamp. Den främmande får syn på berättaren och vinkar till honom. Berättaren ignorerar den främmande men ångrar sig och bestämmer sig för att inte ”sky dette interessante menneske” (140). Berättaren utför sin manlighet ännu en gång, ”[j]eg trengte meg forbi ham da jeg kom inn og han trakk knærne litt til seg for å la meg passere” (140), och lägger upp benen på sätet. Berättaren försöker ta kontroll över situationen, och blir besviken när den främmande inte reagerar. Den främmande tar då fram en uppsättning dyrkar. Jag citerar denna scen utförligt:

Jeg så godt at det var en samling av dirker. Han la heller ikke selv skjul på hva det var, tvertimot, han vendte og dreiet disse jern i hånden som om han allerede boret i låser med dem; han forsøkte også å åpne sin egen koffert med et par av dem. Det var bokstavelig som om han med hensikt ville vise meg hva krokene skulle brukes til. Dette satt jeg og så på.

Pass på! tenkte jeg ved meg selv; han håner deg ved den største åpenlyshet; det stikker noe under, han vil lokke deg til noe! (141)

I denna scen introduceras en analsexuell kod i novellen.¹⁵ Låt mig till att börja med säga att dyrkarna är ett falliskt instrument som används för att öppna låsta dörrar. På ett metaforiskt plan tar den främmande fram sin penis och börjar masturbera. Polerandet av dyrkarna uttrycker en längtan efter att penetrera berättarens (bak)dörr. Formuleringen att det ”stikker noe under” är ännu en läsanvisning. Det som ”stikker under” är berättarens begär, som tar sig indirekt uttryck i passivitet och fascination (den främmandes begär framträder desto mer explicit). Då han gick in i kupén utförde han demonstrativt sin manlighet, men när den främmande lägger dyrkarna på hans ben finner han sig i sin roll som passiv mottagare. Den främmande har bemäktigat sig hans kropp och utnyttjar honom som ett sexualfetischistiskt objekt, ”han behandlet meg fullstendig som en pute som hørte med til setet” (142). Berättaren dröjer med att reagera, men reser till slut på sig, varpå dyrkarna faller till golvet – sent omsider avvisar han den främmandes invit. När konduktören kommer förbi gör den främmande inget för att dölja dyrkarna: ”Det var likesom han hadde ventet på denne leilighet til riktig å få vise sine farlige ting godt frem” (142). Den främmande har tagit fram sin penis, men den önskade reaktionen uteblir.

¹⁵ Jag vill särskilt tacka den anonyme sakkunnige för denna formulering.

Den plats männen befinner sig på spelar en särskild roll. I tågkupén, och tidigare även i hästdroskan, är de på resa och har då möjlighet att till viss del ge uttryck för sina begär utan att bli igenkända eller hågkomna. Den spelhåla i New York som det tredje mötet utspelar sig i har en snarlik funktion. Även om det finns andra personer – samtliga män – närvarande, är berättaren och den främmande de enda som är närvarande i egentlig mening. Som Hennig uttrycker det är det "ingen andre *personer* til stede, bare en tjener og en croupier, akkurat som det før bare har vært en kusk og en konduktør til stede ved deres møter" (Hennig 2005b, 145). Croupieren fuskar, den främmande ser detta och säger det till berättaren, men denne förnedras av den främmandes hjälp. Maktkampen fortsätter således, ännu en gång i en lokal som är både tillgänglig och hemlig. För att illustrera platsens tvetydiga status kan man drista sig till en jämförelse med de offentliga toaletter som har spelat en viktig roll i det manliga samkönade begärets kulturhistoria. Män gör det de skall och lämnar lokalen, i bästa fall med anonymiteten i behåll, och möjligtvis berättar de ogärna om sina besök.¹⁶

Det fjärde mötet äger rum i ännu ett offentligt-privat hyrt rum i Köpenhamn, och här återvänder den analsexuella koden med full kraft. Det sista mötet skiljer sig från det första på en väsentlig punkt: berättaren har lämnat nyckeln i dörren och den främmande har släppt in sig själv. Hennig tolkar textens precisering "mitt værelse" (144) som en betoning av att "den fremmede har trengt seg inn i sentrum av fortellerens sfære", och läser nyckeln i låset som "en slags innbydelse" (Hennig 2005b, 146). Detta är helt korrekt, och berättaren hoppas för all del att den främmande än en gång skall tränga in genom hans dörr, men även dörren markeras som "min": "nøkkelen til min dør stod i utvendig og så var han uten videre gått inn" (144). Och man kan för all del läsa nyckeln som en indikation på "en sosial – eventuelt eksistensiell – mangelopplevelse" (Hennig 2005b, 146), men den kan också knytas till novellens analsexuella kod. Den nyckel som låter dörren öppnas utan motstånd skiljer sig från den likaledes falliska dyrken, som så att säga tvingar en dörr att öppna sig mot sin vilja.

I det fjärde mötet är dyrken överflödig, men mötet är samtidigt något av en antiklimax. Under själva mötet ber som sagt den främmande om, och får, pengar. När berättaren frågar om den främmande har stulit något visar denne upp sin välfyllda plånbok och går därifrån, vilket utgör ännu en förnedring: "Dette menneske var meg stadig overlegen, han gjorde meg tilskamme, drev meg ut i forsmeldelse på alle punkter" (145). Begreppet skam kan här tolkas som att berättaren skäms över sin motgång i tvekampen, men i det att berättaren ger pengar till sitt samkönade begär öppnar sig andra tolkningsmöjligheter. Om nyckeln i låset förstås som en invit till analsex så är det senare något som berättaren har betalat för, vilket gör honom till en köpare av sexuella tjänster. Vi kan även läsa överföringen av pengar som ett försök att köpa den främmandes tystnad. Att berättaren väljer tystnaden som strategi markeras när den främmande går; berättaren "åpnet ikke min munn for å holde ham tilbake" (145), men han slänger igen dörren, "jeg åpnet kvast døren efter ham og slo den atter rasende igjen" (145). Med denna handling avvisar han framtida erotiska möten med den främmande, och kan då återgå till att utföra sin heteronormativa könsidentitet.

¹⁶ Om offentliga toaletter och samkönade sexualvanor, se exempelvis Couture (2008) och Martin (2017).

Berättarens avslöjande

Novellen avslutas med vad som förefaller vara berättarens förklaring av den främmandes beteende. Förklaringen framstår emellertid som en efterhandskonstruktion, och det är därför nödvändigt att tolka den tolkning berättaren lägger fram. I formellt avseende är redogörelsen strukturerad som ett avslöjande, men för att citera Erik Bjerck Hagen ”kan enhver avsløring [...] fungere som en ny tildekking” (Hagen 2002, 133). Berättaren avslöjar sig själv genom sitt försök att avslöja den främmande, närmare bestämt genom sitt val av vad han väljer att berätta om. Den förklaring han ger är en berättelse som han konstruerar i syfte att slippa berätta om sig själv. Här kan det vara på sin plats att säga något om ”Hemmelig ve” i relation till Hamsuns övriga novellkonst. Atle Skaftun anmärker att ”[b]egjæret etter å fortelle” (Skaftun 1995, 93) utgör ett bärande element i åtskilliga av Hamsuns noveller, men Petter Aaslestad påpekar att berättandet även kan innebära ett ”fullstendig kommunikasjonssammenbrudd” (Aaslestad 1996, 78). Berättarens redogörelse är ett kommunikationssammenbrudd på två nivåer: berättaren kan inte begripa den främmande och tillgriper därför en fiktion, men på ett djupare plan kan han heller inte redogöra för sitt begär.

Historien handlar till synes om en kvinna som har begått ett brott och drabbats av samvetsqual till följd av att hon inte ertappades. Hennig tolkar kvinnans önskan om att bli avslöjad som ett utslag av individens behov av att bli bekräftad av sin omgivning: ”Når ’samfunnet’ ignorerer en forbrytelse, ignorerer det også personen bak forbrytelsen” (Hennig 2005b, 150). Jag instämmer i detta, men argumenterar för att den förbrytelse redogörelsen handlar om är *berättarens egen*. Den slutsats berättaren kommer fram till är att den främmande betar sig som han gör eftersom han vill bli ertappad. Men eftersom den främmande utgör en del av berättarens jag härrör denna önskan i själva verket ur berättarens inre. Det är berättaren, och inte den främmande (vilket Hennig gör gällande), som har att välja mellan att ”tie om sin ’hemmelighet’ og slik unngå noen reaksjon, eller åpent å tilstå og dermed se i møte en påfølgende straff” (Hennig 2005b, 151). När berättaren än en gång uttrycker sin fascination för den främmande, han ”interesserer meg sterkt” (146), ger detta vid handen att berättaren vill kunna leva så pass öppet och ogenerat som sin dubbelgångare, men att han saknar mod därtill.

Det är berättarens ångest, som ytterst sett botten i en oförmåga att vidkännas sitt eget begär, som driver novellens handling framåt. Här vill jag på nytt citera de två rader som Hamsun lade till när ”Underlige Sjæle” arbetades om till ”Hemmelig ve”: den främmande ”hadde utvilsomt gang på gang håpet at han ved sin oppførsel skulle drive meg til å anmelde ham for politiet. Og han hadde ikke oppnådd det” (146). Här avslöjar berättaren sig själv; han talar *inte* om den främmande. Detta är ett exempel på ett utmärkande drag i Hamsuns texter med förstapersonsberättare: ”fortellerens livaktige overføring av tanker og meninger til andre personer, på en måte som karakteriserer fortelleren selv” (Hennig 2005a, 79). Berättarens redogörelse handlar inte om en kvinnlig bekant utan om hans eget behov av att bli ertappad för ett brott som han själv uppfattar som obetydligt. Att bli ertappad är att bli synliggjord, vilket är bättre än att bli ignorerad. Den främmande provocerar berättaren med ”den største åpenlyshet” (141) i förhoppning om att denne skall framträda öppet med sin läggning. Eftersom berättaren inte vågar förlora han också tvekampen. Det närmaste han kommer att avslöja sitt begär är den beskrivning han ger av den främmande i de rader med vilka novellen avslutas: ”En overlegen personlighet, men en merket og underlig forvreden sjel. Et menneske i psykisk pine, kanskje lidende ved at

en hemmelighet som kunne bringe ham i fordervelse dessverre aldri blir åpenbaret (146)". Denna beskrivning utgör berättarens karaktäristik av sig själv.

En queer Hamsun

Jag har i min läsning bedrivit något av en motvalls läsning av "Hemmelig ve". Jag har letat efter spår som pekar i annan riktning (berättaren förföljs av sig själv) än den skenbart uppenbara (berättaren förföljs av den främmande). Till min hjälp har jag bland annat haft en samtida och jämförelsevis mindre tvetydig text, Sigurd Mathiesens "Asser Hein", som likt "Hemmelig ve" kan inrangeras i en tradition av nordisk queer gotik. Jag har vidare lyft fram några återkommande mönster och motiv i Hamsuns övriga författarskap i syfte att situera "Hemmelig ve" i ett större sammanhang. Den tes jag driver, att "Hemmelig ve" tematiserar samkönat begär, har jag kunnat belägga ytterligare genom att företa en komparativ undersökning av 1891 års "Underlige Sjæle" och 1897 års "Hemmelig ve". Här har jag kunnat visa hur det samkönade begäret har tonats ned när den omarbetade texten ges ut i bokform.

Till min hjälp har jag däremot inte haft särskilt mycket Hamsunforskning. Jag finner det anmärkningsvärt att det ännu inte föreligger någon större studie av Hamsuns författarskap ur queer-perspektiv. Till viss del kan detta förklaras av litteraturvetenskapens historiska osynliggörande av samkönat begär. För att citera Eva Borgström: "[ä]ldre litteraturvetenskaplig och biografisk forskning gör (medvetet eller omedvetet) som regel allt för att osynliggöra och/eller bortförklara förekomsten av samkönad kärlek i litteraturen och livet" (Borgström 2016, 28). Om det är så att Hamsunforskningen har förbisett eller i värsta fall aktivt bortsett från författarskapets tematisering av samkönat begär bör detta skyndsamt åtgärdas. Jag ansluter mig därmed till den uppmaning som Dag Heede riktar till forskarsamhället om att nyläsa även kanoniserade verk i de nordiska litteraturerna ur queer-perspektiv: det som krävs är en "re-viewing, re-reading and reinterpreting of very well-known texts, where new and queer meanings can and must be teased out in a general effort of 'de-familiarization'" (Heede 2015, 161). Det är detta jag har försökt göra med "Hemmelig ve", och förhoppningsvis kan andra verk av Hamsun med tiden komma att åtnjuta samma behandling. Vem vet, kanske finns det mer att hämta i att queera Hamsun.

Bibliografi

- Aaslestad, Petter. 1996. "Knut Hamsuns noveller". I *Hamsun i Tromsø. 11 foredrag fra Hamsun-konferansen i Tromsø 1995*, utg. Nils Magne Knutsen, 77–94. Hamarøy: Hamsun-selskapet.
- Andersen, Per Thomas. 1992. *Dekadanse i nordisk litteratur 1880–1900*. Oslo: Aschehoug.
- Borgström, Eva. 2016. *Berättelser om det förbjudna. Begär mellan kvinnor i svensk litteratur 1900–1935*. Göteborg & Stockholm: Makadam.
- Brantenberg, Gerd et al. 1986. *På sporet av den tapte lyst. Kjærlighet mellom kvinner som litterært motiv*. Oslo: Aschehoug.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Buttry, Dolores. 1982. "'Secret Suffering'. Knut Hamsun's Allegory of the Creative Artist". *Studies in Short Fiction* 19 (1): 1–7.

- Buttry, Dolores. 1998. "Pursuit and Confrontation. The Short Stories of Knut Hamsun". *Scandinavian Studies* 70 (2): 233–250.
- Couture, Joseph. 2008. *Peek. Inside the Private World of Public Sex*. New York: Routledge.
- Ferguson, Robert. 1985. *Knut Hamsuns noveller i samlingene Siesta (1897), Kratskog (1903), og Stridende liv (1905) – tematikk, komposisjon, fortellerkunst, deres plass og betydning innenfor Hamsuns forfatterskap*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo.
- Fuss, Diana. 1991. "Inside/Out". I *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, utg. Diana Fuss, 1–10. New York: Routledge.
- Fyhr, Mattias. 2001. "Tschandala Compared to Some Works by Poe". I *Strindberg and Fiction*, utg. Göran Rossholm, Barbro Ståhle Sjönell & Boel Westin, 142–150. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Gallop, Jane. 2019. "Early and Earlier Sedgwick". I *Reading Sedgwick*, utg. Lauren Berlant, 113–120. Durham: Duke University Press.
- Gatland, Jan Olav. 1990. *Mellom linjene. Homofile tema i norsk litteratur*. Oslo: Aschehoug.
- Gatland, Jan Olav. 1996. *Skeive skrifter. Bibliografi over homofile tema i norsk litteratur*. Oslo: Biblioteksentralen.
- Hagen, Erik Bjerck. 2002. "Knut Hamsuns 'Hemmelig ve'". I *Forklaringer. Litterære tekster lest på nytt*, utg. Per Arne Michelsen & Marianne Røskeland, 130–138. Bergen: Fagbokforlaget.
- Haggerty, George E. 2005. "Queer Gothic". I *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture*, utg. Paula R. Backscheider & Catherine Ingrassia, 383–398. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Hamsun, Knut. 1891. "Underlige Sjæle". *Verdens Gang* nr. 1, 2 januari, s. 2; nr. 3, 5 januari, s. 2; nr. 4, 6 januari, s. 2.
- Hamsun, Knut. 2007 [1897]. "Hemmelig ve". I *Samlede verker* 17, 135–146. Oslo: Gyldendal.
- Haugsgjerd, Svein. 2014. "Lidenskap, vitenskap, virkelighet og vanvidd. Om Freud, Schreber og psykosefeltet i dag". *Agora* 32 (1/2): 318–337.
- Heede, Dag. 1989. "Sigmund Freud. En fé ved 'den homoseksuelle's vugge'". *Lambda nordica* (3/4): 124–152.
- Heede, Dag. 2015. "A Gay History of Nordic Literature. Reflections on a Future Project". I *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*, utg. Ann-Sofie Lönnngren et al., 158–180. Newcastle: Cambridge Scholars Press.
- Hennig, Åsmund. 2005a. "Noveller, historier og skisser". I *Den litterære Hamsun*, utg. Ståle Dingstad, 77–103. Bergen: Fagbokforlaget.
- Hennig, Åsmund. 2005b. "Se slike historier skal man fortælle". *Knut Hamsuns noveller – ni analyser*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Jackson, Rosemary. 1981. *Fantasy. The Literature of Subversion*. London: Methuen.
- Johnsson, Henrik. *Det oändliga sammanhanget. August Strindbergs ockulta vetenskap*. Stockholm: Malört förlag.
- Martin, Marc. 2017. *Fenster zum Klo. Hommage an den Klappensex*. Paris: Agua.
- Miller, D.A. 1990. "Anal Rope". *Representations* (32): 114–133. DOI: <http://doi.org/10.2307/2928797>

- Myren-Svelstad, Per Esben. 2017. "Tantalizing Idylls. Nature and Unattainable Pleasures in Gay and Lesbian Literature". *Scandinavian Studies* 89 (3): 326–350. DOI: <http://doi.org/10.5406/scanstud.89.3.0326>
- Palmer, Paulina. 2012. *The Queer Uncanny. New Perspectives on the Gothic*. Cardiff: University of Wales Press.
- Palmer, Paulina. 2016. *Queering Contemporary Gothic Narrative 1970–2012*. London: Palgrave Macmillan UK.
- Parker, Andrew. 2019. "The Age of Frankenstein". I *Reading Sedgwick*, utg. Lauren Berlant, 178–188. Durham: Duke University Press.
- Rigby, Mair. 2006. *Monstrous Desire. Frankenstein and the Queer Gothic*. Doktorsavhandling, Cardiff University.
- Rigby, Mair. 2009. "Uncanny Recognition. Queer Theory's Debt to the Gothic". *Gothic Studies* 11 (1): 46–57. DOI: <http://doi.org/10.7227/GS.11.1.6>
- Schnurbein, Stefanie v. 2011. "Knut Hamsun's Narrative Fetishism". I *Knut Hamsun. Transgression and Worlding*, utg. Ståle Dingstad et al., 47–64. Trondheim: Tapir Academic Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1986. *The Coherence of Gothic Conventions*. London: Methuen.
- Skaftun, Atle. 1995. *En erkeskjelm på togtur. Narrativt begjær i tre noveller av Hamsun*. Hovedoppgave, Universitetet i Bergen.
- Waage, Lars Rune. 2009. *Skrekkens grenser. Seksualitet og tekstualitet i Sigurd Mathiesens forfatterskap*. Doktorsavhandling, Universitetet i Agder.
- Waage, Lars Rune. 2010. "Homososialitet og homoseksualitet i Sigurd Mathiesens novelle 'Asser Hein' (1903)". *Edda* 110 (2): 158–171.
- Ystad, Ragnhild Hagen. 2002. "Møter mellom selvet og 'den andre'. Tre noveller fra Knut Hamsuns novellesamling *Siesta*, 1897". I *Knut Hamsun og 1890-tallet. 10 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 2002*, utg. Even Arntzen, 197–223. Hamarøy: Hamsun-selskapet.

Författarbiografi

Henrik Johnsson, docent i litteraturvetenskap, førsteamanuensis i nordisk litteratur vid UiT – Norges arktiske universitet. Utvalda publikationer: "Familjen som pesthärd: Sjukdom och förbrytelse i Vigdis Hjorths *Arv og miljø*", *Acta Universitatis Carolinae: Philologica* 3/2019; *Det oändliga sammanhanget. August Strindbergs ockulta vetenskap* (Malört förlag, 2015).

Kontakt: henrik.johnsson@uit.no