



Universitetet i Bergen  
*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

# «En verden hvor hvermand førte hvermand bak lyset»

Edevart og behaget ved bedraget i Hamsuns *Landstrykere*.

av Lars Finborud

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap  
ALLV350, vår 2018



## Forord

Først og fremst en stor takk til min veileder Peter Svare Valeur for tålmodighet, verdifull oppmuntring og viktige innspill under arbeidet med oppgaven. Og takk til alle medstudenter, undervisere og ansatte som har gjort studietiden på HF til en så god opplevelse.

Jeg vil også takke familie og venner, Kristian, Bendik og særlig Symra for støtte og utenomfaglige og behagelige distraksjoner under skriveprosessen. Og en takk til spreke mormor Karen på 90 år, som har latt noen dråper av sin ukuelige vitelyst og nysgjerrighet gå i arv.

Jeg vil dedikere teksten til min mor Kristin (1955-2012), som sikkert hadde funnet både glede, interesse og skjemmende skrivefeil i denne teksten, om hun kunne lest den.



<b>1. Innledning</b>	<b>1</b>
Edevart og bedraget – problemstilling	2
Behaget ved bedraget – metode	3
Edevart og bedraget i sekundærlitteraturen	6
<b>2. Edevart og spillemennene</b>	<b>11</b>
Poldens reaksjon – behaget ved bedraget	13
Edevart – samme bedrag, et annet behag	15
Desillusjon og ubehag	17
«Hvad skjeller det dig?»	19
Den mekaniske tiggergutten	20
<b>3. August – «ikke al der man så ham»</b>	<b>24</b>
Poldens og Edevarts syn på August	24
Augusts første bedrag	26
Edevarts desillusjon	29
Augusts musikalitet og det sublime	31
Augusts komiske ringgaver	35
Augusts ringgaver – gjenytelsen	37
Hvem er August for Edevart?	42
<b>4. Edevart og idyllen</b>	<b>46</b>
«Et maleri, en regnbue»	48
Et annet blikk på Doppen	50
Det andre besøket på Doppen	53
Håbjørgs barnemaleri	56
Håbjørg og fossen	59
<b>5. Edevart og Papst – hinsides godt og ondt</b>	<b>64</b>
Edevarts kråkefot	64
Papst – hinsides godt og ondt	65
Business and pleasure?	68
Markedet på Stokmarknes	73
Bedragets endestasjon	75
<b>6. Konklusjon – Edevart og opplysningen</b>	<b>82</b>
<b>7. Litteraturliste</b>	<b>89</b>
<b>8. Sammendrag, abstract</b>	<b>92</b>



# 1. Innledning

*Han hadde igjen kikket over et gjerde: det var intet stort speil og ingen gyldne ting å se,  
det var en verden hvor hvermand førte hvermand bak lyset...*

– Knut Hamsun, *Landstrykere*

*Mundus vult decipi, ergo decipiatur.*

(Verden vil bedras, la den derfor bedras.)

– Latinsk ordspråk

Knut Hamsuns *Landstrykere* ble utgitt høsten 1927. Før jul det året var den trykket i 30 000 eksemplarer, et rekordantall på tidspunktet<sup>1</sup>. Hamsun fulgte opp suksessen med *August* (1930) og *Men livet lever* (1933), som begge solgte godt og var populære i samtiden. De tre bøkene refereres gjerne til som *Landstrykere-* eller *August-triologien*. I ettertid har spesielt *Landstrykere* blitt stående som en av Hamsuns beste og mest populære romaner, både blant lesere og litteraturvitere, mens de to oppfølgerne i mindre grad blir lest og diskutert.<sup>2</sup> I denne oppgaven forholder jeg meg kun til *Landstrykere*, som frittstående roman.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Se Kolloen 2004: 51.

<sup>2</sup> Når Erick Bjerck Hagen rangerer «obligatoriske» Hamsun-romaner i *Den norske litterære kanon 1700-1900* plasserer han *Landstrykere* i sjiktet rett under *Sult* (1890), sammen med verk som *Mysterier* (1892), *Pan* (1894) og *Markens grøde* (1917). *August* havner i et mellomsjikte sammen med blant andre *Victoria* (1898) og *Under høststjernen* (1906). *Mens livet lever* blir karakterisert som «fryktelig».

<sup>3</sup> Jeg følger en sterk tradisjon innenfor Hamsun-forskningen når jeg velger å lese *Landstrykere* som enkeltstående verk. Øystein Rottens kapittel «‘Havets grøde’ og ‘Norges jord’». Den ambivalente fortellerholdningen i *Landstrykere-triologien*» i *Hamsun og fantasiens triumf* (2002) er en av få analyser som behandler triologien som helhet. Når det gjelder lesninger som fokuserer på Edevart-karakteren, har man noen ganger valgt å trekke inn *August* (1930) i tillegg til *Landstrykere*, fordi Edevart også figurerer i denne romanen, men i en mindre sentral rolle. Eksempler på slike lesninger er Henning Howlid Wærps artikkel «‘Aspene i utmarken’». Om stedstap i Knut Hamsuns *Landstrykere* (1927) og *August* (1930)» fra 2003 (som jeg kommer tilbake til i innledningen til mitt kapittel om «Edevart og idyllen»), og Aasta Marie Bjørkøys «*Landstrykere* og *August*» fra 2005. Det har ikke vært hensiktsmessig å trekke veksler på *August* (1930) i min kontekst, fordi jeg forsøker å forstå Edevart ut fra aspekter som er spesifikke for *Landstrykere*-romanen, som vi skal se i denne innledningen.

I *Landstrykere* møter vi Edevart og August, som i utgangspunktet holder til i Polden, en liten bygd i Nordland, på 1860- og 70-tallet<sup>4</sup>. Men de holder seg ikke i ro i hjembygden lenge av gangen – de farter stadig opp og ned norskekysten med ulike intensjoner. Noen ganger som kramkarer, andre ganger på frierferd – som skipper, matros, passasjer eller til fots – og ofte bare på lykke og fromme. Av de to er August den mest eventyrlige, fargerike, fantasifulle og løgnaktige: Han er en kløpper på trekkspill, en oppfinnsom gründer og har alltid en storartet fortelling på lager, fra hans fortid som sjømann i fjerne strøk. Den noe yngre Edevart derimot, er tilsynelatende mer «vanlig» av seg, og blir liksom «med på lasset» med sin kamerat. Sigurd Hoels karakteristikk av Edevart fra hans anmeldelse av *Landstrykere* i Arbeiderbladet (1. okt 1927) er treffende for førsteinntrykket man får av Edevart som karakter: «Edevart er mere almindelig, litt rastløs og rotløs han også, men roligere, en sterk og frisk og på ingen vis usedvanlig mann, løftet ut av hopen og gjort til hovedperson i denne to binds roman [...]». (Hoel 1989: 45)

Hvorfor har jeg utpekt den tilsynelatende så «alminnelige» Edevart til hovedanliggendet i min tekst? Svaret synes kanskje selvsagt: I min lesning er ikke Edevart alminnelig i det hele tatt. Tvert imot er han et unntak innenfor *Landstrykere*-verdenen – dette kommer til syne gjennom måten han forholder seg til romanens talløse *bedrag* på.

## Edevart og bedraget – problemstilling

Allerede fra og med åpningsscenen blir det klart at bedraget utgjør et grunnleggende og sentralt motiv i romanen. To fremmede spillemenn kommer til den fattige Polden-bygden, og iscenesetter et intrikat bedrag for å lure poldværingene til å gi penger over evne. Edevart reagerer annerledes enn resten av bygden, og følger etter de to spillemennene inn i skogen, der han omsider forstår at han har blitt utsatt for et «narreri». Deretter står det om Edevart: «Han utdrog vel ikke med det samme nogen klar slutning av sin oplevelse i skogen, men det leiret sig et grundlag i ham som senere erfaringer kunde bygge på». (11)<sup>5</sup> Min problemstilling springer ut av denne setningen. For å forstå Edevarts senere erfaringer, og i forlengelsen hans utvikling som karakter, må man forstå hans forhold til bedraget. Edevarts skjebne og hans stilling i romanens mangfoldige bedragssituasjoner er

---

<sup>4</sup> «Handlingen foregår over en 15-årsperiode fra begynnelsen av 1860-årene. Mot slutten av boken opplyses det at myntovergangen fra daler til kroner nylig er blitt gjennomført, altså er man i tid nokså nær 1875.» (Larsen 2009: 462)

<sup>5</sup> Jeg bruker kun sidetall når jeg henviser til *Landstrykere* i denne teksten. Jeg bruker utgaven fra *Knut Hamsun. Samlede verker*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1955. Språket fra originalteksten (1927) er varsomt modernisert i tråd med utviklingen av riksmålet i perioden (eks: å i stedet for dobbel a, ikke stor bokstav i substantiver). Jeg opplever det som naturlig å bruke denne utgaven da jeg ved sammenligning med originalteksten finner at det språklige revisjonsarbeidet bedrer lesbarheten for moderne øyne, uten at dette går på bekostning av Hamsuns språk. Bjerck Hagen (2009) og Kittang (1988) henviser også til denne utgaven av romanen i sine tekster.



uløselig sammenknyttet. I Edevarts møter med Augusts fargerike og løgnaktige historier, den idylliske men bedrageriske kjærligheten til Lovise Margrete på Doppen og klokkeselger Papsts listige salgsmetoder tar omrisset av ham form. Hvordan vurderer han de ulike bedragssituasjonene han blir utsatt for, og hvilke følelser oppstår hos ham i møte med bedraget, og ikke minst i de situasjonene der han gjennomskuer et bedrag? På hvilken måte er bedraget styrende for måten Edevart opplever verden på, og hans utvikling gjennom romanen? For Edevart er ikke bedraget noe han legger bak seg når det gjennomskues, det er ikke et harmløst «spill» – det har eksistensiell betydning, og former hans virkelighetsforståelse.

På samme måte som man først forstår Edevart *gjennom bedraget*, må man faktisk også gå *gjennom Edevart* for å forstå bedragsstrukturene i romanen. Han kan sies å være bedragets fokaliseringspunkt: Han forholder seg til bedragssituasjonene på en måte som avviker fra hans sambygdingers og de andre *Landstrykere*-menneskenes handlemåte – slik blir han så å si unntaket som «fremviser» regelen. Gjennom ham synliggjøres de sentrale aspektene ved *Landstrykere* som «en verden hvor hvermand fører hvermand bak lyset». Hans stilling som fokaliseringspunkt henger også sammen med hans unntaksstilling innenfor romanens narrative struktur: Edevarts vurderinger, tanker og følelser kommer ofte direkte til uttrykk i teksten gjennom ulike beretterteknikker. Dette er ikke tilfelle med noen annen enkeltkarakter i tilnærmet samme grad. Gjennom Edevart blir vi vitne til bedragets (og gjennomskuelsens) følelsesmessige innvirkning, på nært hold.

Siktemålet med min oppgave er altså preget av en dobbelhet: Jeg undersøker Edevart for å forstå romanens bedragsstrukturer, og jeg analyserer bedraget for å forstå karakteren Edevart og hans utvikling. Denne dialektikken er ikke bare et trekk ved min problemstilling – jeg vil vise at den er dypt grunnfestet i selve romanteksten. Dette blir tydelig i mitt konklusjonskapittel, der jeg fortolker mine funn ved å trekke veksler på innsikter fra Adorno og Horkheimers *Opplysningens dialektikk* (1947). Opplysningsbegrepet representerer tilsynelatende motsetningen til romanen som «verden hvor hvermand fører hvermand bak lyset». Men som vi skal se er ikke romanens bedragsstrukturer så enkle – kanskje ligger det en kime til opplysning og sannhet gjemt i de dunkle bedragene?

## Behaget ved bedraget – metode

Denne teksten er hovedsaklig en *nærlesende* analyse. Det vil si at jeg undersøker konkrete tekststeder og ofte trekker frem ord, formuleringer og avsnitt som jeg fortolker og knytter til min problemstilling. Dette er også en form for *karakteranalyse*: Edevarts utvikling er som sagt nært knyttet forståelsen av bedraget i denne romanen. Jeg undersøker hans karaktertrekk, handle- og

tenkemåter, og ser hvordan han forholder seg, både aktivt og passivt, til bedrag og illusjoner i romanen. I kraft av å være en nærlesende karakteranalyse har jeg måttet foreta et utvalg når det kommer til de tekststedene jeg fordyper meg i – denne teksten er ikke en fullstendig redegjørelse for hele romanen. Den linjen jeg har trukket opp i min undersøkelse går fra Edevarts første møte med bedrageren gjennom de fremmede spillemennene (kapittel to), innom hans fascinasjon over og vennskap med August (kapittel tre), hans ulykkelige kjærlighetsopplevelser på idylliske Doppen (kapittel fire) og ender opp med bedragets klimaks: Edevarts opplevelser i møte med klokkeselger Papst (kapittel fem). Disse situasjonene utgjør Edevarts mest sentrale bedragserfaringer, og de er et fruktbart utgangspunkt for å vise konkrete trekk ved hans utvikling i møte med illusjon og desillusjon.<sup>6</sup>

Jeg velger å bruke begrepet *bedrag* i møte med romanens mange løgner, lurerier, knep, narrerier og generelt illusjonsskapende handlemåter, først og fremst fordi jeg opplever dette ordet som dekkende og beskrivende for de ulike situasjonene, men også fordi det tilfører et godt analytisk grunnlag gjennom det man kan kalle bedragsbegrepets *performative* og *intersubjektive karakter*.<sup>7</sup> Et bedrag er en illusjonsskapende *handling*, og forutsetter både en handlende part – som bedrar – og en passiv part – som blir bedratt, eller lar seg bedra. I mine nærlesninger er det nettopp konkrete bedragssituasjoner jeg undersøker, og da kommer disse konnotasjonene til handling og intersubjektivitet til sin rett. Jeg undersøker også selvbedrag, og da er selvsagt ikke begrepet intersubjektivt på samme måte: Den aktive og passive part i bedraget samles da i samme subjekt.

Min forståelse av bedragsbegrepet utdypes gjennom en *modell over bedraget* som jeg utvikler suksessivt gjennom nærlesninger, med utgangspunkt i refleksjoner rundt spillemennenes bedrag i kapittel to. Modellen er ment som et verktøy for å anskueliggjøre konkrete aspekter ved de ulike bedragssituasjonene i romanen. Med denne modellen blir det tydelig at min bruk av bedragsbegrepet ikke betyr at jeg setter et likhetstegn mellom de ulike situasjonene som faller inn

---

<sup>6</sup> En sekundær målsetning ved mitt utvalg har vært å undersøke tekststeder som ikke tidligere har blitt behandlet i den rikholdige sekundærlitteraturen som er knyttet til romanen. Denne målsetningen er innfridd i ulik grad: Tekststedene som omhandler Edevarts forhold til sin biologiske datter Håbjørg, og den særegne bedragssituasjonen som oppstår på den siste turen til Stokmarknes marked, har jeg ikke sett undersøkt eller analysert i annen sekundærlitteratur. Augusts hang til å gi vekk gullringer har blitt indirekte behandlet av Allen Simpson i kapittelet «August som forelsket» (1973: 161-1973) og nevnt i forbifarten av Linda Nesby (2008: 189). Den innledende scenen med de to fremmede spillemennene har derimot blitt nevnt, undersøkt eller analysert i de aller fleste tekstene som omhandler romanen.

<sup>7</sup> Man kan si at ordets etymologi understreker begge disse aspektene. Det performative er særlig tydelig ved assosiasjonen til det å *dra* og *skade*: «**bedra**: narre, snyte, være uredelig, forføre. Andreledd er blitt påvirket av dansk drage «dra» og gjennom indoeuropeisk \*dhrugh- «bedra, skade ved list» er beslektet med sanskrit drú-ya-ti 'bedrar, skader noen (ved bedrag, trolldom osv.)' » (Caprona 2013: 794) Disse aspektene kommer ikke til uttrykk i andre ord som man kunne bruke som fellesnevner i møte med situasjonene jeg undersøker, som *illusjon*, *skinn*, *fantasme*, *fiksjon*. (Jeg bruker riktignok også begrepet *illusjon* i denne teksten, men ikke som et synonym til bedrag, men som en virkning av bedraget. Dette kommer klart frem av min bedragsmodell.)

under denne betegnelsen. Tvert imot blir bedragsbegrepet gjennom modellen et fast holdepunkt som setter meg istand til å anskueliggjøre *forskjellene* i disse mangfoldige situasjonene.

En helt sentral tanke i denne teksten kommer til uttrykk i formuleringen «behaget ved bedraget». En mistenksom leser vil kanskje tenke at denne sammenstillingen er et resultat av en forkjærlighet for ord som passer godt sammen. Nei, men på sett og vis også jo: Det som er *behagelig*, er nettopp noe som *passer*<sup>8</sup> overens. Og ordet er svært passende i møte med *Landstrykeres* mange bedrags situasjoner. Et fremtredende kjennetegn ved bedragene i romanen, er at de ofte fremkaller et behag hos den som lar seg bedra. Den illusjonen bedraget iscenesetter passer overens med noe i den som lar seg lure – derav det *passende*, det behagelige. Å forsøke å anskueliggjøre hva dette «noe» er – hvilke behov bedraget tilfredsstillter – er en av tekstens hovedoppgaver. Som vi skal se kan det også oppstå et *ubehag* i møte med bedraget, og særlig i gjennomskuelsen av det. Edevart er en helt sentral skikkelse i dette øyemed. Han er preget av en splittethet når det kommer til «behaget ved bedraget». På den ene siden ligger han stadig under for dette behaget ved illusjonene, men samtidig vil han forsøke å komme til bunns i og belyse denne bedrageriske «verden hvor hvermand førte hvermand bak lyset». De gangene han gjennomskuer *Landstrykere*-verdenens bedrag fører dette med seg et tydelig følelsesmessig ubehag for ham – en *desillusjon* som preger hans utvikling som karakter. Denne splittelsen, mellom behov for illusjon og vilje til desillusjon, kommer gang på gang til uttrykk på et konkret nivå i teksten, og illustrerer en grunnleggende tvetydighet i selve bedragsstrukturen i romanen. I forlengelsen kan man si at de bedragsstrukturene jeg påviser også gir gjenklang i selve romanen som kunstform. Romanen er fiksjonsskapende, og til syvende og sist en illusjon; et bedrag. Men ligger det ikke egentlig også en form for sannhet i kunstens illusjonsskapelse? Det teoretiske underlaget i teksten min kan sies å være *nietzscheansk*. Når Friedrich Nietzsche kritiserer kristendommen for å forvise «enhver kunst til *løgnens* rike» i forordet til 1886-utgaven av *Tragediens fødsel*, fornemmer han i kunstfiendligheten «også det *livsfiendtlige*, den forbitrede, hevngjerrige motvilje mot livet selv: For alt liv beror på skinn, kunst, bedrag, optikk, på nødvendigheten av det perspektiviske og feiltagelsen». (Nietzsche 2010: 14) Bedrag og illusjoner kan ikke uten videre forkastes som løgn – man står da i fare for å kaste «barnet», livet selv, «ut med badevannet».

---

<sup>8</sup> «**behagelig**: av verbet **behage** «like, passe», av lavtysk behagen, hvis stamme er den samme som norrønt *haga* «være passende» (de Vries, Nielsen).» (Caprona, 2013: 134)

## Edevart og bedraget i sekundærlitteraturen

På et tidligere tidspunkt i arbeidet med oppgaven var jeg inne på tanken om å skrive *Landstrykeres* resepsjonshistorie – det er mye spennende å si om de ulike linjene de forskjellige lesningene av teksten har fulgt, fra de første avisanmeldelsene i 1927 til dagens doktoravhandlinger og essays. Men jo flere analyser jeg fordypet meg i, jo tydeligere så jeg behovet for enda en lesning av romanen.<sup>9</sup> Selv om mange av lesningene er innsiktsfulle og spennende, også når det gjelder deres syn på henholdsvis Edevart og på bedragene i romanen, fant jeg ikke noen som på en tilfredsstillende måte knyttet de to aspektene sammen. Ingen av analysene knytter Edevarts utvikling ordentlig til hans forhold til bedraget – og omvendt: ingen av lesningene søker å forstå romanens mange bedrag gjennom Edevart. Dette er, som allerede nevnt, et perspektiv som jeg mener er helt grunnleggende for en forståelse av romanen, og som jeg skal utgreie i denne teksten.

Allen Simpsons studie *Knut Hamsuns Landstrykere* (1973) er den første inngående analysen av *Landstrykere* som er utgitt i bokform. Dette er også den lesningen av romanen som jeg trekker mest vekslers på i løpet av oppgaven, på grunn av de tankene Simpson gjør seg om fortellerperspektivet i romanen. Jeg gjør rede for disse refleksjonene i innledningen til kapittelet om August.

Når det gjelder Edevart, sammenligner Simpson ham med «de tidlige Hamsun-helter, særlig Nagel og Glahn, hvor helten er besatt av en drøm som gjør det umulig for ham å finne harmoni innenfor samfunnet». (Simpson 1973: 151) Edevarts drøm er på det konkrete nivået hovedsaklig knyttet til Lovise Margrete og Doppen for Simpson.<sup>10</sup> På slutten av sin studie forfekter Simpson en

---

<sup>9</sup> I lesningen av sekundærlitteraturen oppdaget jeg også at flere av tekstene allerede gjorde slike resepsjonshistoriske sveip i møte med romanen. Avisanmeldelsene i samtiden, av kritikere som bl.a. Sigurd Hoel, Helge Krog, Ronald Fangen, Egil Elster og Jørgen Bukdahl, har for eksempel blitt nevnt svært mange ganger, og er undersøkt nøye av Øystein Rottem to ganger (Rottem 1978: 15-22, Rottem 2002: 195-200) og av Erik Bjerck Hagen i hans kapittel om Knut Hamsun i *Den norske litterære kanon 1700-1900* (2009). Man kan si at følgende formulering fra Sigurd Hoels anmeldelse: «Det er som om dikteren gang på gang tar parti mot moralisten» (Hoel 1989: 47), viser til en splittelse i synet på romanen som har forgrenet seg i sekundærlitteraturen. Bør *Landstrykere* forstås som en tendensroman knyttet til «moralisten» Hamsun som politisk meningsytrer, slik man kan hevde at Rottem (1978) og Dingstad (2003) gjør? Eller bør man lese *Landstrykere* som primært diktning, fiksjon, slik man kan si at Simpson (1973) og Kittang (1988) gjør, om enn på forskjellige måter? Denne splittelsen preger også sekundærlitteraturen på et meta-nivå: Mange av analysene fremviser og diskuterer denne «dikter-moralist» splittelsen i tidligere sekundærlitteratur. I min egen tekst vil jeg forsøke å ikke reprodusere denne onde (eller litt kjedelige) sirkelen – dette er et tema som er tilstrekkelig belyst allerede. I kraft av å være en nærlesende karakteranalyse kan man vel si at min tekst havner i Simpsons og Kittangs «fiksjons-leir», men samtidig vil jeg påpeke at jeg ikke betrakter mine egne funn som egentlig inkompatible med en mer politisk forståelse av romanen. Når jeg belyser Edevart og bedragsstrukturene ved hjelp av Adorno og Horkheimers *Opplysningens dialektikk* (1947) i min konklusjon, ligger det jo her latent en samfunnsmessig relasjon, som jeg er klar over, men ikke gjør til min oppgave å forfølge: Adorno og Horkheimers refleksjoner rundt opplysning og myte kan sees som et forsøk på å forklare fascismens og totalitarismens fremvekst i moderniteten.

<sup>10</sup> «Fra det øyeblikk Edevart møter Lovise Margrete, får leve sammen med henne en tid, og så utdrives av «paradiset» eier han en drøm, og han lengter tilbake til mye av det samme som Hamsuns tidligere helter lengtet tilbake til.» (Simpson 1973: 81) I artikkelen «Mennesket i Hamsuns diktning» (1956) tillegger Frank Thiess Edevarts forelskelse i Lovise Margrete like stor vekt for hans utvikling, når han skriver at «bak alt han foretok seg lå en eneste tanke: å bli lykkelig sammen med kvinnen han elsket. Og fordi han ikke oppnådde det, sank han hjelpeløs ned i sløvhets og uvirksomhet. (Thiess 1956: 174)

symbolsk fortolkning av *Landstrykere*. Da tolker han Edevarts drøm som et «instinkt, en fundamental, primitiv drift» (Simpson 1973: 190) som trekker ham mot den helhetsfølelsen, harmonien og «oppgåen i altet» som Doppen representerer på et symbolsk plan.

Når Simpson hevder at «Poldens historie (med Edevarts mange opphold der) og kjærlighetshistorien kunne, med en smule revisjon, ha foreligget som separate romaner» (Simpson 1973: 80), mener jeg at dette viser at Simpson ikke fullt ut respekterer Edevarts plass i romanen. Hans ser ham mer som en levning fra tidligere Hamsun-romaner, enn en integrert og sentral del av *Landstrykere* som helhet. Hans drøm er i siste instans et fremmedlegeme i *Landstrykere*-verdenen for Simpson. Det Simpson referer til som «Edevarts drøm», forstår jeg som *ett* av hans behov, som gjør ham disponert for visse typer (selv)bedrag.

I Øystein Rottens *Knut Hamsuns Landstrykere. En ideologikritisk analyse* fra 1978 ser han det litterære verket som et verdisystem, og tar på seg oppgaven med å avdekke og forklare dette systemet.<sup>11</sup> I hans lesning er August den mest spennende og tvetydige karakteren.<sup>12</sup> Edevart derimot, blir innenfor Rottens fortolkning en entydig og «enkel» karakter:

Edevarts utvikling blir forklart ut fra det han opplever. Omgivelsene virker inn på ham og former ham. Det er tre møter som får avgjørende betydning for Edevart: møtet med armeneren og ungaren, møtet med August og møtet med Lovise Margrete. Disse tre viktige begivenhetene gir oss forståelsen av hans utvikling bort fra det opprinnelige og rotfaste. Men Edevarts karakter er slik at han ikke kan komme på nivå med den moderne tida. Han blir derfor en tragisk skikkelse, og samfunnskritikken blir dermed formulert med tragiske virkemidler gjennom ham. For Edevarts vedkommende gir altså romanens begivenhetsforløp en entydig regressiv kritikk av den moderne tid. (Rottem 1978: 96)

Dette synet på Edevart – at han er et passivt offer for sine opplevelser og de han møter på sin vei – prøver jeg å komme til livs i denne oppgaven. Selvsagt har de ulike møtene betydning for hans utvikling, men det er ikke ensbetydende med at han blindt lar seg forme og tar opp i seg alt han får servert, som en svamp eller en formløs, myk klump. Tvert imot har Edevart konkrete karaktertrekk, handlemåter og behov som er styrende for hva han tar opp i seg, og hvordan møtene og

---

<sup>11</sup> Her skriver Rottem seg inn i en tradisjon som blir fint oppsummert av Kittang i hans tekst «Knut Hamsun og nazismen»: «Innenfor Hamsun-forskninga finst det ein sterk og viktig ideologikritisk tradisjon. Den starta med Leo Löwenthals store studie frå 1937, «Knut Hamsun. Zur Vorgesichte der autoritären Ideologie», og vart gjenoppliva i 1970-åra, først og fremst med boka *Det reaktionære oprør*, utgitt i 1975 av tre yngre danske litteraturvitarar. [...] Hovudtesen er at forfatterskapen frå *Sult* til *Ringens slutt* er organisert omkring ein ideologisk grunnstruktur, ein 'seinliberalistisk' ideologi, som er eit uttrykk for småborgarskapets konfliktfulle oppleving av røyndomen sin, og som i sin kjerne lar seg beskrive som ein 'underkastingsideologi'.» (Kittang 1995: 261-262) Både Löwenthal og «de unge danskene» streifer innom *Landstrykere* i sine lesninger (se Löwenthal 1980: 84,87, og Giersing et al. 1975: 198-199), uten at disse refleksjonene har vært viktige i min kontekst.

<sup>12</sup> I August «inkarneres den forhatte nye tids representant, kapitalisten, i samme skikkelsen som vandreren» for Rottem – en tvetydighet som for ham ikke bare er et trekk ved romanen eller Hamsuns idéverden, men som også svarer til en faktisk ambivalens i selve den småborgerlige antikapitalismen: «Han avspeiler i typisk form den tvetydige antikapitalismen. *Med August sanksjonerer utviklinga innenfor en ramme av regressiv kritikk.*» (Rottem 1978: 99) Her ser man tydelig at Rottem befinner seg innenfor den ideologikritiske tradisjonen som skisseres av Kittang i forrige fotnote.

opplevelsene virker inn på ham. I bedragssituasjonene kommer dette tydelig til uttrykk i det jeg kaller «behaget ved bedraget».

Lignende tanker om Edevarts passivitet kommer til uttrykk flere steder i sekundærlitteraturen, som her, i Jørgen Tiemroths *Illusjonens vej* (1974):

For vennen Edevart, første binds egentlige hovedperson, får August skæbnesvanger betydning. Uden ham ville Edevart være blevet hjemme i Polden og have giftet sig med Ragna, boet i sine forældres hus, dyrket kartofler og korn til husbehov og blot roet på Lofotfiskeri om vinteren. Men fra den dag, da han i stedet for at tage med de andre til Lofoten, hvad nu han var gammel nok til, vælger at følge August, der opkøber skind og huder i omegnen, er han i drift. (Tiemroth 1974: 271)

Om dette virkelig ville vært utfallet for Edevart om det ikke var for August<sup>13</sup>, har man selvsagt ikke egentlig dekning for å si noe om. Men når man ser hvordan romanen faktisk utspiller seg, mener jeg at dette forenklete synet på Edevart som passiv kasteball er lite fruktbart.<sup>14</sup>

Øystein Rotttem har også et kapittel om Landstrykere i sin *Hamsun og fantasiens triumf* (2002).

Denne gangen undersøker han hovedsaklig fortellerens ambivalente holdning til August i *Landstrykere*-triologien som helhet, uten den sterke ideologikritiske fortolkningsmåten fra hans forrige analyse. Her reviderer han også sitt syn på Edevart, og kommer Simpson i møte, og samtidig nærmer han seg også tilsynelatende aspekter ved vår problemstilling:

Når Edevart går til grunne, skyldes det nemlig også at han har i seg en iboende drift mot illusjonens forlokkende, men uekte skinnverden. [...] Denne innstillingen deler han også med sine sambygdinge. De lar seg forføre av alt som bringer dem ut av den trøstesløse tilstanden de befinner seg i. Skuffelsen over å bli lurt gjør dem ikke mer vaksomme overfor nye bedrag. Og her synes ikke den allvitende forteller å bare legge skylden på 'den nye tid'. Simpson har rett i at Hamsun 'allmenngjør' denne driften. (Rotttem, s. 208, 2002)

Der Rotttem nøyer seg med å konstatere at Edevart og poldværingene ligger under for en av Hamsun «allmenngjort drift» mot «illusjonenes forlokkende skinnverden», vil jeg forsøke å trenge dypere ned i dette. Hvilke illusjoner og hvilke «drifter» er det snakk om? Hvordan utspiller disse illusjonene og tiltrekningene seg på et konkret handlingsnivå? Som vi skal se er det ikke én

---

<sup>13</sup> Walter Baumgartner kommer innom *Landstrykere* i sin kritiske analyse *Den modernistiske Hamsun. Medrivende og frastøtende* fra 1998. Han ser Edevarts utvikling som preget av moralsk forfall og forræderi mot Poldens verdier, og gir som Tiemroth August skylden: «[Denne] romanen tolker Edevarts skjebne som historien om hans moralske forfall og forræderi mot gamle Polden-verdier som opprinnelighet, troskyldighet, nøysomhet og ærlighet. Den hjem- og rastløse fantasten og prosjektmakeren August er en forfører, som lar Edevart få smaken på herlighetene i den store og vide verden, en verden der menneskene ikke lenger er lykkelige og mener det er 'ogsaa noget at være næsten intet'.» (Baumgartner 1998: 147)

<sup>14</sup> Aasta Marie Bjørkøy forfekter et lignende synspunkt (Litt grovt forenklet: «Edevart burde ha blitt hjemme») i sin karakteranalyse av Edevart i triologiens to første bøker, «*Landstrykere og August*» (2005). Hun ser Edevart som en dekadent karakter, og ser hans dekadense som et forfallssymptom knyttet til både hans ulykkelig kjærlighet i Doppen og hans tvetydige holdning til fastboer- og landstrykerrollen. Hennes analyse har ikke vært relevant i min sammenheng.

allmenngjort drift, men derimot *ulike* behov og behag som knytter seg til romanens kompliserte bedragsstrukturer.

Atle Kittangs artikkel «Form og begjær i romanen. Om Marthe Robert, Peter Brooks og Knut Hamsuns *Landstrykere*» (1988) er også en lesning som nærmer seg aspekter ved min egen forståelse. For Kittang er romanen grunnleggende tvetydig og ironisk, fordi den så å si utspiller seg mellom to poler, i både det narrative, det kompositoriske og på handlings-nivået. På den ene siden er teksten preget av et utilfredsstilt begjær, det «frittflytande pikaresk[e]» (Kittang 1988: 315), det fabulerende og det som må «stadig vidare». På den andre siden finnes det «ei avrundande, harmonisøkande rørsle, med slutten og likevekta som mål» (Kittang 1988: 330) som gir seg utslag i blant annet en streng komposisjon, innslag av ideologisk forkynnelse og Edevarts ønske om en utopisk-idyllisk tilværelse på Doppen. Denne tvetydige, ironiske strukturen finner Kittang igjen overalt, også i romanens «spel mellom illusjon og desillusjon» og i Edevart-skikkelsen:

Frå første stund, i opningskapitlet med sitt spel mellom illusjon og desillusjon, openberrar romanen sin ironiske struktur. Ironisk er også verknaden av den ambivalente holdninga forteljaren har til August. Og ironisk er ikkje minst hovudpersonen Edevart, plassert mellom to verder – mellom August og Joakim – i ein konflikt som til slutt skal kome til å øydelegge han. (Kittang 1988: 334)

Den ironiske strukturen Kittang her peker på, kan forstås som den samme tvetydigheten som kommer til uttrykk i Edevarts splittede forhold til bedraget, mellom illusjon og desillusjon, behag og ubehag. Men Kittang finner den så og si ved å se på romanen fra et teoritunget fugleperspektiv<sup>15</sup>, og ser ikke hvordan disse strukturene kommer til uttrykk gjennom Edevarts utvikling i møte med bedraget – på et konkret, situativt handlingsnivå – og ikke bare i hans stilling mellom den omreisende August og gårdbrukerbroren Joakim. Jeg kommer tilbake til Kittangs syn på Edevart i innledningen til kapitlet om Edevart og idyllen.<sup>16</sup>

Avslutningsvis vil jeg, som en overgang til mitt kapittel om den innledende scenen i romanen, få med et sitat fra Karl Ove Knausgårds «Sjelens Amerika» (2013) – en tekst der han ser på Hamsun-romanene *Landstrykere*, *Sult* (1890) og *Mysterier* (1892) i et mer litterært perspektiv enn de sekundærtetekstene jeg hittil har diskutert. Han åpner sin tekst med å sitere de første sidene i *Landstrykere*, og ser, som meg, hvordan det innledende bedraget angir tonen i teksten: «Episoden klinger med i den videre romanen, det dukker hele tiden opp nye, lignende episoder som varierer

---

<sup>15</sup> Kittangs artikkel er ikke bare en *Landstrykere*-lesning, men også «ein freistnad på å måle berekrafta i ein teoretisk konstruksjon som kombinerer synspunkt frå [Marthe] Robert og [Peter] Brooks». (Kittang 1988: 306) Det er altså ikke rart at teksten fremstår teoritunget, og at det ikke blir så mye plass til å knytte refleksjonene tett til konkrete tekststeder.

<sup>16</sup> I den samme innledningen vil jeg også nevne Linda Nesbys doktorgradsavhandling *En analyse av Knut Hamsuns romaner Pan, Markens Grøde og Landstrykere med utgangspunkt i kronotopbegrepet* fra 2008. Hun kommer også inn på verdifulle aspekter ved Edevarts forhold til Doppen som idyll.

over det samme temaet: alle lurer alle. Alt er spill. Ingenting er det det ser ut til å være.» (Knausgård 2013: 87) Det han deretter peker på, er på den ene siden svært tydelig når man leser romanen, men lett å glemme i analysesammenheng. Det er også det mest åpenbare aspektet som knytter teksten til det underliggende nietzscheanske fundamentet i min lesning:

Og det kunne vært en gammel manns livstrette innsikt vi leste, hadde det ikke vært for to forhold: det ene at det menneskelige spillets tomhet utfolder seg i en roman som beskriver livet og det levende, selv det minste livet og det minst levende i det, med en kraft som er så stor at også dette forlorne, triste, tivoliaktig tomme, som hele tiden peker rett inn mot eksistensens tomhet og meningsløshet, også på en måte skinner. Det er som om det verdiløse også har en verdi, det meningsløse også en mening, bare gjennom det faktum at det finnes, gjennom at det er en del av livet. (Knausgård 2013: 87)

Dette er en roman hvor Edevarts ulykkelige utvikling gradvis utfolder seg i møte med bedrag, illusjon og desillusjon. Det høres nedtrykkende ut – men paradoksalt nok er dette samtidig en levende, leken og skinnende roman, som man merker når man leser den. Sier det ikke da seg selv at man må undersøke *behaget ved bedraget* for å forstå denne romanen?



## 2. Edevart og spillemennene

To mænd kom ruggende nordover fra nabogården, de var mørke i ansiktet og med tynt, grånet skjegg, den ene av dem bar et veivspil på ryggen.

Det var visst ingen i hele grænden som hadde ventet sig noget særlig av denne dag, men så dukket disse fremmede op, de steg frem på et iøinefaldende sted mellem husene, satte veivspillet på en stake og begyndte å spille. Alle grændens folk strømmed til, børn og kvindfolk, halvvoxinger og halte, en ring av folk omgav musiken. Det var så lite å falde i staver over nu om vinteren, alle mandfolk var i Lofoten, ingen danset og ingen sang, hele bygden var fattig og elendig, disse fremmede spillemænd var derfor en stor oplevelse, et eventyr, det var vel ingen som glemte dette eventyr senere i livet. (7)

Slik åpner *Landstrykere*. Den innledende episoden med de to spillemennene – som utfolder seg på de kommende sidene – introduserer bedrag, illusjon og desillusjon som viktige motiver i romanen.<sup>17</sup> Edevart skiller seg fra resten av poldværingene ved hans reaksjon på spillemennenes lureri. Med utgangspunkt i disse ulike reaksjonene vil jeg utdype forståelsen av hva et *bedrag* er, og utvikle en tentativ modell som kan være til hjelp i de videre refleksjonene rundt bedragssituasjonene i *Landstrykere*.

De to spillemennene – armenieren og ungareren – lurer poldværingene ved å iscenesette et slagsmål seg imellom. Den halvblinde armenieren, som sveiver på veivspillet, hysjer på sin kamerat, som tilsynelatende blir bråsint og voldelig:

Hys! sa musikeren til ham. Hys! Ledsageren var ikke den mand som lot sig hysse til, han blev rasende, han sprang på kameraten og dunket ham. Det fik endda være, men den halvblinde musiker kunde ikke verge sig, han måtte styre veivspillet som stod på en stake og svaiet, hans hænder var optat, han bare dukket med hodet. Det gik et støn gennem tilhørerne ved det uventede overfald, ringen utvidedes med ett, børn blev rædde og skrek. (7-8)

Etter den korte, fysiske konfrontasjonen forsvinner ungareren inn i skogen, og den andre står igjen og gjør seg stakkarlig, med falskt blod i ansiktet: «Musikeren stod igjen, han snufset litt og gråt. Det gik en rød strek nedover hans ene kind, en merkelig blålig frave på blod, men det var vel fordi han var fra fremmed land og var så mørk i huden.» (8)

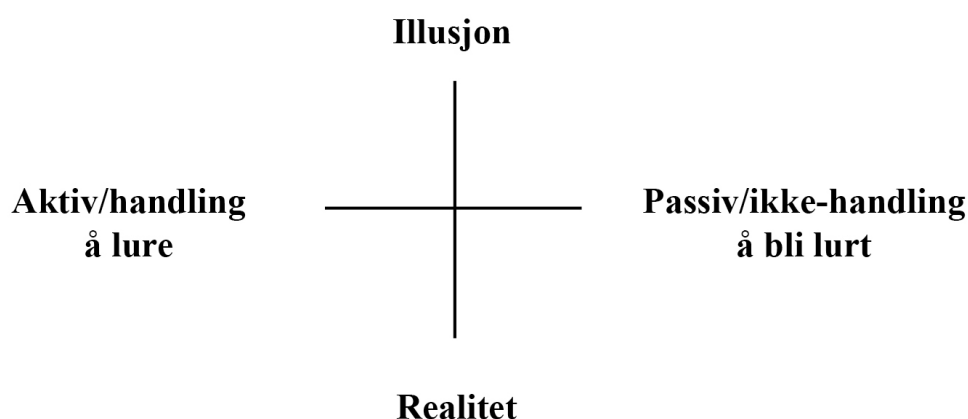
Poenget med dette bedraget er å vekke poldværingenes sympati, og i forlengelsen deres givervilje. Dette lykkes spillemennene med, poldværingene ender med å gi over evne til den

---

<sup>17</sup> Som nevnt innledningsvis er denne episoden et svært populært motiv i en rekke *Landstrykere*-lesninger. Kanskje kan scenens fruktbarhet i analysesammenheng forstås ut i fra Simpson karakteristikk av den: «Denne første scenen kan passende kalles en epitome, Poldens hele historie i miniatyr». (Simpson 1973: 27) Jeg vil forøvrig tilføye at scenen også kan sees som *Edevarts* eller selve romanens historie i miniatyr. Her introduseres hovedmotivene i *Landstrykere* i en slik grad at man kan egentlig kan lese scenen som en fortettet versjon av romanen som helhet. Ståle Dingstads kapittel «Landstrykere: Et lite stykke Norge» i *Hamsuns strategier* er den mest inngående analysen av åpningsscenen. Jeg kommer tilbake hans fortolkning senere i kapitlet. Dingstad oppsummerer også Simpsons, Rottens og Kittangs syn på den innledende episoden (Dingstad 2003: 72-77), og jeg vil derfor ikke påta meg å gjøre det samme her.

gjenværende musikanten. Før han drar fra bygden har han fått så mange skillinger poldværingene kan avse og vel så det, og et varmt måltid, kaffe og nye ullstrømper.

På den ene siden har vi altså en illusjon, skapt av spillemennene: Den ene musikanten er et offer for sin kamerat. På den andre siden kan man si at det finnes en reell situasjon, som går poldværingene hus forbi: De to spillemennene iscenesetter denne offerrollen for økonomisk vinning. Det er fristende å lage en modell for å beskrive bedraget, slik det fremstår i denne situasjonen:



Spillemennene er den aktive eller handlende part i bedraget. Ved hjelp av slagsmål, gråt og falskt blod iscenesetter de illusjonen. De «lurer», og når noen lurer, finnes det også noen som blir lurt, eller lar seg lure, som svarer til den passive verbsformen av verbet «å lure». Dette er den passive part i bedraget, som i denne situasjonen er poldværingene. Å bli lurt er på sett og vis et resultat av manglende handling: Man har ikke tolket situasjonen riktig, man har oversett noe. Poldværingene så ikke at blodet var falskt, og at den fysiske konfrontasjonen mellom spillemennene var iscenesatt.

Det å la seg lure eller bedra er altså knyttet til en mangel: En ukorrekt eller mangelfull forståelse av situasjonen. Dette er den enkleste og mest grunnleggende årsaken til at spillemennenes bedrag fungerer. Poldværingene er godtroende og naive, og har ikke opplevd noe lignende før – de har ikke forutsetninger for å forstå de fremmedes lureri. Til nå kan man si at bedragsmodellen kun beskriver de helt grunnleggende forutsetningene for et bedrag: Det må være noen som lurer og noen som blir lurt, og derfor også to ulike forståelser av situasjonen. Så langt kan man si at modellen peker på noe som synes å være sant for alle bedrag, på et generelt og grunnleggende nivå. I det følgende vil jeg bruke og utvikle modellen i møte med ulike bedrags situasjoner i *Landstrykere*. Den er først og fremst et verktøy for å klargjøre ulike aspekter ved ulike bedrag for meg selv og leseren. Det er ikke

et mål at modellen skal uttrykke allmenngyldige sannheter om bedrag på et generelt nivå, men heller at den kan fungere som et hjelpemiddel i møte med komplekse tekststeder og bedragssituasjoner i vår kontekst.

## **Poldens reaksjon – behaget ved bedraget**

Vi har konstatert at poldværingene lar seg lure til å tro at musikanten er et offer, men hvorfor fører egentlig illusjonen om musikanten som offer til økt givervilje? Svaret synes kanskje selvsagt: Det er mer behagelig å gi penger, mat og omsorg til noen man synes synd på og som man tenker virkelig trenger det man har å gi. Det er dette behaget ved å gi til et offer som spillemennenes bedrag spiller på og utnytter. Slik er på sett og vis ikke poldværingene bare en passiv og ikke-handlende part i bedraget, slik modellen foreslår. Deres tilbøyelighet til å gi til noen man synes synd på er et aktivt trekk, som bedraget sikter seg inn på å utnytte.

I møte med en stakkarslig musikanter får de fattige poldværingene en sjanse til å opptre på giversiden, trøste og vise omsorg. At denne giverposisjonen medfører en følelse av behag og varme følelser kommer tydelig frem i teksten. Som her, i avsnittene som følger etter at musikanten snufser og tørker falskt blod fra ansiktet:

Han skulde hat av en stav over ryggen! mumlet den unge kone og så efter overfaldsmanden. Så gik hun ind efter skillingen.

Da de andre koner så det vilde også de være med og gik ind den ene efter den anden efter penger. Gud vet, musikeren hadde kanskje mere jordisk gods end de som gav, de var så fattige allesammen, men deres hjerter flommet over, de ydet sit offer, de kom med halvskillinger og nogen med svære toskillinger av kobber, som dengang var penger, og trøstet den gråtende mand med dem. (8)

Poldværingene er tydelig følelsesmessig beveget over å kunne ta hånd om og vise medmenneskelighet for halvblinde musikanten – «deres hjerter flommet over». Det er ikke engang så viktig om han egentlig er fattigere enn de som gir. Følelsen av å kunne hjelpe og vise omsorg tar overhånd.

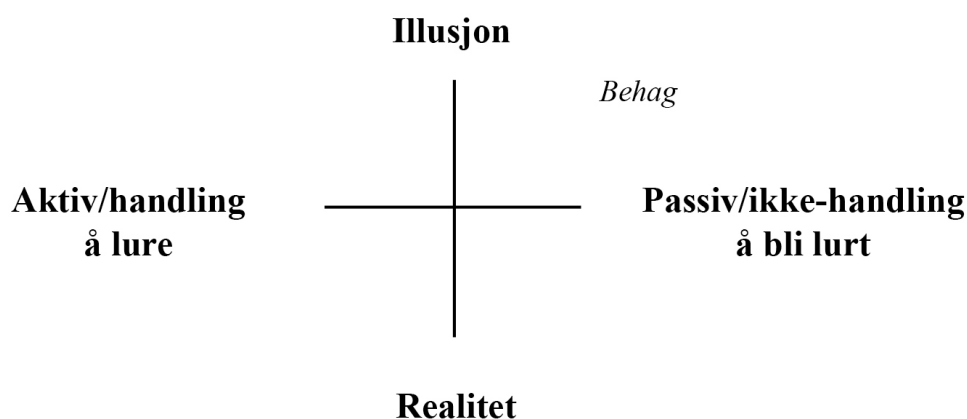
Senere – etter at mannen har fått mat – reiser han seg for å gå, men det vil ikke menneskene i stuen: «Det var godt så længe manden sat, konerne slog sig sammen om å hefte ham og få ham til å være borte fra sin umenneskelige kamerat.» (10) Formuleringen «det var godt så længe manden sat» har en dobbelhet ved seg. «Det var godt», men for hvem? Er det godt for mannen å sitte? Nei, egentlig virker det ikke slik. Han er tvert imot ivrig på å komme seg videre, virker det som. Da han etter måltidet «vilde reise seg å takke» (10) lager poldværingene kaffe, for å holde ham igjen. Etter kaffen «begyndte [han] å røre føtterne og dunke de frosne støvler sammen.» (10) Kroppsspråket

hans røper en utålmodighet. Det er ikke godt for han å sitte, tvert imot er det kanskje ubehagelig: Han har lurt fattige mennesker til å varte ham opp over evne – kanskje føler han et ubehag ved situasjonen? Neste ledd i setningen gir et hint: Det er «konerne» det er godt for. Det er de som slår seg sammen for å holde ham inne, fordi de kjenner på et behag ved å holde ham trygg for kameraten. De feiltolker kroppspråket hans, og den ene, Ane Maria, gir ham nye ullstrømper når han rører på føttene og dunker støvlene sammen.

Ja du Ane Maria, du er da den du er! mumlet de andre koner beundrende.  
Ta dem nu på! sa Ane Maria  
Det vilde manden ikke, nei han bar sig ad som han ikke hadde hjerte til å spolere strømperne, han holdt dem opp til kindet og stak dem ind på brystet. Han rørte alle. (10)

Igjen ser vi det følelsesmessige behaget hos poldværingene: «Han rørte alle». Man kan også legge merke til konenes beundrende mumling i møte med Ane Marias strømpegave. Behaget er kanskje ikke bare knyttet til det å hjelpe i seg selv, men også det å vise seg frem som en som hjelper og gir for medbyggingene.

I denne sammenheng gir det altså mening å snakke om «behaget ved bedraget» for den passive part i bedragssituasjonen. Mer presist uttrykt er behaget her egentlig knyttet til illusjonen som bedraget skaper. Med bedragsmodellen kan man uttrykke dette slik:



Det modellen her uttrykker, er at det kan finnes et følelsesmessig behag som trekker den passive part mot illusjonen i en bedragssituasjon. Illusjonen «passer» den som bedras, så å si. I dette eksempelet «passer» musikantens offerposisjon med poldværingenes varme omsorgsfølelser. Man

kan si at behaget oppstår ved at poldværingene får tilfredsstilt et behov som er knyttet til det å gi, vise omsorg og opptre på giversiden.

## Edevart – samme bedrag, et annet behag

Til nå har jeg behandlet «poldværingene» som en enhetlig gruppe, som reagerer på spillemennenes bedrag på en gitt måte: De lar seg lure, og kjenner et følelsesmessig behag ved å kunne hjelpe musikanten. Men det finnes én poldværing som skiller seg tydelig fra den grå mengden av poldværing, på flere måter: Edevart. Han introduseres på en dramatisk måte allerede på den andre siden av romanen, gjennom hans reaksjon på spillemennenes iscenesatte slagsmål:

Da var det at Edevart rændte frem, en halvvoxsing, tretten år, fregnet og lyshåret, vild i øinene av ophisselse. Han skjøttet om ingenting, han kunde vel latt livet, han spændte kråkefot for overfaldsmannen en gang og mislyktes, en gang til og var heldig og fik væltet ham på marken. Gutten pustet som en belg, hans mor skrek til ham og vilde ha ham derfra, men Edevart stod. Han var som fra sig, han gliste så tænderne syntes. Du skal komme hjem på timen! ropte moren igjen i angst. Hun var mager og vanhelset, bare et støv, alle dager stille og religiøs, hun hadde ingen myndighet. (8)

Hvordan skiller Edevart seg ut? Han er den første personen som nevnes ved navn og utseende, og han reagerer på spillemennenes slagsmål på en helt annen måte enn sine sambygding. Han skiller seg også ut på et helt konkret handlingsnivå, ved å komme springende ut av den hittil udifferensierte massen med poldværing.

Det første man legger merke til er hans fysiske villskap («vild i øinene av ophisselse», «pustet som en belg», «gliste så tænderne syntes») og beskrivelsen av hans sinnsstemning («Han skjøttet om ingenting, han kunde vel latt livet», «han var som fra sig»). Edevart beskrives nærmest som et vilt dyr som er truet og redd. Det er noe overskridende over hans reaksjon, som om instinktene har tatt overhånd. Kontrasten mellom beskrivelsen av Edevart og hans mor er slående. Mens Edevart beskrives «positivt» gjennom det han *har* (fysikk, bevegelser, sinnstemning), er hennes attributter «negative», preget av fravær: mangel på kropp (mager, bare et støv, vanhelset) og mangel på autoritet (stille og religiøs, uten myndighet). Hun skriker til Edevart, men han hører ikke. Dette understreker hans løsevethet. Han er virkelig «skilt» fra poldværingene som enhet.

Man kan bruke handlemåten til «den unge kone» (Ane Maria) etter slagsmålet som et bilde på bygdens reaksjon, for å tydeliggjøre Edevarts utenforskap: «Han skulde hat av en stav over ryggen! mumlet den unge kone og så efter overfaldsmanden. Så gik hun ind efter skillingen.» Edevart forsøker nettopp å gi overfallsmannen en «stav over ryggen», både i dette basketaket, og senere når han følger etter musikanten inn i skogen. Han føler ikke på det samme behaget ved den stakkarslige

musikanten som de andre. Poldværingene lar seg røre, hjertene deres flommer over, og det er «godt» for dem å hjelpe musikanten og holde ham vekke fra sin onde venn. Edevart ser ut til å føle noe helt annet: En voldsom harme og et ønske om å ordne opp skikkelig for musikanten, ikke bare gi ham plaster på såret i form av penger og omsorg. Han deltar tilsynelatende ikke i festlighetene omkring musikken og veivspilletts lille teater, som jeg kommer tilbake til. Når musikken stilner er han fortsatt mørk og betenkt:

Hvorfor er dokker sammen med ham? spurte Edevart mørk.

Musikeren forklarte det så godt han kunde: de var begge om å eie veivspillet, men kameraten var så ond, se her, han hadde stukket kniven i hans øie engang. Musikeren torde aldrig vise frem Napoleon og de andre figurene når kameraten var tilstede, den mand var så hissig, han vilde knuse hele teatret.

Hvor er Dokker ifra? spurte Edevart.

Han var fra Armenien.

Hvor er det?

Langt borte, å forbi alle land. Geviss. Over mange fjeld og stort vand, et års reise dit – (9)

Edevarts, korte, direkte spørsmål røper grunnlaget for hans sinnsstemning: Han vil til bunns i urettferdigheten. Hvis kameraten er så ond og voldelig, hvorfor er musikanten sammen med ham da? Når armeneren omsider drar, etter måltidet, følger Edevart etter:

Det var en som stod inderst i en krok og gjorde op noget med sig selv, det var Edevart. Da musikeren hadde takket for alt han hadde fåt tok han sin spilledåse på ryggen og rugget avsted. Vorherre være med dokker! ropte de efter ham. Han blev fulgt med sørgmodige øine så langt han kunde ses, og Edevart var i smug et stykke bak ham. (10)

Igjen er forskjellen på Poldens og Edevarts reaksjon slående. Poldværingene nøyer seg med sørgmodige øyne og et «Vorherre være med dokker», mens Edevart tar saken i egne hender, og følger etter ham for å hamle opp med kameraten. «Jeg skal slå ham fordervet!» (10) sier Edevart til armeneren i skogen, når han blir oppdaget.

Hva er egentlig forskjellen på disse to reaksjonene? Spillemennenes bedrag sikter seg som sagt inn på å vekke en følelse av behag ved å hjelpe en man synes synd på. Det lykkes med poldværingene, men hva med Edevarts tilfelle? Her får på mange måter spillemennenes bedrag en utilsiktet bieffekt, selv om det grunnleggende sett også her vekker det samme ønsket om å hjelpe. I stedet for å vekke følelser som omsorg og rørthet og i forlengelsen en givervilje, vekker det noe sånt som rettferdig harme, hat og et brennende ønske om å ordne tingenes tilstand en gang for alle hos Edevart. Må man da, i Edevarts tilfelle, gå vekk fra begrepet «behag» i bedragsmodellen?

Selv om det tilsynelatende ikke synes like treffende her, vil jeg ta til orde for at spillemennenes bedrag i Edevarts tilfelle har vekket andre følelser, og egentlig et annet behag. For har ikke egentlig

Raga Rockers' et godt poeng med tekstlinjen «er det ikke deilig å ha noen å hate?»<sup>18</sup>. Man kan også vise til et mer kanonisert eksempel, som undersøker det samme fenomenet: William Hazlitts essay «On the Pleasure of Hating» fra 1821:

Nature seems (the more we look into it) made up of antipathies: without something to hate, we should lose the very spring of thought and action. The white streak in our own fortunes is brightened (or just rendered visible) by making all around it as dark as possible; so the rainbow paints its form upon the cloud. Is it pride? Is it envy? Is it the force of contrast? Is it weakness or malice? But so it is, that there is a secret affinity, a hankering after evil in the human mind, and that it takes a perverse, but a fortunate delight in mischief, since it is a never-failing source of satisfaction. Pure good soon grows insipid, wants variety and spirit. Pain is a bitter-sweet, which never surfeits. Love turns, with a little indulgence, to indifference or disgust: hatred alone is immortal. (Hazlitt 2005: 436)

Edevarts sterke følelse av sinne og hat, og ønske om å gi den onde kameraten juling, kan også betegnes som et følelsesmessig behag, som springer ut av hatet som «a never-failing source of satisfaction». Poldværingene føler et behag ved å tre inn i en posisjon der de kan vise omsorg og gi penger og mat, mens Edevart føler et annet behag, men behag likefullt, ved å innta en posisjon der han kan hevne den stakkars musikanten, og slik gjenopprette rettferdighet og balanse. Her er behaget knyttet til tilfredsstillelsen av Edevarts behov for rettferdighet. Illusjonen «passer» med hans vilje til å ordne opp.

## Desillusjon og ubehag

Edevart følger altså etter musikeren inn i skogen for å hamle opp med kameraten. Når musikeren oppdager ham blir han irritert, og prøver å få ham til å snu. Edevart snur ikke, han er modig, sint og fast bestemt på å hevne musikanten. De møter ungareren, og i situasjonen som utspiller seg går det sakte men sikkert opp for Edevart at han har vært utsatt for et bedrag, eller «narreri»:

Og nu steg en anden mand frem fra en enerklynge, kameraten, han viste seg i fuldt lys. Først tok han et overblik, så gjorde han spørsmål og musikeren svarte. Da lo de begge.

Edevart blev stående å glo. Ungareren trådte krigersk frem, dette vilde nu ikke ha avskrækket den gale gut, men så satte musikeren spillet ned og talte truende til ham han også. Hvad skulde det hele betyde? Edevarts hode var ikke vant til å arbeide med ugreie ting, han var ussæl i læsning og regning, men han hadde gode næver og når han blev oplødet et vågsomt mot. Nu trådte han tilbake.

De fremmede generte sig ikke for ham, men lot ham stå der. Musikeren tok sne i hånden og tørket det røde blod av sit kind, kameraten sa fra når det ikke var mere igjen. Efterpå åpnet de skuffen i veivspillet og talte skillingerne, også strømperne blev vist frem og de havnet i ungarerens sæk.

Så tok musikeren sin bør på ryggen igjen og de to nikket til Edevart og vandret nordover til neste grænd. Edevart skjønnte ikke nu stort mere end før av de fremmedes opførsel, han var blit spak. Da det

---

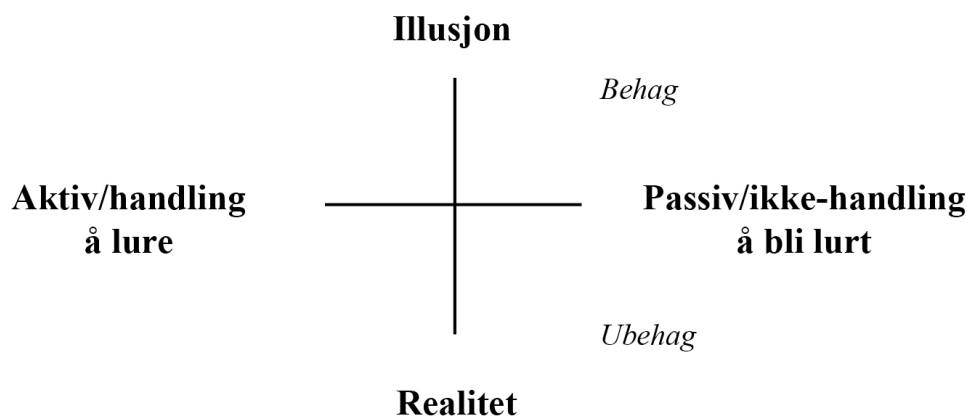
<sup>18</sup> Refrengnet på Raga Rockers' «Noen å hate» lyder: «Er det ikke deilig å ha noen å hate?/Føles det ikke godt å ha noen å hate?/Er det ikke herlig å slå dem flate?/Er det ikke deilig å ha noen å hate?». Fra albumet *Rock'n'Roll Party* (Sonet Grammofon, 1990).

endelig dæmret for ham at han kanskje hadde været ute for et narreri tok han raskt i sneen og eltet en ball, men da den var blit god og hård slap han den og lot den ligge.

Han kom hjem som en anden gut, litt flau, lei av sig selv, motløs. (10-11)

Her er leseren vitne til oppløsningen av illusjonen som spillemennene skapte, foran øynene til Edevart. Det er altså Edevarts desillusjon som beskrives. Den skjer gradvis og sakte – Edevart er ikke god til å lese og regne, som det står. Dette er en karakteristikk som går igjen i beskrivelser av Edevart i romanen, som vi kommer tilbake til. Desillusjonen begynner med de to mennenes samstemte latter, og fortsetter med musikerens truende tale og deres samarbeid om å vaske vekk det falske blodet og telle pengene. Attpåtil havner musikerens nye ullstrømper i ungarerens sekk. Edevart går fra å være sint, modig og pågående til å bli passiv: han «ble stående å glo»; han «trådte tilbake»; han «var blit spak». Når det omsider går opp for ham at han «kanske har været ute for et narreri» lager han en snøball, som gjerne kan sees som en metafor for Edevarts sinnstemning gjennom hele episoden: Han pakker den til den er blitt hard, men slipper den så ned. Sinnet og hevnrangen han har opparbeidet seg får ikke utløp. Han går hjem igjen flau og motløs.

Hvordan passer så Edevarts desillusjon inn i bedragsmodellen? Det er tydelig at det er knyttet et følelsesmessig ubehag til desillusjonen i det ovenfor siterte tekststykket. Det virker naturlig å fremstille det slik:



At det er et ubehag knyttet til å bli konfrontert med realitetene etter å ha blitt lurt, virker ganske selvsagt og enkelt å være enig i. Å forstå at man har blitt lurt er ikke hyggelig. Man kan si at dette først og fremst henger sammen med at den mangelposisjonen man står i i kraft av å bli lurt – den manglende forståelsen av situasjonen, som i modellen er uttrykt ved «passiv/ikke-handling» – blir eksponert for en selv og andre. Samtidig blir også behaget eksponert – det har ikke lenger dekning i



situasjonen, som viste seg å være en illusjon. I forlengelsen kan man si at dette fører til en følelse av avmakt. Edevarts behag i møte med illusjonen var knyttet til hans «innbilte» evne til å forbedre situasjonen, og gjenopprette rettferdighet gjennom å hamle opp med kameraten. I møte med realiteten får han føle på avmakt, og brenner inne med sine «gode næver og sitt vågsomme mot», som gjenspeiles i formuleringer som «stående å glo», «trådte tilbake», «spak», «flau», «lei av seg selv» og «motløs».

### «Hvad skjeller det dig?»

Ingen andre enn Edevart blir konfrontert med realiteten om spillemennenes bedrag i den innledende episoden. Men omtrent to-tre år senere, da Edevart er femten år, konfronterer han sine sambygdinger med sannheten om spillemennenes bedrag, for å sette Ane Maria på plass, fordi hun har gjort narr av August og hans gulltenner:

Men det var mere end Edevard tålte. Han vendte sig til hende og sa: Du skulde ikke ha git veivspilleren de strømperne.

[...] Hvorfor skulde jeg ikke ha git ham dem?

Nei. For han trængte dem ikke. Han solgte dem for atten skilling nord i gårdene.

Det vet du?

Ja det vet jeg. Han vilde ikke bære på dem. Jeg så strømperne igjen der nord.

Ane Maria sa: Jeg kan ikke skjønne hvad det skjeller dig.

Men nu talte manden hendes igjen: Hvad er det for strømper, spør jeg?

Da han hadde fåt forklaringen sat han med mørkt opsyn og Ane Maria begyndte å gråte. Manden sa: Nå, det var forleden år. Det var da jeg kom hjem og du ikke hadde ombytte til mig. Du skulde være så grom at du hadde strømper å gi bort.

Jeg angrer på det, sa Ane Maria snufsende.

En ung slektning av hende som hette Teodor brøt ind: Korsom er så er det ikke noget som skjeller dig, Edevart. (13)

«Jeg kan ikke skjønne hva det skjeller dig» er et interessant utsagn, som ytres av Ane Maria og Teodor i møtet med sannheten om spillemennenes bedrag. På den ene siden kan det selvsagt tolkes som et helt enkelt «ikke bland deg i mine saker» til Edevardt. Men det viser også til Ane Marias, Teodors, og i forlengelsen Poldens manglende interesse i spillemennenes bedrag, og hvorvidt den spillemannen som fikk mat og klær virkelig var et offer. Med et blick på bedragsmodellen kan man si at hun og Polden ikke er interessert i å oppsøke det ubehaget som er knyttet til desillusjonen, og gjennomskuelen av bedraget. Når hun sier at hun angrer på å ha gitt vekk strømpene, er dette ikke fordi spillemannen lurte henne, men fordi mannen hennes, Karolus, ikke fikk strømpene som var ment for ham, og fordi hun her ble tatt i å prøve å gjøre seg «grom» ved å gi vekk noe hun ikke hadde råd til å gi vekk.

Spørsmålet «hva skjeller det deg?» er på mange måter oppsummerende for Poldens holdning til Edevart gjennom hele romanen. De stiller seg uforstående til hans handlinger og holdninger – de er ikke på bølgelengde med ham. Jeg er enig med Allen Simpson når han skriver: «Edevart interesserer ikke folk i Polden nevneverdig. Hans verdier, og de problemer de reiser for ham, ligger utenfor deres forstand». (Simpson 1973: 82) I forlengelsen av «hva skjeller det deg?» ligger det egentlig også et «hva skjeller det oss?» for poldværingene. Polden er ikke interessert i spillemennenes bedrag og lureri, og de vil holde fast på episoden som «eventyr», slik man får et hint om allerede i åpningen av romanen: «[D]isse fremmede spillemænd var derfor en stor oplevelse, et eventyr, det var vel ingen som glemte dette eventyr senere i livet». (8) Eventyret for Polden var ikke bare selve musikken og teateret, men også det å kunne opptre på giversiden: Ved å kjenne hjertevarme for den stakkars spillemannen, og gi ham omsorg, penger, mat og klær fikk den «fattige og elendige bygden» se seg selv i et annet lys, i en posisjon av overskudd. For Edevart ble episoden et eventyr i oppløsning.

## Den mekaniske tiggergutten

Etter at den onde kameraten har forsvunnet inn i skogen etter slagsmålet, og poldværingene har løpt etter skillinger, slår musikanten ned en lem i veivspillet, og åpenbarer noe som virker sterkt på poldværingene. Jeg har valgt å spare denne situasjonen til nå, av flere grunner. For det første fordi kompleksiteten i dette «bedraget i bedraget» er enklere å beskrive ved hjelp av en allerede utviklet bedragsmodell. For det andre fordi noen aspekter ved situasjonen kan peke ut veien videre i oppgaven på en god måte, og si noe vesentlig om Edevart og bedraget:

Men nu stod heller ikke musikeren tilbake, han slog pludselig en lem ned i veivspillet og et teater, et paradys kom tilsyne. Åh! pustet tilskuerne ut. Aldrig var noget lignende set i denne bygd: det stod små figurer i farver og guld på en tribune, de rørte sig eftersom musikeren veivet, de snudde sig og gik et skridt, vendte om, stanset et øieblik og snudde sig igjen.

Napoleon! sa musikeren og pekte på midtfiguren.

Alle hadde hørt navnet Napoleon og stirret fortapt på ham. (8)

I poldværingenes forundrede utpust og fortapte stirring ser vi en tydelig følelsesmessig reaksjon i møte med dette underet, eller «paradiset». Foran den storslagne Napoleon og generalene står det en liten tiggergutt, som etterhvert stjeler showet:

Foran alle høie herrer stod en liten raring av en gut, fillet og barhodet, leende, han holdt en liten tom skål frem til pengene, når så skillingen lå på skålen gjorde gutten et kast på den og tømte skillingen i en skuffe. Make til under, gutten var levende, han syntes å le endda mere når han atter holdt skålen frem. (8-9)

Polden blir presentert for enda et bedrag, kan man si. Men dette er en form for bedrag eller illusjon som man kan forvente at ihvertfall de voksne poldværingene gjennomskuer. Man kan gå ut ifra at de forstår at de små dukkene ikke virkelig er levende. Men likevel lever de seg inn i situasjonen, og forestiller seg at gutten er levende – «ler han ikke enda mer etter å ha mottatt penger?», ser de ut til å tenke. Behaget ved illusjonen fyller tilskuerne, og de projiserer kanskje her sine egne følelser over på tiggerdukken.

Teateret representerer på mange måter en fordobling av situasjonen de allerede befinner seg i. De har gitt til den reelle tiggeren (musikanten) og følt på et velbehag ved å hjelpe en stakkar. Nå gir de igjen, strengt tatt fortsatt til den samme musikanten, men via den lille tiggergutten i teateret, som de føler forundring over. Kontrasten mellom Napoleon og hans generaler og den lille tiggergutten legger opp til det samme behaget for giveren – å hjelpe de trengende. Men her er også et annet behag: Underet over de små bevegelige figurene, underholdningen i liv, farger, det uvante og storslåtte, ja – kunst og teater. Dette behaget skal vi undersøke nærmere i neste kapittel.

Når poldværingene ikke har flere penger, finner en liten pike på å legge noe annet i skålen:

Da det ikke kom flere penger og gutten ikke gjorde nye kast fandt en liten pike på å gi en blank knapp som hun la i skålen. Det var vel hendes eneste blanke knapp, men det var ikke penger, og nu skete det største under av alle: gutten kastet sig pludselig den motsatte vei og sendte knappen langt ut i sneen. Et øyeblikk var alle stumme. Hvad i alverden – var gutten et menneske? Den unge kone var den første som lo, hun la en hekte på skålen og så også den havne langt borte. Da lo alle. Men den lille piken la sig på knæ i sneen og lette efter sin blanke knapp som var blit forsmåd. (9)

Tilskuernes stumhet lar oss forstå at de til nå ikke for alvor trodde at tiggergutten var levende – men når figuren viser evne til å skille mellom mynt og knapp, blir de et øyeblikk i tvil, før latteren oppløser spenningen.

Vi får senere vite at den lille piken som gir vekk sin eneste knapp heter Ragna. Edevart møter henne på vei hjem fra sitt møte med spillemennene i skogen, og hjelper henne med å finne igjen sin knapp, som hun har lett lenge etter. Knappen var altså verdifull for henne, noe man også kan forstå ut ifra det ovenfor siterte avsnittet. Hvorfor gir hun den vekk? Etter alt å dømme er det fordi hun lever seg inn i situasjonen og har et inderlig ønske om å hjelpe den mekaniske tiggergutten. Om knappen hadde havnet i skuffen kunne man tenkt seg at hun ville føle på det samme behaget ved å gi og hjelpe som de andre poldværingene. Men knappen blir kastet vekk, og hun lever seg på en barnlig måte inn i knappens følelsesliv, den «var blit forsmåd». I forlengelsen er det selvsagt hennes ektefølte ønske om å gi og hjelpe som har blitt devaluert, og her oppstår hennes ubehag.

For den mekaniske tiggergutt er knappen et forsøk på bedrag. Knappen er liten og blank, til forveksling lik en mynt, men han lar seg ikke lure, han vet hva som er gangbar mynt<sup>19</sup> og hva som ikke er det. Han skiller knallskarpt, og forkaster knappen.

Det kan gi mening å se den mekaniske tiggergutt som et bilde på Edevart. Fra og med episoden i skogen trer Edevart inn i en posisjon som ligner tiggerguttens: Han blir en som forsøker å gjennomskue løgner og bedrag. Han er ikke like effektiv som tiggergutt – han ligger ofte under for bedrag i lang tid, før han forstår at han har blitt lurt. Men når bedraget først går opp for ham, skiller han like skarpt som tiggergutt. Han ser ikke hva som ligger «bak» knappen – bedragets grunner, som kan være mangfoldige, både gode og dårlige, ektefølte og forstilte – han ser bare at knappen ikke er ekte mynt. Og, for å foregripe begivenhetenes gang: Som tiggergutt blir han også omsider mer eller mindre permanent desillusjonert og mer opptatt av å verne seg mot mulige bedrag enn å lete etter noe annet:

Siden utartet det, den ene efter den anden av tilskuerne la verdiløse ting i skålen, spiker, småsten og vedfliser, tilslut blev tiggergutt kjed av det og ristet skålen ustanselig så intet kunde ligge i den. Var han så ikke den eneste av alle som brukte forstand! (9)

\*

Mellom den innledende episoden og Augusts ankomst i Polden går det omtrent to år. I teksten oppsummeres denne tiden i et et par korte avsnitt, som er adskilt fra den øvrige teksten med tre tankestreker før det begynner, og en stjerne som markerer slutten. Dette lille tekststedet, som fungerer både som en epilog for den innledende episoden og en prolog til det som kommer, begynner med to setninger som gir god grobunn for min problemstilling: «Det hele en hændelse og et træf i Edevarts liv. Han utdrog vel ikke med det samme nogen klar slutning av sin oplevelse i skogen, men det leiret sig et grundlag i ham som senere erfaringer kunde bygge på.» (11)

Det Edevart opplever i skogen – spillemennenes bedrag og desillusjonen hans når han forstår at han har blitt lurt – danner et grunnlag i ham, som får betydning for hvordan han tolker sine senere

---

<sup>19</sup> Uttrykket er lånt fra Ståle Dingstad, som har flere fine refleksjoner rundt denne situasjonen, som han beskriver som et «spill»: «Knappen er ingen gangbar mynt, men den foranlediger høydepunktet i spillet da alle ender med å le. [...] Den unge pikens bidrag synliggjør bedraget. Hun gir på sett og vis de fremmede igjen med samme mynt. [...] Mynten er avslørt som falsk, men viser seg å ha andre verdier enn de rent målbare. For piken har den en bruksverdi og dessuten en estetisk verdi: Den er blank og har en krone på, er pen å se på, god å holde i hånden etc.» (Dingstad 2003: 90-91) Så langt synes jeg refleksjonene hans er treffende, men i det som følger anlegger han et perspektiv på situasjonen som er fremmed for min tekst: «Spillet viser seg som et medium for formidling av holdninger og verdier». (Dingstad 2003: 91) Hans konklusjon virker mindre knyttet til romanteksten enn til Dingstads syn på Hamsun som politisk vesen. Dette henger selvfølgelig sammen med den overordnede problemstillingen i boken til Dingstad, som lyder: «Hvilken forbindelse er det mellom Hamsuns verk og hans politiske virksomhet i mellomkrigstiden?» (Dingstad 2003: 15)

erfaringer. Vi kan dermed tenke oss at bedrag, og ikke minst frykten for å bli bedratt, er noe som både former det han opplever og innvirker på hans handlemåte. Det er om å gjøre å ikke bli lurt – han vil ikke oppleve den flauheten og motløsheten som er knyttet til desillusjonen igjen.

Senere i dette adskilte tekststedet får vi også en generell karakteristikk av Edevart, og igjen blir hans svakhet som leser – hans mangelfulle intellektuelle kapasitet – fremhevet: Han blir tilbakevist av presten ved sitt første forsøk på å konfirmere seg. En stor skam i Polden. Men hans positive karaktertrekk nevnes også: «Han læste elendig og var ræd bøker, men han var ikke dummere end andre og han var blit stor og sterk, en dygtig gut i arbeide og snil og godhjertet, forældrene og hans søsken fik al mulig støtte av ham.» (12) Han har gode grunnkvaliteter: sterk, snill, rettfærdig og arbeidssom – men han er en svak «leser». Dette er grunnstammen i hans karakter, som senere lar seg forme av bedrag og desillusjon.

### 3. August – «ikke al der man så ham»

#### Poldens og Edevarts syn på August

August er en litterær person som det er svært vanskelig å nærme seg og utgrunne i *Landstrykere*.<sup>20</sup> Dette har flere årsaker: For det første er han vanskelig å begripe fordi han er en person som svært ofte tyr til løgn, bedrag, forstillelse og knep i sine handlemåter. Spørsmål som «har det virkelig skjedd, det han forteller nå?», eller «i hvilken grad er dette sant?» oppstår kontinuerlig. Men dette er på sett og vis bare et «overfladisk» symptom på et dypere problem ved teksten. Å dele inn det August gjør og sier i kategoriene sant/usant/midt imellom har egentlig ikke så mye for seg. I hvilken grad det er mulig avhenger mindre av Augusts handlemåte og mer av synsvinkelen han blir beskrevet ut ifra.

Jeg deler til en viss grad det synet på August som Allen Simpson forfekter i sin studie *Knut Hamsuns Landstrykere* (1974). I sin analyse hevder Simpson at det finnes to narrative hovedsynsvinkler i *Landstrykere*. Den ene er Poldens synsvinkel, og den andre er Edevarts.<sup>21</sup> Synsvinkelen, som man også kan tenke er synonymt med perspektiv eller fokaliseringspunkt i denne konteksten, angis ved hjelp av forskjellige beretterteknikker, som Simpson går nøye igjennom. En av de viktigste teknikkene er utstrakt bruk av *erlebte Rede* (fri indirekte tale), der personers stemmer tas opp i fortellingen, uten at det er snakk om et sitat. Et godt eksempel på dette kan være poldværingenes forundrede utbrudd i møte med spillemannens veivspill: Formuleringen «Hvad i alverden – var gutten et menneske?» tilhører ikke noen spesifikk poldværing, men uttrykker heller deres kollektive forundring. Tredjepersonsfortelleren adopterer ordforråd og uttrykk, interesser og tankemønstre som er typiske for menneskene i Polden, og

---

<sup>20</sup> Det er skrevet svært mye interessant om August i sekundærlitteraturen (se for eksempel Rottem 1978: 47-65, Rottem 2002: 210-226 og Kittang 1988: 328-331) – han synes, med sitt fargerike, fantasifulle og fabulerende vesen, å ta noe av luven fra sin venn Edevart, for både litteraturvitere og andre lesere. For eksempel beskriver Helge Krog i sin Dagbladet-anmeldelse av *Landstrykere* August som «Hamsuns egentlige helt og svermeri, han er nomaden og eventyreren som har hans hjerte nå som før, og i hans skikkelse har dikteren selv formummet seg». (Krog 1989: 71) At Augusts popularitet går på bekostning av interessen for Edevart hadde forsåvidt vært greit nok, om det ikke hadde vært for et viktig aspekt, som jeg gjør rede for i det følgende, med utgangspunkt i Simpsons analyse: August, slik han fremtrer i romanen, er preget av Edevarts (og Poldens) vurdering av ham. Derfor må man forstå Edevart, for å nå en tilfredsstillende forståelse av August i de situasjonene der han beskrives gjennom Edevarts synsvinkel. Dette kapittelet handler altså ikke primært om August, men om Edevarts syn på og forståelse av ham.

<sup>21</sup> Simpson ser ut til å hevde at Edevarts synsvinkel skiller seg fra Poldens ved at Hamsun griper inn direkte på beretternivået i møte med Edevart: «Hamsun ser på Edevarts historie ofte fra Edevarts synsvinkel, skjønt han ofte griper inn for å formidle Edevarts tanker og følelser i et språk som ikke er Edevarts». (Simpson 1973: 77) Den fortellerinstansen Simpson her identifiserer som «Hamsun» vil jeg heller kalle en form for personorientert tredjepersonsforteller med begrenset innsiktsnivå. Videre vil jeg hevde at fortellerperspektivene som Simpson angir ikke er konsekvent gjennomførte verken når det kommer til Polden eller Edevart. Jeg forstår det beretterperspektivet Simpson beskriver som en *tendens* ved teksten, som iblant brytes opp ved en tredjepersonsforteller med et større, men ikke ubegrenset innsiktsnivå.

Edevart. På denne måten beskrives sjelden *Landstrykere*-verdenen utenfra, deskriptivt, men snarere innenfra, ekspressivt. Det er altså ikke snakk om noen allvitende forteller her – beretteren befinner seg innenfor diktverdenens eget perspektiv.<sup>22</sup> Slik, hevder Simpson, forsøker forfatteren «å dramatisere dette kollektiv og kollektivets bevissthet». (Simpson 1973: 14)

Når vi leser om August i *Landstrykere* leser vi om August slik han forstås og fremtrer for henholdsvis Poldens kollektive bevissthet og Edevarts bevissthet. Og som vi vet fra refleksjonene omkring den innledende episoden er ikke alltid Edevart og poldværingene helt på høyde med det de opplever. De misforstår og mistolker, og deres egne behag og behov trekker dem i retning av feilaktige konklusjoner. Simpson har rett når han skriver: «Ikke et eneste sted får vi noen pålitelig uttalelse om Augusts karakter, eller et blick inn i ham, som kunne fortelle oss hva han virkelig tenker og føler». (Simpson 1927: 157) Dette er hovedgrunnen til at det er utfordrende å forstå August som litterær person – ikke hans egne løgner, bedrag og hang til forstillelse.

I dette kapitlet vil jeg så og si fortsette der Simpson slipper. Han viser hvordan leseren er henvist til Poldens og Edevarts vurdering av August gjennom beretterens synsvinkel, og gir eksempler på dette. Jeg vil også, ved nærlesning, gi noen eksempler på hvordan Edevarts vurdering av August skinner igjennom i beretningen, og vise at denne vurderingen kan vise seg å være mangelfull eller feilaktig – i tråd med forståelsen av Edevart som en «svak leser». Men jeg vil også prøve å utvikle disse innsiktene videre, ved å knytte de til konkrete tekststeder, og ved å ty til bedragsmodellen. Hvilke behag og behov er det som innvirker på Edevarts og Poldens blick på August? Hvem er August for Edevart, og hvem vil han at August skal være?

---

<sup>22</sup> Her vil jeg kort gjøre oppmerksom på to syn på Hamsuns beretterteknikk som delvis sammenfaller eller minner om Simpsons syn. Han referer ikke selv til disse tekstene, og jeg har ikke sett dette slektskapet påpekt tidligere. I sitt kapittel om Marcel Proust i *Mimesis* (1946) viser Erich Auerbach til ulike forfattere som har utviklet metoder for å erstatte «den tilsynelatende objektive eller rent subjektive fremstilings innfallsvinkel med et mer variert perspektiv», og han skriver da: «Knut Hamsun som i sin *Markens grøde* bruker et toneleie som utvisker skillelinjen mellom romanfigurenes ytringer i direkte tale eller *erlebte Rede* og forfatterens beretning, slik at man aldri er sikker på at den man hører tale, er forfatteren som befinner seg utenfor romanen; setningene lyder som de kommer fra en av personene i boken eller muligens fra en eller annen som akkurat går forbi og som er vitne til alt som skjer.» (Auerbach 2002: 564) Han refererer altså til *Markens grøde* (1917) og ikke *Landstrykere*, men hans tanker om Hamsuns beretterteknikkfunksjon sammenfaller med Simpsons' syn. I et posthumt utgitt fragment kalt «Knut Hamsun» (skrevet i 1929), skriver Walter Benjamin: «Måten *Landstrykere* er fortalt på: som om han ikke tror på ett ord om virkeligheten, som om han overhodet ikke stoler på den.» (Benjamin 2014: 129) Dette gir også gjenklang i Simpsons tanker, som når han påpeker at leseren av *Landstrykere* står «overfor en begrenset og upålitelig forteller, og å kalle denne beretter Knut Hamsun er på én måte villedende». (Simpson 1973: 14)

## Augusts første bedrag

Et par år etter den innledende episoden med spillemennene kommer August hjem til Polden. Han beskrives som en «vidtfarende ung mann», foreldreløs, som er oppvokst i Polden men egentlig kommer fra et annet distrikt. Han er ikke akkurat rik, men han har «pene blå klær, sølvur og noen dalere i lommen». (12) Han har også en tanngard av gull, som han har fått på grunn av et ulykkestilfelle til sjøs. Han blir populær i bygden – «de unge piker tenkte på ham og smågutterne hørte på hans fortellinger med åpen mund». (12) Edevart ser også opp til August, og er fascinert av gulltennene hans: «Edevart hadde aldrig set så herlige tænder og han hadde visse planer om å kjøpe sig slike tænder når han fik råd til det». (12) Vennskapet mellom han og Edevart oppstår på grunn av en spesifikk situasjon knyttet til disse tennene. De unge mennene i bygden blir sjalu og sinte på August, fordi han er populær blant jentene i bygden, og de begynner å håne og gjør narr av hans gulltenner. Edevart tar ham i forsvar mot Ane Maria, ved å avsløre spillemennenes bedrag for henne, og dermed sette henne, og den gromheten det var å gi vekk nye strømper, i dårlig lys. August får da en venn som støtter ham, men han har fortsatt stemningen imot seg i bygden, spesielt blant de unge mennene. Dette merkes når vinteren kommer, og det er tid for lofotfiske:

Er du skipa?  
Nei, sa August. Det er ingen som har ordet det.  
Vil du ikke selv høre med nogen?  
Nei. Ikke eftersom karene er mot mig.  
Nå. Hvad vil du da gjøre i vinter?  
Jeg skal gi mig til sjøs igjen, svarte August.  
Edevart sa: Dersom jeg bare kunde følge med!  
De kom ikke avsted nogen av dem om vinteren, og Edevart kom ikke engang til Lofoten skjønt han kunde fåt plass med fuldkars lot. (14)

At August ikke drar på lofotfiske er klart fundert i hans uvennskap med den andre fiskerne. Det er derimot uklart hvorfor Edevart blir hjemme. Kanskje for å støtte sin venn, eller kanskje han også ikke er helt på bølgelenge med de andre karene. Familien hans er skuffet over dette, Edevart «burde ha tænkt mere på sit eget bedste, men du var det intet å gjøre ved det». (14)

Inntil dette punkt har August fremstått som en stille og rolig og litt underdanig ung mann, riktignok med uvanlige gulltenner og noen merkelige historier å fortelle fra sitt liv som sjømann. Men han har ikke hevdet seg og holdt seg selv frem i særlig grad. Det kan tvert imot virke som han har prøvd å passe inn i Polden.

Nå kommer Augusts geskjeftighet, handlekraftighet og idériksomhet for første gang til syne: Han begynner å kjøpe skinn i og omkring Polden, og har kontakt med en stor lærhandler som vil kjøpe



disse skinnene på Stokmarknes. Han tilsetter Edevart også, og han får samme hyre som han ville fått ved å dra til Lofoten. «Dessuten lærte han meget av August og så op til ham som en jordomseiler og pokker til kar.» (14) Slik ordner August situasjonen både for seg og sin kamerat.

Men han må fortsatt komme seg til Stokmarknes, og han har ikke båt. Stemningen mot ham har ikke snudd, den kanskje har den heller forverret seg, på grunn av hans nye geskjeft: «Folk ristet på hodet til Augusts skindforretning, og vil du ikke kjøpe museskinn også? spurte unge Teodor for spot». (15) Karolus vil til å begynne med ikke leie ham båten sin. August tyr her til sitt første bedrag i romanen, når han forsøker å kjøpe båten i stedet:

Vil du selge båten?

Selge den? Vil du kjøpe den kanskje?

Ja, sa August.

Karolus gapte: Hæ – kjøpe den?

Edevart stod ved siden av, han gapte også.

Men da manden hørte at August endda var såpas til kar at han kunde kjøpe en ottring med utstyr fik han noget å tenke på og noget å fare omkring i stuerne med. De talte det over i hæle grænden, og endda engang slog August stedets ungarer av marken. (15)

Etter dette vil Karolus gjerne leie ham båten, og han lar ham betale i etterkant, fordi August må veksle noen store sedler på markedet for å ha riktig beløp. Dette er selvsagt bare en utmerket bløff fra Augusts side. Edevart tviler ikke på sin venn, og det gjør etter alt å dømme ikke poldværingene heller.

Hva består egentlig bedraget i? På et overfladisk nivå kan man si at det består i at August utgir seg for å være mer velhavende enn han er. Men dette er ikke hele historien. Det August egentlig gjør, er å forandre poldværingenes syn på ham – dette kommer frem ved hvordan dette nye synet sprer seg i stuene og blir «talt over i hele grænden». Han gjør dette ved å innta en posisjon som poldværingene aksepterer fordi det tilfredstiller et behov i dem – som gir dem et behag. Denne gangen er det ikke behaget ved å vise omsorg og hjelpe og gi som det spilles på, slik det var for spillemennene gjorde med den iscenesatte offerposisjonen. Poldværingene viser ingen tegn til å synes synd på ham, selv om man kan tenke seg at de kunne ha grunn til det: Han er foreldreløs, annerledes og mislikt av sine jevnaldringer i Polden. Augusts bedrag sikter seg inn på poldværingenes behag ved det å oppleve storhet, uant rikdom og velstand som overskrider deres forestillingsevne. Ikke en fattigdom som får dem til å bli varm i hjertet av omsorgsfølelse, men en overflod som slår dem i bakken. Musikanten utnyttet også dette behaget, da han slo ned lemmen i veivspillet. August inntar den samme posisjonen Napoleon hadde i det mekaniske teateret, omgitt av farger, gull og stjerner: «Napoleon! sa musikeren og pekte på midtfiguren. Alle hadde hørt navnet Napoleon og stirret fortapt på ham». (8) Den samme fortapthet hos poldværingene kommer

til uttrykk i formuleringer som August «slog stedets ungarer av marken», og Karolus' sinnstemning under de videre forhandlingene: «Karolus sa spakfærdig:», og «Karolus nokså slagen». (16)

Vi kan tenke oss at to figurer fra veivspillet teater beskriver to ulike behag som kan vekkes i menneskene i Polden: Tiggergutten representerer Poldens behag ved å føle på varme følelser av medynk og omsorg i møte med fattigdom og triste skjebner – noe lite og sårbart. I møte med Napoleon føler de behag ved tilfredsstillelsen av et helt motsatt behov: Det å oppleve storhet, rikdom, overflod, gull og glitter – noe stort og mektig. Det er fristende å omtale dette siste som behaget ved det *sublime*: I betydningen det som er storslått, preget av overflod – «det som overskrider fatteevnen».

Man kan i utgangspunktet argumentere for at August blir «tvunget» inn i rollen som bedrager av Polden og deres mistro til ham: August prøvde først å leie båten til Karolus på ærlig vis, og forklare at han kunne betale etter å ha solgt skinnene med en avtalt kjøper på Stokmarknes. Men Karolus og bygden mistror han, og han må finne en annen utvei. De viser ingen tegn til å synes synd på ham og ville hjelpe ham av medynk, og han appellerer heller til deres fortapthet i møte med overflod. Denne forståelsen blir forfektet av Allen Simpson, som også beveger seg langs de samme linjer som min analyse, uten at han går like dypt inn i «et eller annet behov» Polden har, som jeg:

For menneskene i Polden har ikke latt August få vende tilbake til Polden på og leve der på sine nokså beskjedne premisser. Hvis den tidligere Polden-gutten, nå outsider, ønsker å bli, må han finne seg en identitet som svarer til noe inni poldværingene, et eller annet behov de har, akkurat som lirekassemennene måtte det om de ønsket å lykkes i det *de* ville. (Simpson 1973: 34-35)

Dette synet er mer eller mindre i tråd med mitt eget, men jeg vil også hevde at dette ikke er hele sannheten. Det er mye som tyder på at August ikke bare er tvunget inn i rollen som bedrager, fabulator og forstilt «Napoleon». Han valgte for eksempel å skaffe seg gulltenner, når hans tenner ble slått ut, i stede tfor noe mindre blendende? Og man har allerede fått et hint om at «smågutterne hørte på hans fortellinger med åpen mund» (12) i Polden. Det er riktignok ikke så tydelig i situasjonen rundt dette første bedraget, men i det videre skal vi se at det virker sannsynlig at også August selv føler på et behag og tilfredsstillelsen av et behov ved sine egenskapte illusjoner. Kanskje kan man tenke oss at bedragsmodellen kan se slik ut, i sammenheng med August? Det er på dette tidspunkt i oppgaven kun en hypotese, som vi skal se nærmere på videre i dette kapitlet.



skindene dine, sa han erfarent. Det tillot han sig å si». (17) Man kan også si at han får en «fader-lig» rolle ved å ta imot Augusts bekjennelser.

Under seilassen får man også et langt avsnitt som beskriver og forklarer August i et annet perspektiv. Dette er uvanlig i *Landstrykere*, og det virker forvirrende med tanke på at vi har konstatert at beretningen ikke gir direkte innsyn i August og hans tanker og sinnstemning. Det gjør teksten heller ikke her. Ved å legge merke til uttrykk som betoner det muntlige aspektet, som «fortalte til små og store», «han unnskyldte seg», «det lød» og «pleiet han å tilstå med en latter», kan vi se at kilden alle disse beskrivelser er Augusts egne uttalelser om sitt eget liv, i møte med Polden. Da kan man også gå ut ifra at vurderingene av August i dette avsnittet tilhører Polden og/eller Edevart, som jo har hørt på August fortellinger:

Jo August hadde nok været tilsjøs, som han fortalte til små og store, hadde levet et skrøpelig og sorgløst liv ombord i et skib, hadde døiet og tålt, hadde hujet og været glad i land; men han hadde også skiftet stilling og erhverv og levebrød mange ganger. Han undskyldte sig med at han ikke hadde noget særlig kald i livet og kunde derfor træde ind i hvadsomhelst, også på landjorden, for den saks skyld endog under jorden, i en gruve. Det sa han ialfald og det lød så unnselig, men inderst inde kunde det godt være skryt. Hér hadde han gåt bak pløgen, dèr været på byarbeide, ofte i kneipe, en sjelden gang i kirke, overalt hadde han været en av mange, lot det til, en menig, en underordnet. Stundom levet han glade dager, han var i land på kyster hvor næsten ingen klær trængtes og hvor føden kunde ristes ned av træerne, til andre tider kunde han slænge om i en kold by hvor et mål mat blev for dyrt for ham, av kjøt var lever det billigste. Skulde man så fordre altfor meget av ham? Som andre gutter og gelikere var han nu og da henvist til å hjelpe sig frem med knep, pleiet han å tilstå med en latter, å men August slog ingen ihjæl, nei, nei, slog ingen ihjæl! – Det hørtes troverdig og fromt ut og det kan hænde han hadde ret. Sine snyterier undgjeldte han for senere hver gang han kom i fare, for så skalv han. (17-18)

Vi får her et innblikk i Poldens forståelse av August, opp til dette tidspunkt. Det kan virke som August har prøvd å være forholdsvis sannferdig og nyansert i sine fortellinger til nå, blant annet ved å betone at han både har opplevd gode og dårlige tider, og ved å tilstå at han fra tid til annen tyr til knep. Men man kan også se at noe ved hans fremstilling kan være ment som forstillelse og skryt. Når Polden synes at Augusts betoning av hvor mange ulike levebrød han har hatt virker «unnselig, men inderst inde kunde det godt være skryt», kan man kanskje få inntrykk av at poldværingene har misforstått. Er ikke nettopp dette skryt *i det ytre*, mens man kan tenke seg at det skjuler en mer unnselig sannhet om grunnene til alle ombyttene i levebrød, som kan være mangfoldige og ikke nødvendigvis alltid sette August i et fordelaktig lys?

Vel i land ser vi hvordan dynamikken i vennskapet mellom kameratene fungerer:

Edevart vilde vel ha gåt ham litt på klingen og ikke sluppet ham så billig, men hans estime for kameraten avholdt ham, dessuten orket han ikke just nu. Han var ikke lenger voksen og sikker som under seilassen, da han kom på land blev han riktig ussel, spændingen utløstes, han begyndte å kaste op. Dette kom August tilgode og hjalp ham over den første pinlige stund.

Er du blit dårlig? spurte han.

Nei, svarte Edevart og kastet op. (20)

Snart er den ene på topp, snart den andre: Når den ene viser seg svak, er det en anledning for den andre å hevde seg og vise seg overlegen. Når Edevart kommer seg etter oppkastet graver han likevel mer i bekjennelsen til August om «den unge negerpiken», og kameraten glatter over det hele: «Hun var bare en unge, så kan du selv skjønne at vi ikke gjorde hende noget». (20) Denne skjøre og omskiftelige maktbalansen i vennskapet deres vil jeg komme tilbake til senere i dette kapittelet.

Gjennom hele markedet på Stokmarknes blir Edevart eksponert for Augusts svake sider. Han reagerer han ved å innta en voksen og ansvarlig rolle, som da August blir «smal og likblek i ansiktet» som følge av alkohol av sigarrøyking: «Edevart: Dersom at du sov en stund? Jeg skulde ønske at du vilde det! August stædig: Sove – midt på dagen? Ikke tale om!». (27) Da August får et telegram fra Karolus med prisen for båtleien, vil han kaste det på sjøen uten å lese det: «Du er tosket! mente Edevart ærbødig». (31) Edevart er også tvilende når August kjøper et trekkspill: «Men kan du spille? spurte Edevart». (29) Og når August avslører at han ikke har nok penger til å betale leien:

Edevart drister sig til å si: Og du som enda vilde kjøpe båten!  
Ja, svarte August, men det var da. Forstår du ikke det? Dengang kunde jeg både ha kjøpt og betalt den.  
Det tror jeg ikke, kunde vel Edevart ha sagt, men han tidde. (33)

Edevart kvier seg fortsatt for å si imot sin kamerat, og åpenlyst ta ham i løgn eller fortillelse. Når han kaller ham en tosk, gjør han det «ærbødig», og når han tar August i en ren usannhet tier han heller enn å si ifra. På hjemturen grubler Edevart på hva han gjøre til sommeren, og han spør August om det samme: «Hvad jeg skal gjøre i sommer? Nå, du gruver for mig, Edevart? Det skal du ikke vær? Edevart var ikke så sikker på at hele verden lå åpen for kameraten til sommeren, han tidde.» (33) Tvilen han føler overfor August gjelder nå ikke bare hans fortid og den svakheten han har vist på markedet – den omfatter nå også hans fremtidsutsikter.

## Augusts musikalitet og det sublime

Men nå tar August frem sitt nye trekkspill, som han kjøpte på markedet. Med det utrydder han all tvil hos Edevart:

Edevart var dypt imponeret av sin kamerat, han hadde aldrig nævnt at han kunde spille, han var merkeligere enn andre mennesker, en galning og en stor dåre, men en støver. Kunde nogen bli klok på ham? Hadde han ikke opført sig utrolig usselt på utturen og grått av rædsel for en haglstorm! Og hadde han ikke tilståt mange synder og misgjerninger fra sit omflakkende liv! Men her sat nu denne samme

mand og spilte den nydeligste musik til dans og det største bryllup, og han sang en engelsk sang på vers bakefter. Han hadde store gaver. (34)

Den gradvise desillusjonen som Edevarts syn på August har gjennomgått på markedet, blir nå satt i parentes. August er en man «ikke kan bli klok på»; en «Napoleon» som overskrider Edevarts forståelseevne; en som er mer enn summen av sine synlige handlinger. At Edevarts syn på August virkelig forandres i denne situasjonen, er helt tydelig. Mens han tidligere tvilte på stadig mer av det August sa og gjorde, gir han seg nå over i møte med en fortelling som han har all grunn til å tvile på. August forteller om en konge ved navn «Capharipeilinglog» som forærte ham «mange kister fulde» i bytte mot hans trekkspill:

Edevart: Det er da ikke sandt noget av dette?  
Hvad som ikke er sandt? Har jeg løiet for dig før? Vil du tro mig når du ser disse nøklerne? spurte August og tok en diger nøkkelhank op av lommen. Der var otte nøkler og en korketrækker.  
Edevart målløs. Og dette hadde August fortiet hele tiden at han hadde otte kister stående i Bakindien. Det var endog første gang Edevart hadde set nøklerne. Han gav sig over. (34)

Augusts overraskende evner med trekkspillet har beredt grunnen for Edevarts ukritiske holdning til historien. August har vist at han har uante sider ved seg selv. Om han plutselig viser seg å være en mester med trekkspillet, kan det ikke da like plutselig vise seg at han har skattekister gjemt på den andre siden av jorden?

Vel tilbake i Polden får August den idéen å flekke bergene, slik at poldværingene kan tjene penger på fisketørke når sommeren kommer. Da bygden tviler på hans idé, tar han igjen frem trekkspillet. I avsnittet som følger er selvsagt parallellen til den innledende episoden med de fremmede spillemennene eksplisitt til stede:

Hvad – musik? Var de to veivspillere fra fjerne land kommet igjen? Børn sprang til stedet fra alle kanter, de så August og Edevart sitte der, og August hadde sit trækspil med silkestropper og guld og farver. En høi musik strømmet ut fra en dobbelt række tangenter og to basser, Augusts fingrer hadde ingen hvile. Nu kom de voksne løpende, de var netop hjemvendt fra kirken og hadde tænkt å sove, det blev ikke noget av, Karolus kom, det blev fuldt hus, alle gapte. Den August hvad var han gjort av! Da han sang og spilte en overvældende vise om piken i Barcelona var alle rørt.  
August gjorde en stans og tørket sig over øinene. Han kan mere end som vi! sa Karolus. – Hvor har du lært det? spurte de ham. – Det svarte han ikke på. Efter en stund pakket han spillet ned i sin æske og det nyttet ikke at de bad ham spille mere. (36)

I parallellen til spillemennenes teater ser vi at August fullkomment inntar posisjonen til Napoleon, med «silkestropper og guld og farver», som overvelder tilskuerne, og får dem til å gape. Samtidig gjenskaper han faktisk også rørelsen og medlidenheten som er knyttet til tiggergutt-figuren, i den sorgmodige visen om piken i Barcelona. Han spiller altså på en «dobbelt række tangenter» ikke bare

fysisk, men også når det kommer til hvilke behov han tilfredsstiller hos tilhørerne – han vet så å si nøyaktig «hvilke tangenter han skal trykke på». Dette er egentlig selve kjernen i Augusts evner som bedrager, forteller og musikanter: Han balanserer det sublimе, som er hans utgangspunkt – det storslåtte, hyperbolen, det overskridende som får menneskene til å gape, og slår dem i bakken – ved å også trekke veksler på andre behov hos tilhørerne. Ofte er dette andre behovet knyttet til medlidenhet og medmenneskelighet – altså det behag vi har knyttet til tiggergutt-figuren. Denne tilpasningsdyktigheten kan man kalle hans «musikalitet»; hans evne til improvisasjon i bedragssituasjoner.

Dette aspektet er for eksempel tydelig i en av hans aller mest eventyrlige fortellinger i romanen: Historien om når han gikk og vasset i gull «der hvor Prætoria og Columbia møtes» (199), omgitt av kannibaler, som han forteller til poldværingene. Når August prøver å redde en kamerat fra kannibalenes gryte, drar han revolveren, og skyter mot de innfødte:

Tilhørerne skalv, den gamle far spurte urolig: Men skjøt du dem, August? Du skjøt dem vel ikke?  
August: Hva skulle jeg gjøre med slike vilde? Det var hedninger.  
Jaja, sa husfarn, men de hadde nu en udødelig sjæl.  
Sjøl veit han ka de har – det vet ikke jeg. Men så forresten så skjøt jeg dem ikke ihjæl, men bare i hænderne og fingrene og føtterne, så de hadde ikke noget å klage på.  
Det forstod jeg om dig, August! nikket husfar tilfredsstillt. (201-202)

August fremkaller først og fremst behaget ved det voldsomme, fremmede og skumle i sin fortelling, men tar også, på sparket, hensyn til husfarens religiøse moralfølelse, når den kommer til syne.

Etter Augusts musikalske debut i Polden får leseren et avsnitt som tydelig viser hvordan denne hendelsen former bygdens blikk på ham:

Han hadde nu gåt her iblandt dem i år og dag og ikke nævnt et ord om det, han var altså ikke al der man så ham, Gud vet om det nu ikke også var sandt alt det han fortalte fra sit liv, rub og stub, alle utroligheter som de hittil hadde holdt for ren løgn? Fra nu av så alle med andre øine på ham, ja han blev ikke helt uten mystik for dem. De hadde ikke endda set hans indiske nøkkelhank, det hadde de ikke, men de hadde sæt den dobbelte tangentrække på hans spil, og det var ikke til å fatte at han hadde fingrer til dem begge. Hvor hadde han lært kunsten? Kanske på en usædvanlig måte, kanskje av selve mørkets fyrste? (36)

Det som skjedde med Edevarts syn på August i båten, skjer nå med Polden: Det overskridende ved hans evner som musikanter, som ingen hadde ventet seg, åpner for muligheten for at også andre uventede og eventyrlige aspekter ved August kan være sanne. August blir mystisk for dem, og de begynner å «dikte» videre på det utydelige ved hans fortid. Og når poldværingenes fantasi farger deres forståelse av ham, kan man også gå ut ifra at deres behov og behag i stor grad vil farge den han blir for dem – de lager seg en August som «passer» og behager dem. Man kan tenke seg August

som en form for *Rorschach-test* for Polden og Edevart, der deres tilbøyeligheter og behov kommer til uttrykk gjennom fortolkningen av Augusts mystiske og utydelige vesen.

Jeg har allerede brukt begrepet om *det sublime* for å beskrive virkningen Napoleon-figuren og Augusts væremåte har på poldværingene. I dagligtalen kan man ofte bruke ordet som et synonym til *skjønt* eller *vakkert*, men i min kontekst spiller det på en mer konkret betydning, som peker i retning av noe *overskridende*. Det kan derfor være interessant å peke på noen aspekter ved Immanuel Kants bruk av begrepet<sup>23</sup> i *Kritikk av Dømmekraften* (1790) for å utdype denne Augusts virkning. For Kant er det sublime noe som skiller seg fra det skjønne bl.a. ved dets formløshet og ubegrensethet:

Det skjønne i naturen angår gjenstandens form, som består i å være begrenset. Det sublime er derimot å finne ved en formløs gjenstand. Betingelsen er at man forestiller seg en *ubegrensethet*, enten i objektet eller fordi objektet foranlediger en slik forestilling, samtidig som ubegrensethetens tenkes som totalitet. (Kant 1995: 117)

Det sublime, gjennom denne ubegrensetheten, virker «nærmest som voldelig for innbildningskraften» (1995: 118), skriver Kant. Likevel er møtet med det sublime knyttet til en form for lyst eller behag: «[F]ordi sinnet ikke bare trekkes mot gjenstanden, men også alltid vekselvis støtes bort fra den, så fortjener velbehaget ved det sublime, som inneholder mer beundring og aktelse enn positiv lyst, å kalles negativ lyst.» (Kant 1995: 118) Disse tankene gir gjenklang i Poldens og Edevarts forståelse av August etter hans trekkspillnummer. August får karakter av å være noe ubegrenset og uoverskuelig – «han var ikke al der man så ham», samtidig som poldværingene forsøker å tenke ham «som totalitet», som ett menneske, og avogtil som et fenomen, som når Joakim, Edevarts bror, forsøker å utgrunne Augusts vesen i romanens siste kapittel: «Det er noget så underlig – om han ikke kunde være en utsending –? [...] Men om han ikke var et redskap på en måte –?» (236) De trekkes mot hans eventyrlighet og mystiske vesen, men støtes også vekk, fordi han overskrider deres fatteevne – de greier ikke egentlig å nå ham. De beundrer og akter ham ofte, men i denne måten å forholde seg til noen på, ligger det alltid en avstand.

Hva ligger det i at August «ikke var al der man så ham»? I den første delen av dette kapittelet har jeg knyttet dette uttrykket til Poldens og Edevarts syn på August som en mystisk, overskridende og eventyrlig person som de ikke kan fatte omfanget av. Der Augusts fabulerende selvframstilling slutter, fortsetter sambygdingene å fantasere, og deres syn på ham blir preget av egne behov.

---

<sup>23</sup> Han bruker riktignok uttrykket *das Erhabene* (det opphøyde), som vanligvis oversettes til *det sublime*. Denne korte refleksjonen yter selvsagt ikke Kants bruk av begrepet full rettferdighet, da det sublime hos ham er definert ved hjelp av en rekke andre begreper (forstand/fornuft, formålstjenlighet etc.) som han tillegger helt spesifikke meninger innenfor sitt system, som jeg ikke kan utrede her. Jeg forsøker kun å belyse min egen forståelse av begrepet ved å trekke vekslers på noen av Kants grunnleggende innsikter.



Men August er også «ikke al der man så ham» på en annen måte, som jeg vil vise i det følgende. Denne andre «usynlige» siden av August er nærmere knyttet til tiggergutt-figuren enn til Napoleon.

## Augusts komiske ringgaver

Et av mange spennende trekk ved August, er hans hang til å gi vekk gullringer, som godt kan beskrives som patologisk på grunn av sitt omfang. Ved hele syv anledninger forærer han vekk gullringer, til henholdsvis: Mattea på Stokmarknes (25); skipper Skåro (54); jomfruen i Florø (63); Edevart (68); til Edevart igjen (84); til kvinnen som kjøper sigarer av ham i Trondheim (136); og en ekstra stor og fin en til Jomfru Ellingsen (223, 275). Noen ganger gir han også vekk lommeur samtidig, som til Mattea.<sup>24</sup> Det er verdt å merke seg at selve overrøkkelsene av ringene blir aldri skildret i teksten. Leseren får innsikt i Augusts ringforæringer når August avlører disse handlingene til Edevart i ettertid.<sup>25</sup> Slik får man altså presentert disse ringgavene gjennom Edevarts synsvinkel.

Det første man som leser gjerne biter seg merke i ved Augusts overdrevne gullring-generøsitet, er den komiske effekten disse situasjonene har:

Edevart ropte plutselig: Men så for hun jo med ringen?

Hvor var hun ifra, vet du det? spurte August mørk.

Nei, vet jeg det! Vet du det ikke selv?

Lykke på reisen med ringen, det var ikke det værste med den, sa August. Men hun fik uret igår.

Edevart himmelfalden: Du spøker vel! August spøkte ikke, han fandt sikkert ingen moro i noget av det, han var godt døivet. Det var Edevart som måtte sørge for det nødvendige til hjemturen og i det hele tatt være føreren igjen, den anden var ikke til noget. (32)

August fremstår som lattervekkende tafatt, han har blitt lurt, eller har lurt seg selv, og mistet ikke bare en gullring, men attpåtil lommeuret sitt, til en kvinne han ikke engang vet hvor kommer fra. Han står i sterk kontrast til Edevart, som fremtrer som fornuftens røst i sin himmelfallenhet over sin kamerats dumskap. Han blir «føreren», mens August blir til «ikke noget», i disse situasjonene.

Den aller mest komiske av ringsituasjonene inntreffer når August møter Edevart i Trondheim etter å ha forlist i Østersjøen. Edevart gir sin blakke og medtatte venn tilbake ringen han fikk forært før hans avreise, i tillegg til mat, klær og penger, og kameratene røres over sitt vennskap. Dette er faktisk den eneste gangen noen gir August en ring *tilbake* i hele *Landstrykere*. Senere samme dag

---

<sup>24</sup> Linda Nesby nevner Augusts gullringer i sin doktorgradsavhandling: «Klokkene, sammen med gullringer og smykker, har en spesiell funksjon innenfor *Landstrykere*. August benytter begge som kjærlighetspant.» (Nesby 2008: 189) Formuleringen «kjærlighetspant» er treffende, men hun undersøker ikke ringens betydning nærmere enn dette. I stedet fokuserer hun på klokkenes betydning, som hun knytter til Papst. Dette er naturlig, da klokkene gir gjenklang i hennes teoretiske fundament: Bakhtins kronotopbegrep, som er knyttet til ulike tids- og stedskonsepsjoner.

<sup>25</sup> Sidetallene ovenfor henviser altså til disse avsløringene.

går August til en kvinne som skylder ham penger for noen sigarkasser som hun fikk kjøpe på kreditt forrige år. Hun kan ikke betale, og sigarene har hun solgt:

Nu kunde jeg ha overfaldt hende og været morsk, men hvor skal du gjøre av dig når hun begynner å kysse mig hver gang og gråter som et barn? Det har jeg ikke hjerte til, og idag fik hun guldringen også. Edevart spilet øinene op.

Ja det var dumt, sa August, og jeg sier ikke om at du er sint på mig. Men hvad skulde jeg gjøre? Og det må nu vel bli en råd for mig en dag. (136)

Det lattervekkende aspektet understrekes av Edevarts oppspilte øyne: August går for å kreve inn penger, men kommer tilbake fattigere enn da han gikk. Man kan si at det komiske ved August ringgaver kommer av det som virker som en manglende evne til tilpasning og virkelighetsforståelse i hans handlemåte. Den hyppige repetisjonen av hans ringgaver står i kontrast til det ulykkelige utfallet: Han får ingenting igjen for sine ringer.

Henri Bergsons refleksjoner rundt latteren og det komiske (*Le rire*, 1900) kan belyse det lattervekkende ved disse situasjonene. Han hevder i sitt essay at det komiske er knyttet til tilsynekomsten av «det mekaniske i det levende»<sup>26</sup>, og bruker ord som infleksibilitet, stivhet og repetisjon for å beskrive det som vekker latter. Det kan ved første øyekast virke fremmed å beskrive det komiske med slike ord, men det viser seg å være treffende i møte med hans eksempler, og vår situasjon. Når han reflekterer over hvorfor imitasjon får oss til å le, skriver han: «Det virkelig levende burde ikke repetere seg selv. Der det finnes repetisjon, komplett likhet, mistenker man at det ligger noe mekanisk bak, som styrer det levende. Denne tendensen, der livet beveger seg i retning det mekaniske, er her den ekte årsaken til latteren.»<sup>27</sup> I hans mest kjente eksempel, ser han for seg at en mann faller mens han løper på gaten, og at de forbipasserende ler. Årsaken til deres latter er nært knyttet til det som gjør at mannen faller:

Det lå kanskje en stein i veien. Han burde ha sakkert farten eller svingt rundt hinderet. Men av mangel på smidighet, på grunn av distraksjon eller målrettethet, som *effekt av stivhet eller momentum*, så har musklene fortsatt å utføre de samme bevegelsene, mens omstendighetene fordret noe annet. Derfor falt mannen, og dette er det de forbipasserende ler av.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> [V]ous aurez du *mécanique dans du vivant*, vous aurez du comique. (Bergson, 2001: 91)

<sup>27</sup> Egen oversettelse: «C'est que la vie bien vivante ne devrait pas se répéter. Là où il y a répétition, similitude complète, nous soupçonnons du *mécanique* fonctionnant derrière le vivant. [...] Cet infléchissement de la vie dans la direction de la *mécanique* est ici la vraie cause de rire.» (Bergson 2001: 58-59)

<sup>28</sup> E.o. «Une pierre était peut-être sur le chemin. Il aurait fallu changer d'allure ou tourner l'obstacle. Mais par manque de souplesse, par distraction ou obstination du corps, *par un effet de raideur ou de vitesse acquise*, les muscles ont continué d'accomplir le même mouvement quand les circonstances demandaient autre chose. C'est pourquoi l'homme est tombé, et c'est de quoi les passants rient.» (Bergson 2003: 39)

Bergson tenker seg latteren som en form for sosial sanksjon rettet mot denne «stivheten i kroppen, sinnet og karakteren», som «samfunnet vil eliminere for å oppnå størst mulig elastisitet og sosiabilitet fra sine medlemmer. Denne stivheten er det komiske, og latteren er dens irectesettelse»<sup>29</sup>

Parallellen til August er tydelig. Augusts ringgaver er latterlige fordi de virker «mekaniske» ved det at handlingen repeteres, uten at det tas hensyn til kontekst og utfall. Handlemåten til August er tilsynelatende et resultat av manglende smidighet og evne til å tilpasse seg ulike situasjoner. Leserens latter uttrykker et slags «du burde vite bedre, August».

Edevarts forstandige respons i disse situasjonene understreker det latterlige ved dem, men Edevart selv ler ikke av August. Kanskje fordi han holder ham for høyt, eller fordi Augusts uforstandige handlemåte gjør ham urolig. Edevart utdyper aldri hva han mener om Augusts ringgaver direkte – kanskje fordi han ikke riktig forstår bakgrunnen for disse handlingene; fordi han er «ussel i læsning og regning»? Men hans oppspilte øyne og himmelfallenhet kan ihvertfall tolkes i retning av at han synes at August har optrådt på en måte som skrider mot sunn fornuft. Men vi, som forhåpentligvis ikke er like «usle i læsning», kan forstå Augusts ringgaver som noe mer enn bare uforstand. Det finnes nemlig noe annet enn bare komisk infleksibilitet bak Augusts ringer.

## Augusts ringgaver – gjenytelsen

I Marcel Mauss' innflytelsesrike essay *Gaven (Essai sur le don, 1950)* undersøker han gavens sosiale implikasjoner i ulike samfunn. Grunntanken er enkel nok: At «bytte og kontrakter [gjennomføres] i form av gaver, som i teorien er frivillige, men som i realiteten representerer en forpliktelse.» (Mauss 1995: 11) I gavens vesen ligger det en forventning om gjenytelse. Slik skaper gaver varige bånd mellom mennesker, og i forlengelsen kan gaveutveksling forstås som konstituerende for sosiale fellesskap.

Om man tenker at forventning om gjenytelse er et sentralt aspekt ved gaven, er ikke lenger det å overrekke en gave en «ren» og betingelsesløs handling. Gavens funksjon står i kontrast til gesten som ledsager den – gaven er noe «som generøst bys frem selv når gesten som ledsager transaksjonen, ikke er annet enn fiksjon, formalisme og sosial løgn». (Mauss 1995: 12) Det hefter noe fiksjonelt ved det å overrekke en gave – gavegesten er en form for bedrag som tildekker den forpliktelsen gaven representerer.

---

<sup>29</sup> E.o. «[U]ne certaine raideur de corps, de l'esprit et du caractère, que la société voudrait encore éliminer pour obtenir de ses membres la plus grande élasticité et la plus haute sociabilité possibles. Cette raideur est le comique, et le rire en est le châtement.» (Bergson 2003: 48)

Ringen kan sees som den «maussianske» gaven *par excellence*.<sup>30</sup> Selve ringens fysiske form understreker gavens forpliktende sosiale sirkelbevegelse: man gir, man mottar, man gir, man mottar osv. Den ultimate ringgaven er selvsagt giftingen, som medfører en helt konkret, gjensidig forpliktelse: En juridisk bindende kontrakt om å gi og motta i en evig runddans til døden skiller ad.

Mauss' tanker om gaven belyser et viktig aspekt ved Augusts gullringer. Om hans ringgaver representerer en «patologisk hang», som jeg foreslo innledningsvis, er dette en patologisk hang til å skape forpliktende forhold mellom seg og omverdenen. Ved ett tilfelle er denne forpliktelsen rent praktisk og økonomisk betinget. August gir skipper Skåro en gullring for å få ham til å forplikte seg til å tørke fisken sin i Polden. Når Skåro dør, er det tydelig at August tenker at ringen han gav fordrer gjenytelser:

Nå, sa August. I grunden var det jo ingen som hadde så meget å frykte av liket som han selv, han hadde i sin tid snytt det grundig med sit fiskeregnskap og han hadde underslått lommeur, røiserter og klær fra liket. Hvad så? Hadde han ikke også foræret liket en guldring? (203)

I dette tilfellet blir også ringen helt «sluttet». August, med Edevart som medhjelper, plyndrer graven til Skåro, og selger ringen for å få penger til å reise til markedet på Stokmarknes i slutten av romanen.

Hvis alle Augusts ringgaver hadde utspilt seg på samme måte som med Skåro – med forretninger og økonomisk vinning som mål – hadde ikke Augusts ringer vært et like fruktbart tema. Men Skåro er unntaket som fremhever kontrasterende aspekter ved de andre ringgavene, og da spesielt når det gjelder ringene som August gir til Mattea og Jomfru Ellingsen.

Vi har allerede gjengitt Edevarts himmelfallenhet og Augusts «døivethet» ved avreisen fra Stokmarknes marked, etter at August har gitt både ring og lommeur til Mattea, som har forsvunnet. Det komiske aspektet er som nevnt knyttet til Augusts dumhet, og får styrke gjennom kontrasten til Edevarts forstandige «Du spøker vell!». Men når Edevart identifiserer Augusts nedslåtte sinnsstemning med den tapte ringen, er det ikke da han som har begått en dumhet? Tidligere på markedet var Edevart vitne til en situasjon som gir et klart bilde av Augusts mening med ringgaven – den var ment som en forpliktelse, en form for forlovelsesring.

Ja! skyndte hun sig å svare. Ja det skal jeg, det kan du tro!  
Ja for hvis ikke så kan du komme igjen med ringen, sa han.

---

<sup>30</sup> I sitt essay *Gifts* fra 1844 skriver Ralph Waldo Emerson: «Rings and other jewels are not gifts, but apologies for gifts». (Emerson 1923: 10) Tilsynelatende er han på kollisjonskurs med vår forståelse – men ikke egentlig. Hans essay er normativt, og forfekter en romantisk forståelse av gaven som betingelsesløs og ren, frigjort fra det nytteperspektivet Mauss beskriver. Ringen er for ham nettopp en ikke-gave fordi den fordrer gjenytelse. Ringen er så å si bare en unnskyldning for forpliktelsen den innebærer.

Hun lot som hun vilde drage ringen av og begynte så småt å gråte. Denne eftergiveness hos hende gjorde vel August merkelig godt, han var ikke langt fra å tåres selv og sa: Du kan ha ringen så lenge! Er det ikke så, spurte han Edevart, at hun nu virkelig har lovet mig troskap og hengivenhet for evig? (28)

Om August ville ha tilbake ringen tilbake, kunne han fått den her. At hennes «eftergiveness» – det at hun ser ut til å ville gi ringen tilbake – gjør August så *godt* at han tar til tårene, virker som en uholdbar fortolkning fra beretteren og Edevarts side. Sannsynligvis «tåres» han fordi han ser forpliktelsen på vei til å bli brutt, når Mattea vil dra ringen av fingeren. Hvilken forpliktelse ringen innebærer for ham, og at dette er viktig, kommer selvsagt til uttrykk i hans spørsmål til Edevart. Men det er et desperat spørsmål, som søker å oppheve usikkerheten som Matteas vilje til å gi tilbake ringen innebar vedrørende forpliktelsen.

Edevart har selvsagt helt rett når han senere finner Augusts «forlovelse litt usikker» (28). Men han har ikke rett når han tror at ringen og lommeuret er grunnen til Augusts sinnsstemning i båten senere. Den gjenytelsen ringgaven fordret har uteblitt, ringen forblir «u-sluttet» for Augusts del. Augusts nedslåthet er knyttet til at Mattea har redusert ringen til tyvgods ved å stikke av med den, i stedet for å respektere gavens forpliktelser. Paradoksalt nok ser Edevart ringen på akkurat samme måte som henne.

Etter at Lovise Margrete – Edevarts store forelskelse – har dratt til Amerika for andre gang er Edevart nedslått. På Knoffs handelssted (Fosen) møter han August som er i like laber sinnstemning. Begge er fattige og ønsker seg vekk. Den eneste forskjellen mellom dem er at Edevart har klokke og gullring, påpeker August, når Edevart beklager sin situasjon, og viser slik til disse objektene som økonomisk faktum:

August: Du har klokke og guldring... Men ellers var heller ikke August tilsinds nu, han mumlet mørke ord om at han hadde været en komling og blit holdt for nar.

Edevart fandt vel en trøst i at også andre end han hadde været tåpen, han spurte kameraten ut, nei han fik ikke vite noget, men han skjønnte at når August hadde holdt ut her på samme sted i år og dager så hadde det sin grund. Det måtte hænge sammen med at han hadde sat til sin guldring. Han gik like på og spurte: Hvor har du guldringen din?

August: Hvor jeg har den? Jeg vet hvor den er.

Kan du ikke få den igjen?

Nei det ser ikke ut for det.

Træffer du hende ikke? (275)

Det kan nå virke som Edevart nå har lært et og annet om August og gullringene hans. Når August er nedslått, og ringen mangler, er det stort sett snakk om en ulykkelig kvinnehistorie. Det er fristende å tenke at Edevart bruker gullringen som en eufemisme her – det han egentlig vil til bunns i er noe i retning av: «Hvilken kvinne har du knyttet deg til uten å få gjenytelser denne gangen, August?». Men, som vi skal se, virker ikke dette å stemme helt.

I samtalen som følger åpner August seg for Edevart og understreker uten forstillelse hvor håpløst forelsket han er i Jomfru Ellingsen (som er gift med Magnus), og tilkjennegir en forvirret sinnstilstand som stemmer overens med en slik forelskelse. Han bedyrer også at han i virkeligheten ikke vil ha ringen, som hun ofte har prøvd å gi tilbake – når han fremstiller det slik er det i virkeligheten bare følelsene som tar overhånd:

Men to år har det aldrig hændt før at jeg har været kjær i nogen, men så skal du huske på at dette her er en dame, det har ikke hændt mig før. Og med guldringen så er det nu forresten på den måten at jeg er tilfreds hun ville bruke den hele sit liv til et minde, for hun har villet gi mig den igjen mange ganger, men jeg har sagt nei.

Nå, så er det jo ikke hun som holder på ringen?

Nei. Og det sier jeg bare når jeg er arg på hende. Hun er derimot et godt menneske og skammelig vakker, hun har stukket til mig mangan fet bete hele tiden, så jeg kan aldrig glemme hende.

Jaja, sa Edevart og nikket, jeg forstår at du er kjær i hende.

Jeg må vel så være, svarte August. Når jeg ser hende om morgningen så går jeg som i en skodde til middags, jeg spiser kveldsgrøten og tror det er kjøt. Fan forstår det! sa August. (276-277)

Her ser man også at ringen denne gangen har ført til visse gjenytelser, i form av «mangan fet bete».<sup>31</sup> Gaven har skapt en sosial forpliktelse mellom de to, men ikke det ønskede utkommet August håpet på.

Har Edevart endelig forstått? Er spørsmålet «Nå, så er det jo ikke hun som holder på ringen?» nedlatende: en sanksjon mot Augusts forstilte fremstilling av at kvinnene tviholder på sine ringer, noe de etter alt å dømme sjelden gjør? Eller er spørsmålet uforstandig: en følge av at Edevart uvitenhet når det kommer til Augusts mening med sine ringgaver?

Før de to kameratene reiser fra Fosenlandet for godt, tar Edevart en siste tur innom Doppen, som nå ligger øde og forlatt. Han finner en ring som Lovise Margrete har lagt igjen, en ring som hun tideligere har ertet og gjort ham sjalu med, fordi hun har fått den av Anders Våde – en nordmann som var forelsket i henne – mens de var i Amerika.

Det forundret ham at det var perleringen som hun hadde fått av Anders Våde, at det ikke heller var den andre som hun kanskje selv hadde kjøpt, det hadde han ikke spurt om. Gud vet, Lovise Margrete var så merkelig snil, kanskje hadde hun nå villet glæde ham dobbelt ved å legge netop gaven fra Anders Våde igjen. Også ved denne tanke blev han rørt og begyndte å smågråte. (277)

Her fremgår det tydelig at Edevart forstår at en ring kan være mer enn bare en ring. Den er også et symbol på en forpliktelse, et gjensidig forhold – derfor skiller denne perleringen seg fra den Lovise

---

<sup>31</sup> Man kunne gjerne tenke at dette er en henvisning til seksuelle tilnærmelser, kyss e.l., men faktisk er det mer sannsynlig at «fete betes» her viser til faktiske matbiter. Jomfru Ellingsen jobber på kjøkkenet og serverer hos Knoff, og har slik tilgang på mat. Henvisningen til forelskelsens intensitet i måltidssituasjoner senere i utlegningen til August kan tolkes dithen at han på sett og vis assosierer henne med maten han gir henne. I tillegg synes det lite trolig at foholdet noen gang har blitt fullbyrdet seksuelt, som vi ser i et kommende sitat, fra August og Edevart avreise.

Margrete (kanskje) har kjøpt selv. Alt tyder nå på at Edevart burde være istand til å forstå det håpet om gjenytelse Augusts ringgave til Jomfru Ellingsen er et resultat av.

Når de to vennene skal dra fra Fosen, utsetter August avreisen i det lengste, og de ender med å ta en senere båt enn planlagt. Edevart er nå fast bestemt på å få med vennen, og bruker lempelig makt for å få ham ombord:

Vi skal gå ombord i lag!

Det er bare det at jeg skulde bede farvel med en, mumlet August. Og da båten straks etter pep sprang han op og sa: Ja enten du nu gråter eller ler så blir jeg ikke færdig til denne båten heller.

Edevart holdt ham igjen og sa: Nu skal vi ombord!

Slip mig! forlangte August. Jeg har nu et godt høve igjen: Han Magnus ekspederer, hun ligger mo alene –

Da Edevart tilslut forstod disse ord tok han uten videre kameraten med sig og slap ham ikke før de stod ombord.

Edevart spurte: Fik du ringen din!

August: Ringen? Jeg vilde ikke ha ringen. Jeg var tilfreds hun vilde ha den på sig i graven. Nei jeg fik ingenting av hende nu heller, hun vilde ikke. (282)

Forsto virkelig Edevart «tilslut disse ord»? Man må nesten gå ut ifra det – at han innser at August vil besøke jomfru Ellingsen for å oppnå en tilfredsstillende av seksuell eller emosjonell art, mens mannen hennes er på jobb. Men hvorfor spør han da i neste øyeblikk om ringen? Hvorfor er han egentlig så oppsatt på at August skal få igjen ringen sin?

Augusts patologiske hang til å forære ringer er et tegn på hans sterke ønske om å knytte forpliktende bånd til mennesker, og da særlig kvinner. Men Edevarts behov for at August ved hver anledning skal få tilbake ringene han gir, er egentlig like patologisk – sykkelig preget av tvangsmessig oppførsel.

Mens det komiske aspektet ved Augusts ringgaver hele tiden har vært synlig for oss, kan vi nå – med dette perspektivet – se at også Edevarts forstandige og rigide syn på ringgavene har noe lattervekkende ved seg.<sup>32</sup> Han viser også en standhaftig infleksibilitet i disse situasjonene. August lar gang på gang sin venn tydelig forstå at han slett ikke vil ha tilbake disse ringene: Det han vil ha er gjenytelsen, fellesskap, nærhet og i forlengelsen selvsagt kjærlighet. Det å få en ring i retur fra disse kvinnene – og da spesielt jomfru Ellingsen, som er hans mest alvorlige forelskelse – er strengt tatt det verste som kan skje, en bokstavelig avvisning og et totalt nederlag.

Edevart stiller seg hver gang tilsynelatende uforstående til dette aspektet ved Augusts ringer, og han korrigerer ikke sitt syn selv om Augusts uttalelser og handlemåte åpenlyst motstrider dette synet ved gjentatte anledninger. På samme måte som det mislykkede ved Augusts handlemåte kan

---

<sup>32</sup> Her er det også verdt å påpeke parallellen til den mekaniske tiggerguten i musikerens veivspill, som jeg har sammenlignet med Edevart. Poldværingenes latter i møte med den mekaniske tiggerguten er selvsagt et slående bilde på det komiske ved «det mekaniske i det levende», eller her kanskje heller «det levende i det mekaniske».

forklares gjennom Mauss' teori om gaven – han gir uten at gaven fører til gjenytelse – kan Edevarts mislykkede forståelse belyses ved en annen kjent teori (som også speiler gullringens fysiske form), nemlig Gadamer's hermeneutiske sirkel: Edevart «for-dømmer» uten å la denne for-forståelsen korrigeres av objektet for hans forståelse:

Den som vil forstå, utkaster en foreløpig mening for helheten så snart en første mening viser seg i teksten. En slik første mening viser seg på sin side bare fordi man leser teksten med visse forventninger om at den skal ha en bestemt mening. Å forstå det som står i teksten, betyr å utarbeide et slikt for-utkast, som riktignok alltid blir revidert i lys av det som åpenbarer seg etterhvert som man trenger lenger inn i tekstens mening. (Gadamer 2003: 36-37)

Denne revisjonen finner aldri fullt ut sted for Edevart i møte med August, eller den får aldri gjennomslagskraft. Han faller hele tiden tilbake til sitt for-utkast – hans bestemte forventning om hva Augusts «mening» er. På samme måte som Bergsons mann løper målrettet i gaten, uten å se seg for, holder Edevart på sin mangelfulle forståelse av August, på tross av de motstridende elementene som åpenbares for ham. Når man ser at mannen faller, og Edevart tar feil, oppstår den sanksjonerende latteren. Med et skråblikk på tittelen til en annen av Hamsuns mellomkrigsromaner kan man si at «ringen aldri blir sluttet»<sup>33</sup> for noen av kameratene: August får aldri den gjenytelse ringgaven fordrer, og Edevart oppnår aldri en korrigert forståelse av situasjonene som tar innover seg Augusts følelser.

## Hvem er August for Edevart?

Hva består denne forventningen av? Til nå har vi egentlig bare undersøkt hva den *ikke* inkluderer, og det kan gjerne oppsummeres slik: For Edevart er August *ikke* en person som blir dypt forelsket og gir vekk sine gullringer i desperat håp om gjenytelse. En oppmerksom *Landstrykere*-leser ser selvsagt parallellen med en gang: Edevarts syn på hva August *ikke* er samsvarer svært presist med hans syn på *hva han selv er*: Edevart er jo selv ulykkelig forelsket i Lovise Margrete, og ga på et tidspunkt vekk alt han eide for å hjelpe henne, som vi kommer til senere. Edevarts syn på August ser ut til å være en negasjon av hans syn på seg selv. Dette motsetningsforholdet mellom Edevarts selvforståelse og hans oppfatning av August er svært interessant, og synes å være noenlunde konstant tilstede for Edevart. Dette kan man for eksempel se tydelig i de situasjonene der August virker «ussel» eller nedtrykt – ved dårlig mot. Et eksempel er den allerede omtalte stormen på vei til

---

<sup>33</sup> *Ringens sluttet* er tittelen på Hamsuns siste roman, som kom ut i 1936.



Stokmarknes. Jo mer motløs og jamrende August virker, jo mer voksen og ansvarlig fremtrer

Edevart:

Du skulde heller ta å øse båten, sa Edevart voksent. Han var vel blit litt selvfølende ved kameratens fornedrelse, han sat med styrvolen og var høvedsmand.

Hvad skal jeg øse for! sa August opgit. Det blir værre og ikke bedre, jeg ser ingen redning.

Er du bent en tosk! ropte Edevart. Ser du ikke at jeg holder av til nødhavn! (18)

Et lignende eksempel er Augusts tafatte fremtoning da han jobber som gårdsgutt på en gård i Trøndelag. Edevart har begynt som kramkar, og han møter August tilfeldig på denne gården. Han overværer oppgjøret mellom August og husbonden, der husbonden ved en feiltagelse leser opp hva August skylder fra feil papir. August ymter passivt frempå om at summene ikke stemmer, men lar seg overkjøre av husbonden. Da denne tilslutt oppdager feiltagelsen ler August, og husbondens reaksjon, som minner om Ane Marias hån mot August i romanens første kapittel, er mer enn Edevart kan tåle:

Her er det! mælte husbond om papiret. Det var en feiltagelse. Det er ikke noget å flække op den guldkjæften din for.

Edevart ropte i samme øieblik til August: At du ikke smelder ham under nesen hans og gjør den endda litt brattere!

Husbond strakte hals, han trodde ikke sine egne ører, og August tok forskremt etter pusten. Husbond for op av stolen og tok et skridt, Edevart møtte ham, de to mænd stod likbleke mot hverandre. Du skal ikke være, Edevart! bad August mæglende. (188)

Augusts passivitet er uvant. Vanligvis er det Edevart som vanligvis prøver å megle forstandig og unngå konfrontasjon, mens August er den verdensvante og uredde av dem. I situasjonen med husbonden snur rollene seg mellom kameratene. Det virker uholdbart for Edevart å se sin venn i en slik underdanig posisjon, og som et resultat inntar Edevart den uredde og konfrontasjonsvillige rollen han mener August burde ha: «Edevart sluttet med det siste ord: Det skulde ha været mig i dit sted, August!» (188)

Et annet pregnant uttrykk for at Edevart ser August som sin egen motsetning kommer til syne når Edevart har hjertesorg. Da tenker han seg flere ganger hva August ville ha følt og gjort i hans sted, som hans egen rake motsetning. Som her, når Edevart møter Lovise Margrete igjen på Knoffs handelssted, etter at han måtte reise fra Doppen: «August vilde ha sagt: Lykke på reisen! og været like glad, Edevart blev bløt og følelsesfuld, han syntes synd på sig selv og sørget». (103) Allen

Simpson viser også til dette sitatet, og fem andre tekststeder der Edevart forestiller seg August i hans sted på lignende måter.<sup>34</sup>

Det kan altså virke som Edevarts syn på August er sterkt preget av Edevarts egne behov, på en spesiell måte. Når Edevart selv er nedfor, ussel og svak, tenker han på August som en sterk, uredd «lykke-på-reisen-type». Når August er nedfor, tar Edevart hans førerposisjon.

Hvem August er for Edevart, samsvarer i siste instans med det han *vil* og *behøver* at August skal være. Edevart ser August på en måte som *passer* og *behager* ham. Hvilken August dette er, kommer tydelig til uttrykk i et konkret sitat, knyttet til følgende situasjon:

Da August kommer tilbake fra sin seilas til Riga har han med seg russiske sigarer, som han selger i Trondheim. Han later som han er russer, sier «hoberpomere» og «nitchevo», går med merkelige gullringer på fingrene og vil ha Edevart som bærehjelp som del av skuespillet. Edevart forstår ikke helt Augusts salgsstrategi, og tviler på hele foretaket:

Edevart i tanker: Nei jeg spør bare. Men er det dette du skal bli så berømt på?

Jeg estimerer ikke å svare dig, sa August støtt. Jeg fortæller dig ikke idag alt jeg har å fare med. Men så forresten vil jeg gjerne spørre dig: har du så meget mere en som jeg? Lat mig få se det!

Nei jeg har ingenting.

Nå, så er det vel ikke noget å sitte og gjøre dig uvenner for.

Uvenner? Ropte Edevart angrende. Det vil jeg bare si dig, August, at det er ikke et menneske på kysten som jeg sætter høiere end som dig. Og jeg vilde at du skulde ha en hel jaktladning å bli berømt på, det kan du tro. (84)

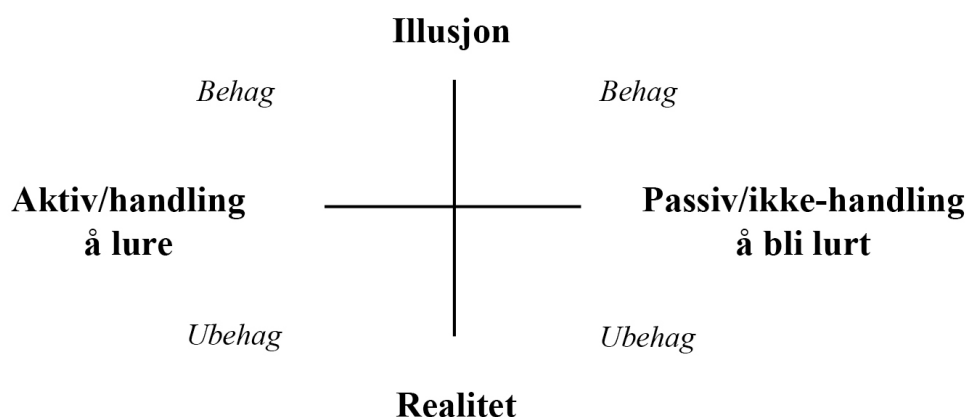
Her kommer det tydelig frem hva Edevart vil at August skal være: berømt, storslagen og rik inntil det ubegripelige. Augusts perspektiv kommer overraskende på ham – det faller ham ikke inn å sammenligne August med seg selv. Edevart setter ham høyt, og i dét ligger det at han ikke betrakter August som sin likemann. August er ikke en «tiggergutt» som ham selv, men en glitrende «Napoleon», som man akter og beundrer.

Når August viser tegn til svakhet – ulykkelig forelskelse, sjøsykhet, behov for syndforlatelse eller underdanighet – reagerer Edevart ved å selv innta den posisjonen han mener August burde ha, som voksen, ansvarlig og uredd. Det er som om han vil minne August på hvem han bør være: «Det skulde ha været mig i dit sted, August!», som han sier når han er ovenpå. Edevarts behov farger altså ikke bare hans syn på August, men også hans væremåte sammen med ham.

---

<sup>34</sup> Allen Simpson er inne på noe av det samme som jeg undersøker i dette kapittelet når han skriver om Edevarts syn på Augusts forelskelser: «Om Edevart er ambivalent overfor mangt og meget i Augusts karakter, er han *ikke* ambivalent på et punkt. Han tror aldri noensinne August kan bli dypt grepet, særlig ikke i kjærlighet.» (Simpson 1973: 170) Men, mens Simpson viser hvordan dette kommer til uttrykk gjennom beretterteknikken, som er farget av Edevarts feilaktige vurderinger, prøver jeg å ta et steg videre: Jeg prøver å vise, gjennom bedragsstrukturene, hvordan Edevarts syn på August er knyttet til hans egne behov.

Bedragsmodellen kan hjelpe oss her også. For i utgangspunktet kan man si at Edevarts syn på August stammer fra aktive, illusjonsskapende handlinger fra Augusts side: Hans fabulerende fortellinger, hans iscenesettelse av seg selv som rik, mystisk og overskridende. Men etterhvert som vennskapet utvikler seg får Edevart stadig tydeligere hint om realiteten: At også August er en «tiggergutt», en som blir nedslått, fattig og ulykkelig forelsket. Men ubehaget ved å se denne siden av August er for sterkt for Edevart, og han trer aktivt inn for å vedlikeholde the behagelige bildet av den storslåtte August.



Kanskje kan bedragsmodellen i denne varianten også uttrykke selvbedraget? Da kan man tenke seg at den som lurer og den som blir lurt er samme person: Behaget ved illusjonen blir da både grunnen til at man lurer (seg selv), og det som muliggjør at man blir lurt (av seg selv). Edevarts syn på August får preg av selvbedrag når August ikke lenger nærer opp under bildet av seg selv som en sublim og storslått person. Da finnes det ikke lenger noen som aktivt lurer Edevart – han gjør det selv.

## 4. Edevart og idyllen

*The joy in shaping and reshaping – a primeval joy!  
We can comprehend only a world that we ourselves have made.*

– Nietzsche, *The Will to Power*

I dette kapittelet vil jeg se nærmere på Edevarts tre opphold i Doppen, den grønne viken der hans store forelskelse Lovise Margrete bor. Forståelsen av Doppen som *idyll* er ikke ny, og går igjen i flere *Landstrykere*-lesninger. Når det kommer til forståelsen av Edevart i sekundærlitteraturen, vil jeg hevde at den i disse lesningene, som knytter Edevart til Doppen som idyll, når sitt innsiktsmessige høydepunkt. Jeg vil derfor skissere tre slike lesninger, for å tydeliggjøre at jeg her befinner meg i forlengelsen av en slik Edevart-og-idyllen-tradisjon, som jeg beriker med mine nye funn og perspektiver.

I «Form og begjær i romanen. Om Marthe Robert, Peter Brooks og Knut Hamsuns

*Landstrykere*», skriver Kittang:

Det [Edevart] opplever i Doppen, er tilsynelatende ein rein idyll: ein harmoni mellom menneske og natur som også verkeleggjer ein familieharmoni av det reinaste slaget. Lovise er både elska kvinne og mor, Edevart er både forelska barn og far. Doppen er med andre ord ramme for ein narcissistisk utopi der alle ødipale konflikter lar seg forsona. Og bruset frå fossen blir eit av mange liknande symbol hos Hamsun på den grenselause samanhengen i Alt'et, der eg og omverd kan smelte saman og gå opp i kvarandre. For å tale med Marthe Robert: kjærleikseventyret i første del av romanen er ein lovnad om å verkeleggjere Hittebarnets djupaste fantasiar. (Kittang 1988: 326)

Han beskriver Edevarts Doppen som «tilsynelatande ein rein idyll» og knytter denne idyllen til Edevarts behov – dette ligger ganske tett opptil mine betraktninger. Men Kittangs tekst har et freudiansk perspektiv, gjennom hans bruk av Marthe Roberts teorier, som til syvende og sist er fremmed for mine refleksjoner. Dette er for eksempel tydelig i hans fortolkning av bruset fra fossen som et symbol «på den grenselause samanhengen i Alt'et, der eg og omverd kan smelte saman og gå opp i kvarandre». Jeg vil vise at fossen på Doppen har flere funksjoner, og at den er knyttet til Edevarts idylliserte syn på Doppen på helt konkret måte, ikke bare på et symbolsk plan.

Som Kittang, finner også jeg i siste instans en disharmoni i bunnen av Doppen som idyll, for Edevart. Kittang leser denne disharmonien på et metapoetisk nivå og knytter det til Peter Brooks tanker om «det narrative begjæret»:

Også det som tilsynelatende symboliserer ein positiv Eros, viser seg frå første stund å kvile på ein disharmoni, ei spaltande uro, eit begjær som aldri finn utløysing i statiske tilstandar av lykke og idyll. At dette aldri tilfredsstilte begjæret hos *personane* er nøye kopla til det pulserande narrative begjæret i *romanen*, ser vi i det faktum at den erotiske uroa som dannar mønsteret i kjærleiksskildringa, samstundes er vilkåret for at forteljinga ikkje skal ta slutt, men stadig går vidare. (Kittang 1988: 328)

Kittangs tekst er en relativt kort artikkel, som forsøker å se Landstrykere som helhet i lys av en syntese av to ulike teoretiske utgangspunkter. Det sier seg selv at han i liten grad får tid til å undersøke konkrete tekststeder i sin korte refleksjon rundt Edevart og idyllen i Doppen. Mine egne refleksjoner springer ut av nærlesning av tekststeder der jeg påviser hvordan denne uroen og behovet for idyllisering er tett knyttet til Edevarts konkrete handlemåte i Doppen. Der Kittang knytter forholdsvis genrelle betraktninger om teksten til sin teoretiske overbygning (Robert og Brooks' teorier), kan man si at jeg knytter konkrete tekststeder til Edevart som karakter, og hans stilling innenfor romanens bedragsstrukturer.

I artikkelen «'Aspene i utmarken'. Om stedstap i Knut Hamsuns *Landstrykere* (1927) og *August* (1930)» (2003) undersøker Henning H. Wærp Edevarts forhold til en liten klynge med fem aspetrær, som står i utkanten av Polden. Edevart får først vite om dem på slutten av *Landstrykere*, da Joakim (broren) forteller ham om dem: «De fire er så frodige og rike på løv, men den femte er mindre i veksten og har småt med løv». (329) Joakim prøvde å omplante og gjødsle det stakkarslige treet, men det endte med at det bare ble verre: Det fikk skabb og «ynkelig løv imot før» (329). I *August* (1930), der handlingen utspiller seg omkring tyve år etter *Landstrykere*, oppsøker Edevart stadig denne ospeklyngen, og her trekker Wærp en parallell til idyllen i Doppen:

Den lille ospelunden Edevart søker seg til i Polden etter at Lovise Margrete ugjenkallelig er tapt for ham, blir som en ribbet versjon av Doppen. Et lunt sted, en naturidyll, ja, og en motpol til Polden og virksomheten og uroen; men et ensomt sted, et sted uten mennesker, et sted som først og fremst representerer lengsel. (Wærp 2003: 160)

Suset fra ospene og ensomhet, lunhet og lengsel i idyllen – dette er refleksjoner som «suser» med i min egen lesning. Når jeg ikke selv ser nærmere på Edevarts forhold til ospeklyngen er dette både fordi Wærp allerede har gjort det på en svært overbevisende måte<sup>35</sup>, og selvsagt også fordi viktige deler av dette forholdet utspiller seg i *Landstrykere*-triologiens andre roman, som jeg ikke behandler i min oppgave.

---

<sup>35</sup> Jeg vil også trekke fram Wærps refleksjoner rundt selve ospetreet: «Det spesielle med ospa er at bladstilken er flat, slik at bladene skjelver i det minste vindpust, jf det latinske navnet: *populus tremula* (*tremula* = skjelvende). På den ene siden kan ospas «ringlen» gi en velklang for øret og ospelunden oppleves som et fredelig sted. På den annen side er ospas skjelving en evig uro.» (Wærp 2003: 156) Dette kan sees som en parallell til mine egne refleksjoner rundt fossen på Doppen senere i dette kapittelet.

I doktorgradsavhandlingen *En analyse av Knut Hamsuns romaner Pan, Markens Grøde og Landstrykere med utgangspunkt i kronotopbegrepet* bruker Linda Nesby Mikhail Bakhtins kronotopbegrep som analytisk verktøy, for å se de litterære karakterene knyttet opp til deres spesifikke steds- og tidskonsepsjoner, heller enn til deres personlige egenskaper. Hennes teoretiske fundament og fortolkningsmåte er komplisert og fremmed for min egen oppgave, men bør likevel nevnes fordi hun ser ut til å ha kommet fram til et syn på Edevart og idyllen som er preget av både likhetstrekk og sterke ulikskaper sett opp mot min fortolkning.

Nesby ser Edevarts opplevelser i Doppen som et møte mellom ulike idyllkronotoper: *idylliske tids- og stedskonsepsjoner*. Edevarts syn på Doppen og Lovise Margrete er preget av kjærlighetsidyllens ønske om stillstand – en lengsel om at det som er skal vare, eller at det som var skal gjeninnføres.<sup>36</sup> Dette er et syn på Edevarts forhold til idyllen som jeg deler, som vi skal se. Nesby hevder videre at denne kjærlighetsidyllens ønske om stillstand er på kollisjonskurs med jordbruks- og familieidyllens tids- og stedskonsepsjoner, som også er et trekk ved Doppen og familien som bor der:

Edevarts begjær etter Lovise Margrete krever ingen jordbruks- eller familieidyll som skueplass. Tvert om fører denne idyllen med seg et aspekt av kollektiv, progressiv og syklisk tidsinnstilling, og en grad av spatialitet som er uforenelig med Edevarts sterke begjær og sanselige vesen. Edevart ønsker ikke Lovise Margrete som del av en jordbruks- og familieidyll. (Nesby 2008: 214)

Som vi skal se, er jeg på dette punktet uenig med Nesby. Min nærlesning vil vise at Edevarts idylliske blikk på Doppen omfatter både Doppen som familiestruktur, Doppen som natur, og Doppen som forelskelse og kjærlighet – alle disse elementene figurerer i hans idylliske «Doppen-maleri».<sup>37</sup>

### «Et maleri, en regnbue»

Edevart kommer til Doppen første gang ved en tilfeldighet da han seiler skipet til avdøde skipper Skåro sørover sammen med August:

---

<sup>36</sup> «Doppens idyll er for Edevart erotisert, og preget av en tidsmessig stillstand. Edevart ønsker ingen forandring i sitt forhold til Lovise Margrete. Han synes heller ikke å ha noen ønsker for fremtiden, annet enn at det første møtets idyll skal vedvare. Men det første møtet mellom Lovise Margrete og Edevart tar snart slutt. Likevel er det minnet om denne kjærlighetsidyllen som skal komme til å prege Edevart, og nære hans regressive lengsel etter det som har vært. Det er lengselen tilbake til dette første møtet som preger Edevarts forhold til Lovise Margrete.» (Nesby 2008: 212)

<sup>37</sup> Jeg er også uenig i det likhetstegnet hun tilsynelatende setter mellom kjærlighetsidyllen og erotisk, seksuell kjærlighet: «Etter min mening er det *nettopp* Edevarts enkle, fysiske kjærlighet til Lovise Margrete og hans manglende arena for å utfolde denne kjærligheten, som gjør ham til en tragisk karakter.» (Nesby 2008: 213) I min lesning blir Edevarts seksuelle opplevelser noe som tvert imot peker utover idyllen, og som truer med å oppløse den stabiliteten, stillstanden og avgrensetheten som trengs for å opprettholde idyllen.

På Fosenlandet gikk de inn i en grønn vik for å ta vand, det durret ut til dem fra en foss opå skogen. Det lå en ensom gård i bunden av viken, derfra kom et par barn ned til elven og stod og så på de fremmede fra jakten. Litt etter kom en ung kone i fullt løp ned til dem, hun var barfotet og meget snauklædt, uten annet end særk og skjørt. Hennes ærend var – de måtte ikke ta det ilde op! – å bede de gode folk om en håndsrekning: en sau hadde gått sig fast opå bergene bak husene, den hadde stått der i to jamndøger, og det var ikke råd for hende alene menneske å berge den. Konen hadde tårer i øinene, det var sån en snil sau og pen sau. (56)

Edevart berger sauene på heltmodig vis, og han og August blir bedt inn i stuen. Lovise Margrete forteller, etter spørsmål fra August, om mannen sin, som er i Amerika og aldri har skrevet brev hjem. Edevart opplever en sterk følelsesmessig reaksjon knyttet til den unge kones skjebne:

Edevarts bryst blødde av medlidenhet, han stod overfor noget han ikke skjønnte, en skjæbne, et kors av fremmed art. Denne kvinne kunde være fem seks og tyve år, hun hadde noget kjærlig, kanskje ikke kjærlig men ømt, det lå i hendes lutende hode, hun hadde ydmyge øine. Hvor holdt manden til, var han i det hele tatt noget sted? Hvad levet konen av? Det stod en vævstol i stuen, det hang forskjellig farvet garn på vægger og stolrygger omkring, alle tingene i stuen var umalte. Edevart sat og nu og da vøtte munden, han var så langt fra likeglad og kald, det bævet i ham, kanskje av ydmyghet og kanskje av forelskelse, noget søtt. (58)

Det er ikke så lett å skille mellom de ulike følelsene til Edevart i dette avsnittet. Medlidenhet, ydmykhet, omsorgsfølelse og gryende forelskelse blander seg sammen til «noget søtt» for ham. Det virker sannsynlig det er den plutselige forelskelsen som agiterer ham sterkest – som gjør ham tørr i munnen og får ham til å beve. Når Edevart blir alene med Lovise Margrete, mens August går i båten, ser vi at følelsene muligens også gjengjeldes: «Å den ungdom! De tok hverandre ikke i hånden, de så begge mot gulvet og hvisket som tyver.» (58)

Når Edevart kommer i båten med August, blir han spurt om han kysset den unge konen. Edevart kjekker seg litt for sin kamerat, og sier at hun ikke ville: «Vilde hun ikke? Det skulde ha været mig! sa August. Men Edevart merket at et maleri, en regnbue blev revet istykker i ham.» (58)

Sammenstillingen av metaforene «maleri» og «regnbue» gir gjenklang i mine videre refleksjoner. På et overfladisk nivå peker ordene mot en vakker, behagelig og idyllisk enhet. Den grønne viken, den unge, lettkledde konen som gjør så godt hun kan uten sin mann, det uskyldige lammet og brusset fra fossen har blandet seg med hans forelskelse og blitt til en idyllisk opplevelse, som han uttrykker gjennom denne sammenstillingen. Men om man ser nøyere på de to fenomenene hver for seg, ser man at sammenstillingen til Edevart på mange måter er paradoksal.

Et maleri er et menneskeskapt, fysisk objekt som er avgrenset og endelig. Maleriet er i utgangspunktet knyttet til synssansen, både gjennom måten man opplever det på som tilskuer, og måten det skapes på. Regnbuen er også knyttet til synssansen, men på en mye mer direkte måte.

Mens man kan lett se for seg at et maleri kan både sanses (taktilt) og skapes av en blind person, kan man ikke se for seg at en blind person kan sanse en regnbue. Regnbuen er ikke avgrenset og endelig. Den er et optisk fenomen som oppstår ved lysbrytning i vanndråper, og dens fysiske beskaffenhet er betinget av sin betrakter. Den enkleste måten å illustrere dette på er selvsagt myten om skatten som ligger gjemt i enden av regnbuen, som har vist seg vanskelig å gjendrive: Man når aldri enden av regnbuen, fordi den «flytter seg» i henhold til tilskuerens ståsted. Man kan si at *maleri* og *regnbue* representerer to ulike former for erfaring, begge knyttet til synet. Maleriet er noe man skaper og betrakter, mens regnbuen er noe som skapes i selve betraktningen.

De to ordene passer godt også godt med idyll-begrepet, når man ser nærmere på dets røtter: Ordet stammer fra det greske *eidyllion*<sup>38</sup>, som betyr «kort dikt» eller «lite bilde», og altså viser til en gammel sjanger innenfor dikte- eller billedkunsten. Ordet er en avledning av *eidos* (εἶδος), som betyr noe sånt som «synlig form»<sup>39</sup>. Man tror at ordet har sin opprinnelse i det proto-indoeuropeiske ordet *weyd*, som betyr *å se*.

Det er interessant at Edevarts metaforer og idyll-begrepet er så nært knyttet til både kunsten, og det *å se*. Kanskje er ikke idyllen i Doppen hovedsaklig knyttet til landskapet, kvinnen og situasjonen i seg selv, men heller et resultat av Edevarts *blikk* på det hele – idyllen er kanskje først og fremst et maleri han lager i sitt indre, eller en regnbue som dannes i henhold til hans perspektiv? Det er fristende å tenke seg at en idyll avhenger av en idyllisering – å oppleve en idyll er et resultat av en aktiv handling. For er det ikke også mye ved situasjonen i Doppen som peker i retning av noe annet enn idyll?

## Et annet blikk på Doppen

Det er vanskelig å skille Edevarts subjektive blikk fra handlingen som beskrives, fordi beretningen tar opp i seg hans vurderinger i stor grad. Men i Augusts handlemåte på Doppen kan man skjelve et helt annet blikk, som gjør alt annet enn å idyllisere. Man kan også, ved nærlesning, få inntrykk av at Edevart misforstår Augusts blikk. Når den unge konen ber om hjelp med sauene, reagerer August ved å spørre om det ikke finnes noen menn på stedet:

August: Er det ikke mandfolk heromkring?

---

<sup>38</sup> «**idyll** (av gr. *eidyllion*, 'lite bilde'), et relativt kort dikt med episke og dramatiske innslag som skildrer det fredelige (oftest landlige) livet, gjerne i idealisert form; en type pastoral- eller hyrdediktning, enten på vers eller prosa. Vanligvis blir det greske ordet *eidyllion* oversatt med «lite bilde», men denne etymologiske forklaringen ble først vanlig på 1700-tallet. Opprinnelig ble *eidyllion* brukt om et «kort dikt» uten nærmere avgrensning.» (Lothe/Refsum/Solberg 2007: 95)

<sup>39</sup> «εἶδος: Udseende, Ydre, Skikkelse» (Berg 2003: 197)



Jo, sa konen, men de er nu netop på øen i arbeide.

Øen står på kartet, sa August skipperlærd. Hva slags arbeide har de der?

På Fosen gård, et eller andet.

August hadde vel gjort disse unødvendige spørsmål av et slags viktighet, han så opp til husene og mumlet litt, men da han fremdeles var i godt humør lovet han å komme.

[...] August tok også med seg sin borse og sat med den over knærne, men det gjorde han vel mest for å se grom ut til den unge kone. (56)

Edevart, gjennom beretteren, irriterer seg litt over sin kamerat og den han oppfatter som forstilt gromhet og viktighet i hans handlemåte. Men om man ser vekk fra disse vurderende kommentarene, ser man at August kan ha handlet slik han gjør fordi han synes situasjonen er merkelig, eller rett og slett fordi han værer fare. Kanskje har han som sjømann lært at man ikke skal la seg lokke til å forlate sitt skip av vakre kvinner i nød – det hele kan kanskje være et knep, det ligger kanskje menn i bakhold, som vil drepe dem og stjele lasten, eller lignende? August synes det er rart at det ikke er menn tilstede, og hans oppfølgingsspørsmål kommer kanskje for å sjekke om kvinnen lyger. Hans konstatering av at «Øen står på kartet» kan forstås på denne måten. Når August «ser opp til husene og mumler litt» har ikke Edevart noen klar idé om hva grunnen er. Kanskje vurderer August situasjonen for seg selv, og beslutter å ta med en borse for å være føre var? Det virker altså som August har et helt annet blikk på situasjonen enn Edevart, og Edevart viser seg igjen som en dårlig «leser» av sin venn August og motivasjonen for hans handlinger.

Mens Edevart trer inn i idyllen som en ridder i skinnende rustning og redder sauene fra fjellhyllen til konens nervøse og beundrende gisp og gråt, gjør August det motsatte: Han tilbyr seg først å kjøpe sauene og skyte dem ned fra bergveggen: Et tydelig bilde på at han ikke idylliserer situasjonen, men beholder et mer nøkternt, pragmatisk og tvilende blikk på det hele.

Edevart misforstår altså sannsynligvis Augusts syn på situasjonen – men forstår August Edevarts forelskelse og idyllisering? Spørsmålet kan ikke besvares med sikkerhet og tyngde, fordi man ikke får innblikk i Augusts tanker. Men vi skal likevel se at beskrivelsen av hans handlemåte og samtale i stuen *gir rom for* muligheten av at August forstår Edevarts sinnstemning.

Etter at Edevart reddet lammet oppstår det en situasjon der Edevart og Lovise Margrete begge viser synlige tegn på gryende forelskelse: «Edevart så konen på med underlige øine og takket ham særskilt og blev rød i kinderne – javel, den unge kone så vel at han var den peneste. Og Edevart på sin side var ikke et hår bedre, også han blev rød». (57)

Når de kommer inn, ser Edevart tilsynelatende August surne, og tolker dette som et resultat av at Edevart er gjenstand for kvinnens oppmerksomhet, og ikke August:

De blev bedt ind i stuen og fik melk å drikke, og konen utmerket Edevart igjen og gav ham først. Herover syntes nu skipper August og surne, han tok op Skåros ur av lommen og så: Ja, lat os komme ombord igjen, gutter, jeg skal videre med lasten. (57)

Men det finnes også en annen forklaringsmodell: Den noe eldre August ser sin omtrent 16-år gamle venn vise rødmende tegn til forelskelse i en fattig, 25-årig kvinne med to barn og ellers ukjent sivilstatus, som muligens viser tegn til å gjengjelde disse følelsene. Når man ser situasjonen på den måten, virker det nærliggende å tenke at han kikker på klokken og foreslår og ta turen videre for å beskytte Edevart, eller for å forsøke å avverge en situasjon han vurderer som problematisk. Det neste han gjør, gir også mening innenfor denne konteksten: Han forsøker å få klarhet i hvor mannen til Lovise Margrete befinner seg, ved å spørre henne ut om ham:

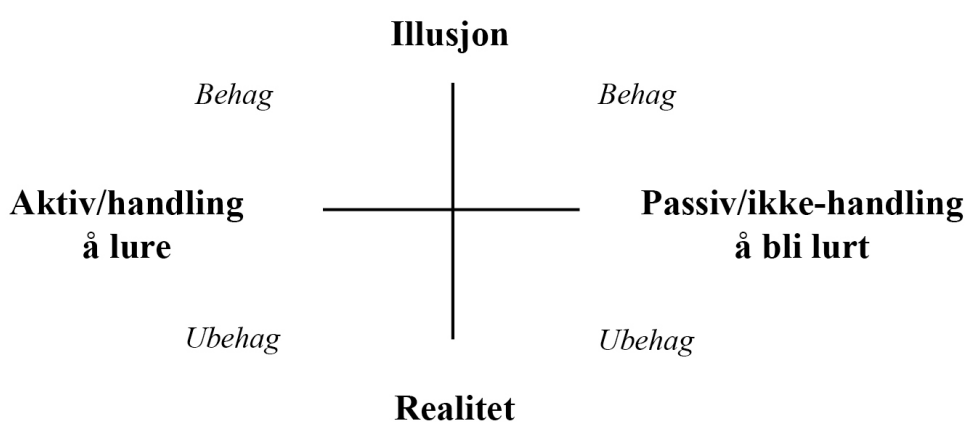
Er det kjæresten din han der på væggen? spurte han for spøk.  
Det er manden min, svarte hun.  
Er han også på øen og arbeider?  
Nei. Han er borte.  
En pen mand, sa August da. Blev han borte på sjøen?  
Han er reist til Amerika.  
Nå han er i Amerika. Ja der er jeg vel kjendt. Hvor længe har manden din været borte?  
I fire år.  
Så kommer han vel snart igjen?  
Det vet Vorherre, svarte konen.  
Det vet vel du også. Han skriver vel?  
Nei han skriver ikke. Han har aldrig skrevet.  
August slog hånden i knæet: Har han aldrig skrevet? Men så vet du vel ikke om han er kommet frem til Amerika?  
Jo han er steget i land i New York.  
Og så blev han borte?  
Konen svarte ikke. (57-58)

Det virker ikke sannsynlig at denne utspørringen er ment som «spøk» fra Augusts side, som beretteren hevder. Man kan gå ut ifra at dette gjenspeiler Edevarts vurdering av situasjonen – han tenker at August føler seg forsmådd på grunn av konens manglende interesse for ham, og at August ved å spørre etter mannen hennes ødelegger for hennes flørt med Edevart. Det virker mer sannsynlig at han gjør utspørringen for å få klarhet om i hvilken grad Edevart bør passe seg for å involvere seg med konen. Om hun hadde svart at «mannen min jobber på øen og kommer hjem straks», hadde det vært ganske klart at Edevarts gryende forelskelse burde avverges. Hvordan han tolker konens forklaring får vi vite seinere, under kameratenes samtale i båten: «Manden hendes? Nå, ja han er rømt eller slått ihjæl, det er alt.» (59) Da er det ikke så farlig, og August går ut av stuen før Edevart, og gir ham dermed en sjanse til å leve ut sin forelskelse. Når August senere i båten spør: «Kysset du hende?», kan man altså tenke at August ikke bare spør for å være karslig, men

også fordi han tenker at det «lå i luften» – han så Edevarts forelskelse, og han hadde gjort kysten klar med å påvise at mannen hennes sannsynligvis var rømt eller død.

Vi ser altså at Doppen og Lovise Margrete ikke i utgangspunktet utgjør noen idyll i seg selv. Tvert imot, om man prøver å se situasjonen med Augusts mer nøkterne øyne ser vi en rekke disharmoniske elementer i tilværelsen i den lille viken. Idyllen er i virkeligheten Edevarts idyllisering, som springer ut av hans plutselige forelskelse, og som deretter smitter over i beretningen, fordi den baserer seg på Edevarts vurderinger.

Idyllisering kan slik betegnes som en form for selvbedrag, og da kan modellen brukes også her, for å utdype og illustrere Edevarts idyll.



Behaget som drar Edevart i retning illusjonen (idyllen) er svært sterkt følelsesmessig, fordi det springer ut av en forelskelse. Det er omtrent umulig å se feil eller mangler ved en man er stormende forelsket i. Men også denne gangen kommer desillusjonen før eller siden, men ikke før Edevart har brukt mye tid på kultivere og forsøke å fastholde idyllen i Doppen.

### Det andre besøket på Doppen

Den neste gangen Edevart kommer til Doppen, er han alene. August er på seilas til Riga, og Edevart har ikke et nøkternt korrektiv til idylliseringen ved sin side. Allerede ved hans ankomst ser man at det idylliserte perspektivet fortsatt er til stede, som i et maleri: «Husene lå i den grønne vik midt i sin dur fra fossen, og Lovise Margrete Doppen og barnene var aldeles som før, de stod utenfor stueveggen og så imot ham, snauklædte, pene og stille.» (69) Gjennom hele dette oppholdet i Doppen prøver Edevart å tre inn i, forbedre og avgrense denne idyllen. Allerede i hans påskudd for å komme tilbake til Doppen, er det tydelig at disse ønskene kommer til uttrykk på et helt konkret

plan: «Nei, ser du, jeg kom bare til å tenke på den sauene din: Vi stængte jo ikke stien og så kunde den gå sig fast igjen, tænkte jeg.» (69) Ved å sperre denne farlige stien og ordne gjerdene rammer han så å si inn det idylliserte Doppen – han beskytter det fra utenforliggende faktorer, og gjør det samtidig koselig, trygt og pent sett fra innsiden. Måten han går rundt og fikser og ordner småting på, kan gjerne sees som små, justerende penselstrøk i et maleri:

Han hadde nu været her i over en uke og for længe siden spærret tilgangen til hylden i fjeldet, han fant andre nødvendige ting å utrette, han gjorde gjerder istand og pyntet op på jordet, nu sist ordet han om å bryte op noen forargerlige stener på slåttmarken, de lå iveien for ljàen. (73)

Disse steinene i åkeren er den siste fysiske hindringen som står i veien for muligheten av en varig opprettholdelse av idyllen i Doppen. Om de fjernes, vil man kunne dyrke korn på åkeren, og fø dyr og mennesker, og i forlengelsen være *selvberget*. Selvbergelsen er en betingelse for den varige, fullkomne idyllen. Dette er egentlig bare en naturlig følge av den avgrensningen som konstituerer det idylliske: innrammingen, som kommer til uttrykk gjennom Edevarts istandsetting av gjerdene i Doppen. Fordi en vellykket idyll må verne seg mot omverdenen, må den også være selvberget, om den skal vare. Dette kommer vi tilbake til i slutten av dette kapittelet.

Når Edevart går igang med å fjerne steinene i åkeren, må han i mangel på ordentlig spett hjelpe seg med staurer, og – når det oppstår vanskeligheter – blir Lovise Margrete og barna med på arbeidet:

Om morningen vilde Edevart prøve å hjelpe sig som han bedst kunde, han kvæset to staurer av seig rogn og begyndte å bryte. Åjo, en og anden sten fik han op og fyldte hullet igjen med jord og græstorv, stundom når han trængte en stor tyngde på stauren lå begge børnene – ja i et knipetak endog Lovise Margrete selv – og gjorde sig tunge og veiet ned. De syntes da alle fire at det var moro å bryte sten. En familje på jordrydning. (73)

Den siste «setningen» er slett ikke en setning, fordi den ikke inneholder verb. Slik blir formuleringen stillestående og avgrenset: Den peker ikke ut over seg selv: mot en hendelse eller utvikling, slik man kan tenke at en ekte setning gjør, ved bruk av verb. Den viser ikke til noe som skjer, men noe som er. «En familje på jordrydning» kunne godt vært en tittel på et maleri. Her gjenspeiles ønsket om varig, avgrenset idyll på et rent tekstlig nivå i et lite «setnings»-maleri. Det er ikke bare formen som representerer ønsketenkning, men også ordet «familjen». Edevarts ønske om å være del av denne familien er tydelig, som her, når Lovise Margrete beklager at hun ikke har bedre mat å servere under middagen: «Det gjølet ham at hun gjorde ham delaktig i sin husholdning, de blev som mand og kone.» (73)

Omsider blir det klart at det finnes andre og viktigere «steiner i åkeren» på Doppen enn de man kan bruke et spett på. Når Edevart drar til Fosen for å gjøre innkjøp – blant annet nettopp et spett – tar han samtidig med seg tilbake et brev til Lovise Margrete som fører til undergangen for idyllen han har forsøkt å fastholde. Det er mannen til Lovise Margrete som kommer «tilbake fra Amerika», lyver hun: Egentlig har han sittet på straff i Trondheim, og han er nå løslatt. Dette burde jo også Edevart ha forstått litt tidligere, om ikke den sterke forelskelsen<sup>40</sup>, det idylliserte synet på Doppen og hans «usselhet i læsning og regning» kom i veien for det. For å finne frem til Doppen spurte Edevart seg om på Knoffs handelssted, og han fikk høre tale om en «Håkon Doppen». Da han senere forteller dette til Lovise Margrete, utbryter hun:

Ja det var manden min det! utbrøt Lovise Margrete. Der ser du, han var kjendt av alle, en gjæv kar!  
Edevart forundret: Manden din? nei. De sa han sat på straf.  
Nå – nei så var det ikke ham, mumlet hun.  
I Trondheim, sa de.  
Hun ristet ivrig på hodet: Nei, nei, det må ha været en anden. (72)

Edevart gikk videre i sin samtale her, uten å tenke mer på denne Håkon Doppen.

Den siste natten i Doppen fullbyrder Edevart og Lovise Margrete sin forelskelse i høyhuset, på tross av at «hun kunde vente manden vad tid og time det skulde være» (75):

En stund lå de der tause, så tok han og kysset hende og hun lot det ske, men da han forlegen og uerfaren vilde gå videre sa hun: Nei det tør jeg ikke.  
Flau og meget ynkelig skjulte han ansiktet ved hendes barm, og de lå således en tid, han hørte hendes hjerte arbeide under den tynde særk. Pludselig tok hun hans hode op og kysset ham, hun hvisket mot hans mund: Jeg tør vel ikke?  
Jo, hvisket han tilbake.  
Og jo hun torde, hun våget det allikevel, av moderlighet, av medynk, kjærlighet, Gud vet. Hun indviet ham, og det blev en makeløs galskap langt utover timerne, et brus, fuld naturlighet, ingen kunster, han vedblev å være umettelig og hun skrek ikke om nåde nogen gang. (76)

På den ene siden kan man hevde at denne seksuelle innvielsen markerer fullbyrdelsen av Edevarts idyll i Doppen: Han erobrer «konen» i familieidyllen, og de to smelter sammen og danner på sett og vis en idyllisk enhet, i opposisjon mot faren(!) som truer. Men denne fullbyrdelsen bør kanskje heller sees som idyllens oppløsning. Det er Lovise Margrete som innvier Edevart, og ikke han som erobrer henne – hun trer slik ut av den familiestrukturen Edevart har søkt å tre inn i. Det kaotiske ved situasjonen understreker den oppløsende bevegelsen: Lovise Margretes flertydige motiver for seksualakten og ord som «galskap» og «et brus, fuld naturlighet, ingen kunster» sprenger rammene

---

<sup>40</sup> At Edevart er dypt forelsket kan man egentlig slå fast ved å vise til et eneste tekststed: «Mens Lovise Margrete åpnet pakker og stuvet matvarer i skapet stjal han sig til å tømme hendes kaffekop og sette munden der hun hadde sat sin». (74) Det finnes ingen annen motivasjon for denne handlingen enn forelskelse.

for det «maleriet» – den ordnede, avgrensede og harmoniske idyllen – Edevart har sett Doppen som. Edevarts «umettelighet» peker også utover idyllfenomenet. Idyllen er som nevnt knyttet til selvbergelsen: en tilstand av metthet.

Senere får vi, og Edevart, vite at dette samleiet har ført til et barn: Håbjørg. Lovise Margrete drar til Amerika med mannen og de nå tre barna, finansiert av Edevart, som kjøper Doppen fra henne og Håkon. Håkon forsvinner i Amerika, og Lovise Margrete sender Edevart et brev om at hun vil komme tilbake til Doppen med Håbjørg og besøke ham – Amerika er ikke noe for henne, hevder hun.

### Håbjørgs barnemaleri

Edevart, som ikke har bodd på Doppen uten Lovise Margrete, drar nå tilbake til sin grønne vik for å gjøre istand stedet til Lovise Margrete og Håbjørgs ankomst. Endelig får han også fjernet de ergerlige steinene i åkeren – nå kan han så poteter:

Han satte ruter ind, vasket og spylet stue og kjøkken, rettet op dører som hang skjeve på hængslerne og efterså tak og bordklædning. Han hadde ikke dårlig håndlag og gjorde net arbeide, i stuen malte han dører og vinduer, utendørs ryddet og raket han med omhu, til å bryte op de store stener på jordet fik han hjelp av Karel. (229)

Alt er tilrettelagt for en fullbyrdelse av idyllen han fikk en smak av i sine første besøk i den grønne viken, komplett med «selvbergende» åker. Som man kan gjette seg til, skal dette vise seg å være enklere sagt enn gjort. Gradvis merker Edevart, og leseren, at Lovise Margrete ikke passer inn i Edevarts idylliserte bilde av henne. Samtidig blir Doppen stadig trangere for Lovise Margrete, og hun oppsøker stadig oftere kramboden hos Knoff for å prate om Amerika med andre hjemvendte – hun lengter ut og vekk igjen. Den lille familien besøker også Polden, for å se om idyllen kan gjenskapes der, men det viser seg å være like vanskelig. Edevarts og Lovise Margretes gradvise desillusjonering utspiller seg over lang tid, og over 40 sider. Til slutt drar Lovise Margrete og Håbjørg tilbake til Amerika.

I stedet for å vise Edevarts selvbedrag og desillusjon gjennom hans mange samtaler med og tanker om Lovise Margrete i denne perioden, vil jeg angripe det hele fra en annen vinkel: Umuligheten av opprettholdelsen av Edevarts idyll kommer nemlig like klart frem i et annet aspekt: Forholdet mellom ham og Håbjørg. Mens forholdet mellom Edevart og Lovise Margrete kan karakteriseres som et pinefullt og langdrygt samlivsbrudd der partene ikke er på bølgelengde, er det noe ganske annet som skjer mellom Edevart og Håbjørg. Her finnes det også flere spennende,

litterære grep og tydelig symbolbruk som gir grobunn for videre analyse. Jeg vil også påpeke at jeg ikke har sett dette forholdet behandlet i annen sekundærlitteratur.

Håbjørg er Lovise Margrete og Edevarts felles datter, som hun lot ham forstå da han kjøpte Doppen av henne, for å gi familien reise penger: «Er det blitt tre barn? Hun svarer med øinene mot gulvet: Ja. Men det siste er jo ikke hans.» (149) Men Edevart har ikke møtt henne før – hun ble født kort tid før Lovise dro til Amerika. I brevet som foranlediger Lovise Margretes tilbakereise fra Amerika får vi vite at navnet hennes ble bestemt av Håkon: «Men den yngste som jeg fortalte dig om hun er en liten pike og heter Håbjørg efter Håkon som forlangte det.» (215)

Hennes tilknytning til Edevart er derfor ambivalent: På den ene siden er hun jo virkelig hans biologiske datter, men på den andre siden er hun oppvokst med Håkon Doppen som far, og bærer en kvinnelig versjon av hans navn, som han har bestemt – kanskje fordi han mistenker at barnet ikke er (biologisk) hans. Man kan si at hun er Håkons datter på et kulturelt eller sosialt plan, og Edevarts på et biologisk nivå.

Den første tiden tilbake på Doppen bruker Edevart mye tid og krefter på å innordne Håbjørg i en idyllisert familiestruktur – det vil si: Han forsøker å bli hennes far på et kulturelt og sosialt nivå, ikke bare biologisk. På et handlingsnivå i teksten kommer dette til uttrykk gjennom noe som godt kan beskrives som et vedvarende forsøk på å «forføre» henne fra Edevarts side:

Edevart og barnet går ned i fjæren. Det rører sig noget i ham overfor dette barn, dersom Lovise Margrete hadde kunnet se ham fra vinduerne vilde han ha sat sig på en sten og tat barnet ind til sig og hat en prat. Det er en pen småpige, hun har blå øine og en tyk hårflette. (235)

På den ene siden er selvsagt situasjonen rørende – vi er vitne til en far som prøver å knytte seg til sin datter, som han nettopp har møtt for første gang. Samtidig er det noe urovekkende og komisk over måten Edevart prøver å «lure» seg inn i en ektefølt far-datter-forhold, i skjul for Lovise Margrete:

Han lager det så at de kommer i skjul for husene, de er på en hvit sandstrand og her streker Håbjørg op med megen flid og omtanke en stor rute som hun siden deler i mindre ruter av forskjellig størrelse. Det var et barnemaleri. (235)

Det er tydelig at Edevart forsøker å idyllisere situasjonen: Han forsøker så å si å skape et avgrenset tablå – ved å komme i skjul for husene – der han kan opptre som far med sin datter på fanget på en hvit sandstrand. Ved første øyekast kan man få inntrykk av at han vil lykkes: Barnet lager sin egen versjon av idyllen: Et barnemaleri i sanden, som viser seg å være et hus til en familie. Er det plass til en far der, mon tro?

Hvad skal det bli? spør han.

Kan du ikke se det? Et hus.

Han setter sig på en sten og vil ha hende til sig, vil holde hende på fanget og snakke med hende, det rører sig noget i ham, en ømhet, noget søtlig i hjertet. [...]

Nydelige unge, Herregud hvor nær hun var ham stundom og var ikke ræd den fremmede mand. Hun kommer tilbake med en dukke og en liten dukkegut og sier: Her er mamaen og barnet, nu skal de få det godt!

Hvad heter mamaen?

Vi kaldte hende mrs. Puck i Amerika. Men her vet jeg ikke –

Og hvad heter gutten?

Han heter Johnny.

Men hvad skal du med dem her?

Her? De skal sitte i huset sitt og ha det godt, det er derfor jeg har gjort det. Her er stuen – værsgod og gå ind, mrs. Puck og Johnny, her er det nye hjemmet, sit op i sofaen! Vent litt, mrs. Puck, jeg har glemst soveværelset! Håbjørg streker et soveværelse og med en uhyre dypsindig mine deler hun av en ørliten rute til og setter to huller i den.

Hvad er det for noget? spør Edevart.

Skjønner du ikke det? Det er doen dems.

Nå, det er doen dems. Men end kjøkkenet, hvor er det?

Hér, naturligvis. Du trodde nok at jeg hadde glemst kjøkkenet også, men nei. Så, nu går jeg ned til vandet og skyller alle skjællene, vil du være med?

De går ned til sjøen og pirker sanden ut av skjæl og muslinger og skyller dem, det er et langvarig arbeide og han får hende ikke til å sitte i fanget hos sig, hun har ikke tid. (236)

Håbjørgs barnelek er en nøyaktig speiling av det Edevarts Doppen-idyll: «De skal sitte i huset sitt og ha det godt» – dette er jo også Edevarts målsetting. Håbjørgs «store rute» minner om Edevarts tidligere reparasjoner av gjerdene omkring gården på Doppen – en avgrensning av idyllen. Og akkurat som Håbjørg har Edevart også gjort dypsindige inndelinger når det gjelder innredning og sovesituasjon, som han røper til Lovise Margrete i båten på vei til Doppen:

Ja du er træt, du skal snart få sove hos mama.

Edevart: Jeg har jo redt op på en vis hendes seng også.

Hvad har du – nei du er makeløs.

Barnesengen stod jo igjen der, sa han.

Ja men end klærne, alt det andre! Du tænker på hver ting! (233)

Han har, som Håbjørg, tenkt på hver ting. Men Håbjørgs idyll omfatter kun mor og barn, som man kan tenke er en naturlig konsekvens av hennes oppvekst med en alenemor, etter at Håkon forsvant. På samme måte som Edevart ikke riktig forstår hennes barnemaleri, og må spørre seg for om de forskjellige værelsene, kan man si at Håbjørg ikke forstår eller er interessert i hans familieidyll – hun kommer aldri og setter seg på fanget hans, og hun fullbyrder ikke Edevarts familieidyll ved å inkludere en farsfigur i sitt lille barnemaleri.



## Håbjørg og fossen

Som man kan merke i episoden med barnemaleriet, er Håbjørg et barn med en tydelig egenhet. Hun er «frisk og om sig» (232), nysgjerrig, vimsete, uregjerlig og springende i sin lek og i sin generelle væremåte: I det ene øyeblikket lager hun hus i sanden, i det neste skyller hun skjell i fjæren. Hun er svært levende beskrevet gjennom sin dialog, som her, når hun ved en senere anledning er full av sine opplevelser etter å ha besøkt Knoff-familien på handelsstedet:

Var det fint i stuen? spør morn.

Joda. Men i bakeriet var de hvite av mel, og de hadde mel på næsen og grøt på henderne, hahaha, du skulde ha set dem! Siden gik vi til hønsene og gav dem noget, og siden så var vi alle steder. (256)

Det hefter noe kaotisk ved henne. Hun innordner seg ikke i Edevarts verden – ved å sette seg på hans fang i fjæren – og en uttalelse som «siden så var vi alle steder» viser tydelig til noe grensesprengende i hennes måte å oppleve verden, tenke og uttrykke seg på. Dette kaotiske og overskridende ved hennes person understrekes tydelig ved hennes sterke tiltrekning mot havet og fossen i Doppen. Denne tiltrekningen kan selvfølgelig tenkes som en logisk konsekvens av en barndom i det flate innlandet i den amerikanske Midtvesten, men dette forhindrer ikke at det også ligger et potensiale for en mer symbolsk fortolkning her.

Til nå har havet og fossen i Polden vært en del av stedets idyll. Dette er en konsekvens av at Edevarts vurderinger av stedet farger beretteren. Vi kjenner vannfenomenene gjennom beskrivelser av «innseilingen til den grønne vik» og brusert, duren eller suset fra fossen – dette bidrar til stedets idylliske karakter, og har selvsagt også en seksuell undertone.

I og med Håbjørgs ankomst blir faktisk Edevart tvunget til å gang på gang se og forklare havet og fossen på en måte som strider mot hans idylliske forståelse. Når han forklarer disse fenomenene for det fascinerte barnet åpenbarer det seg tvetydigheter og gråsoner som truer havets og fossens idylliske, avgrensede vesen for ham. Dette begynner allerede i båten på vei til Doppen den første dagen:

Småpiken Håbjørg, også hun i hatt og bystas, lå og lot hånden sope i sjøen. Det var så morsomt, det var fremmed for hende, det lunkne vand silet gjennom hendes fingrer. Hun var forstandig nok, hun spurte om her var fisk, om stor fisk, hvor stor? Hun fanget inn en manet og jublet. Den brænder hende, sa Edevart advarende til morn. (232)

Et idyllisk bilde, til å begynne med. Men så fanger hun en manet som brenner henne. Hun forstår ikke dette, og lurert på hva dette vesenet er. Lovise Margrete har vært for lenge i Amerika, og har glemt navnet på vesenet, og Edevart må forklare:

Ja hvad heter det nu igjen? spurte Lovise Margrete. – Vi kalder det kobbespy nordenfor, svarte Edevart. – Kobbespy blev gjentatt noen ganger. – Det er ikke spy, sa Edevart, men det er heller ikke fisk. Men det lever, det er et slags dyr det også. – Det lever og er et slags dyr, gjentok morn til barnet og lot Edevart få lære dem. Maneter! ropte hun pludselig, vi kaldte dem for maneter her. Forresten husker jeg også at vi kaldte dem for klyser. (232)

Maneten bryter havets idylliske karakter. Edevart blir tvunget til å forsøke å beskrive dette vesenet som er kjennetegnet ved tvetydighet på flere nivåer: Det er et utflytende og nesten gjennomsliktig fysisk vesen, det har flere navn og det lar seg ikke så enkelt definere om det er fisk eller dyr eller noe annet. Noe lignende skjer når Edevart og Håbjørg gjør seg ferdige med barnemaleri-leken i fjæren:

Han samler sammen skjæl og sølvmuslinger og bærer dem høiere op i fjæren.  
Hvorfor gjør du det? spør hun.  
For ellers tar floen dem.  
Floen?  
Det er når sjøen vokser og går indover stranden. Ta nu dukkerne med dig hjem.  
Vokser sjøen, har den liv?  
Nei. Den bare vokser en gang hver dag og en gang hver nat, den er slik, jeg vet ikke mere. Den går opover landet.  
Hvor langt går den?  
Håbjørg spør og spør hele veien op til husene. (236-237)

Her må også Edevart rette oppmerksomheten mot tvetydige aspekter ved havet. Han påpeker at det riktignok ikke har liv, men motsier seg selv ved den besjelende effekten av metaforene «vokser» og «går». Etter middag den dagen går familien til fossen, noe Håbjørg har gledet seg til siden hennes nysgjerrighet ble tent ved suset fra den da de kom med båt:

Der – nu hører vi fossen, sa hun, så er vi straks fremme.  
Fossen? spurte Håbjørg ved det ukjendte ord.  
En stor elv som kommer brat ned, meget vand, meget hvitt skum, å det er rart, må du tro! Vi skal gå dit imorgen.... [...]  
Hører du fossen, Håbjørg? Den suser og suser – (234)

På veien opp forteller Edevart at han aldri har vært ved fossen før. Dette sårer Lovise Margrete, som tar det som et tegn på at han ikke verdsetter eiendommen sin. I vår kontekst kan man merke seg at Edevart alltid har hatt fossen på trygg avstand i Doppen, og kun har forholdt seg til dens idylliske side – dens brus og sus i det fjerne. Når han nå står opplever den på kloss hold, ser han fossen som alt annet enn en stille og rolig, idyllisk affære:

Fossen kommer ovenfra som fra en umåtelig tut, farer utfor, bryter mot klipper på sin vei og styrter i dypet til en kokende fråde. Det stiger røk op fra bunden, det arbeider, buldrer og bæver dernede, det er som om selve en torden ligger og ruller sig i dette dyp og aldrig kommer op. (238)

Fossen i seg selv er voldsom, frådende, overskridende og vill. Den kan ikke avgrenses, innordnes og idylliseres – ikke sett på kloss hold slik som nå. Håbjørg – som symbolsk deler fossens egenskaper – trekkes så sterkt mot den at Edevart fysisk må holde henne tilbake:

Ved faldet stanser alle tre, Håbjørg gaper og sier ingenting, hun vilde heller ikke ha blitt hørt, fossen overdøper alt, hun står stille foran underet, spændt og halvkrøkt, Edevart tar for sikkerhets skyld hendes hånd og holder den. [...]

Edevart ser ned på barnet, hun har væte i håret, han vil drage hende tilbake, men hun stritter imot, peker frem, vil riktignok skifte plass hun også, men tvert imot gå nærmere avgrunden. Han må bruke lempelig makt og holde hende.

Lovise Margrete er gått ind i skogen og Edevart er alene med sin lille pike. Han kan ikke bare sig, men stryker hende over håret og viser hende at det er blitt vått. Det bryr hun sig ikke om. Han legger sit kind ind til hendes, og da hun står så godt til kysser han hende. Hun ser på ham og forstår det således at han bæder hende inderlig om å lyde og træde tilbake. Og hun stritter ikke længer imot. (238)

Dette er det nærmeste Edevart kommer å få tilfredsstilt sin idylliske farsrolle overfor Håbjørg. I virkeligheten har han mislykkes. Hun forstår kysset som et desperat virkemiddel for å få henne til å tre tilbake fra avgrunnen. Hun forteller om kysset til moren, og han blir flau og fremstiller hendelsen i tråd med Håbjørgs forståelse overfor Lovise Margrete.

Ved fossen opphører språket: Håbjørg sier ingenting, og hun kunne heller ikke sagt noe og blitt forstått, fordi «fossen overdøper alt». Heller ikke Edevart snakker ved fossen. Håbjørg spør ham ikke ut om fossen slik hun spurte ham om tidevannet og maneten. I møte med fossen mister ordene sin definisjonsmakt – Edevart får denne gangen ikke engang *forsøke* å forklare, avgrense og idyllisere dette fenomenet for Håbjørg. Like lite som han kan temme fossen kan han temme og idyllisere Håbjørg, og i forlengelsen også Lovise Margrete og tilværelsen på Doppen.

En idyll kan oppstå spontant for erfaringen, som i en regnbue. Men regnbuen er et flyktig fenomen, og det lar seg ikke gjøre å nå eller fange den. En idyll som varer, er noe man må skape selv, som et maleri. Men når man forsøker å ramme inn og pynte på et stykke ekte natur, og ekte mennesker, blir idylliseringen fort brutal og livshemmende. I sin bok *Sexual Personae* (1991) har Camille Paglia noen refleksjoner rundt naturen og kunstens forhold til denne, som er treffende i vår kontekst. I disse beskrivelsene kjenner vi selvsagt igjen den buldrende, kokende fossen, sjøens langsomme bevegelser og manetens bløte, brennende og tvetydige beskaffenhet:

Everything is melting in nature. We think we see objects, but our eyes are slow and partial. Nature is blooming and withering in long, puffy respirations, rising and falling in oceanic wave-motion. A mind that opened itself fully to nature without sentimental preconception would be glutted by nature's coarse materialism, it's relentless superfluity. An apple tree laden with fruit: how peaceful, how picturesque. But remove the rosy filter of humanism from our gaze and look again. See nature spuming and frothing, its mad spermatic bubbles endlessly spilling out and smashing in that inhuman round of waste, rot and

carnage. From the jammed, glassy cells of sea roe to the feathery spores poured into the air from bursting green pods, nature is a festering hornet's nest of aggression and overkill. (Paglia 1991: 28)

På samme måte som Augusts perspektiv gav oss et des-idyllisert blikk på Doppen, gir denne beskrivelsen til Paglia oss et des-idyllisert blikk på naturen. Det krever vedvarende anstrengelse å beholde dette rosenrøde blikket på naturen, når man ser den på nært hold. Denne beskrivelsen av naturens ødslende, aggressive og overskridende karakter gir også gjenklang i villskapet og umetteligheten i seksualakten mellom Edevart og Lovise Margrete før den første avreisen fra Doppen. Edevarts seksuelle debut var ikke først og fremst et vakkert epletre – det var «spuming and frothing», ispedd en voldsmetafor: «fuld naturlighet, ingen kunster, han vedblev å være umettelig og hun skrek ikke om nåde nogen gang». (72) Resultat av dette voldsomme samleiet ble Håbjørg – slik ser vi enda tydeligere at hun er knyttet til den des-idylliserte naturen for Edevart. Hun er knyttet til ham biologisk gjennom et umettelig samleie, og ikke på det sosiale, velordnede «sitte-på-fanget»-planet. Hun står i et metonymisk forhold til naturens villskap gjennom sin væremåte, og tvinger hele tiden Edevart til å rette blikket mot naturens kaotiske, ustabile karakter på nært hold. Etter det første besøket til fossen er hun ustoppelig, som vi får et hint om når August kommer på besøk til Doppen noen uker senere, og Lovise Margrete sier om Håbjørg: «Hun vil bare bede dig om å følge henne til fossen, det er ikke andet hun vil, og Edevart og jeg er trøtte av det.» (239)

Paglia følger opp avsnittet om naturen med en beskrivelse av kunsten som et forsøk på å fikserer, ordne og omorganisere denne voldsomme naturen.

The most effective weapon against the flux of nature is art. Religion, ritual, and art began as one, and a religious or metaphysical element is still present in all art. Art, no matter how minimalist, is never simply design. It is always a ritualistic reordering of reality. The enterprise of art, in a stable collective era or an unsettled individualistic one, is inspired by anxiety. Every subject localized and honored by art is endangered by its opposite. Art is a *shutting in* in order to *shut out*. Art is a ritualistic binding of the perpetual motion machine that is nature. The first artist was a tribal priest casting a spell, fixing nature's daemonic energy in a moment of perceptual stillness. Fixation is at the heart of art, fixation as stasis and fixation as obsession. (Paglia 1991: 28-29)

Vi har allerede påpekt at Edevart lignet en kunstmaler med sin inngjerding, pynting og ordning på Doppen under sitt andre opphold. Det gir mening å betrakte Edevarts idyllisering av Doppen som kunsthandling, med henblikk på Paglias tanker. Edevart forsøker å fikserer sitt bilde av det idylliske Doppen, og samtidig omorganisere familiestrukturen, for å gjøre plass til seg selv. Han *lukker inne* Lovise Margretes og Håbjørg, men han greier ikke å *lukke ute* den førstes tiltagende draging mot Amerika og Håbjørgs grensesprengende nysgjerrighet. Dette er aspekter som bryter med den idyllen han forsøker å fastholde på Doppen.

Paglias bruk av ordet *stasis*, eller *stase* på norsk, er svært treffende i vår sammenheng. Det er et gresk ord, som betyr «å stå stille» eller «å oppstille»<sup>41</sup>. Innenfor en medisinsk kontekst brukes ordet om opphopning av blod eller andre væsker i kroppen (gallestase, lymfestase etc.). Slike opphopninger fører selvsagt ikke noe godt med seg: Når det gjelder blod kan følgene være celle- og vevsdød, blodpropp og hjertesvikt. Samtidig oppstår det her en assosiasjon til verbet «å stase», som i det å pynte og gjøre seg fin og «staselig». Her finner vi igjen dobbelheten i Edevarts handlinger på Doppen. Han forsøker å «pynte» frem en idyllisk stillstand, men en slik stillstand er egentlig fremmed for livet. At en maler fikserer naturen på et lerret, eller at gartneren luker ugress og klipper hekken, er relativt uskyldige former for stas-eringer av naturen. Men Edevart forsøker i siste instans å stas-ere mennesker – han vil at Håbjørg skal sitte pent og datterlig på fanget hans på hvit sandstrand. Men *livet* vil ikke sitte stille og staselig for Edevart. Og hva er egentlig dypest sett livet, om ikke *bevegelse, varme* – ?

Hva var altså livet? Det var varme, det var et varmeprodukt av ubestandighet som fikk form, en materiefeber, som ble ledesaget av en uopphørlig nedbrytnings- og gjenoppbyggingsprosess av ubegripelig komplekse, ubegripelig kunstferdig oppbyggede eggehvitemolekyler. Det var en væren, en tilværelse av noe som egentlig ikke kunne være til, dette som bare i den begrensede og febrile prosessen av oppløsning og fornyelse, med nød og neppe, med en liflig-smertelig presisjon, balanserte på randen av det værende. Det var ikke materielt, og det var ikke ånd. Det var noe mellom begge deler, et fenomen som var båret frem av materie, liksom regnbuen av fossen, og som flammen. (Mann 2002: 283)

For Hans Castorp i Thomas Manns *Trolldomsfjellet* (1924) står livet i samme forhold til materien som regnbuen til fossen: Det er en ambivalent, febril og egentlig umulig tilstand, som liksom er dratt ut<sup>42</sup> eller båret frem av materien. Mens Edevart knytter den vakre og flyktige regnbuen til det idylliske maleriets stase, knytter Castorp regnbuen til fossens «buldrende bæven» – den voldsomme naturens febrile og ustabile karakter.

---

<sup>41</sup> Stasis (στάσις): «Opstillen, Staaen, Stillestaaen» (Berg 2003: 784)

<sup>42</sup> Originalen lyder: «Es war etwas zwischen beidem, ein Phänomen, getragen von Materie, gleich dem Regenbogen auf dem Wasserfall und gleich der Flamme.» (Mann 1952: 356) *Getragen* bærer i seg denne denne «dra ut-bevegelsen» i større grad enn «båret-frem».

## 5. Edevart og Papst – hinsides godt og ondt

### Edevarts kråkefot

Jeg vil innlede kapittelet om Papst med en kort refleksjon rundt en av Edevarts egenheter, som kommer til syne allerede i dét han introduseres i romanen. Dette lille særtrekket får sin relevans når vi når «bedragets endestasjon».

Da var det at Edevart rændte frem, en halvvoxsing, tretten år, fregnet og lyshåret, vild i øinene av ophisselse. Han skjøttet om ingenting, han kunde vel latt livet, han spændte kråkefot for overfaldsmannen en gang og mislyktes, en gang til og var heldig og fik væltet ham på marken. Gutten pustet som en belg, hans mor skrek til ham og vilde ha ham derfra, men Edevart stod. Han var som fra sig, han gliste så tænderne syntes. Du skal komme hjem på timen! ropte moren igjen i angst. Hun var mager og vanhelset, bare et støv, alle dager stille og religiøs, hun hadde ingen myndighet. (8)

I det allerede siterte, dramatiske avsnittet som introduserer den bråsinte trettenåringen, finnes det en liten detalj som det kan være verdt å se nærmere på. Edevart beseirer overfallsmannen ved å «spenne kråkefot for ham». Dette med *kråkefoten* hadde gjerne ikke vært noe å henge seg opp i, om det ikke var for at Edevart tyr til dette lille knepet hver gang – som er fire ganger – han havner i fysisk konfrontasjon i *Landstrykere*. Den andre gangen han havner i slagsmål, er det med en skipper som forfører hans venninne Ragna når det arrangeres dans i Polden. Han oppdager de i skogen, blir sjalu og sint og konfronterer skipperen:

Javel, en av de fremmede skipperne arbeidet med å kysse hende, han hadde kanskje alt kysset hende mange ganger, en kulde, et grøs skjøt op i Edevart og han begyndte som i vildelse å slå sig selv gang på gang for brystet.[...] Det første støt som nu ramte ham la ham bakover i bregnerne i en krøl, Edevart måtte ha hjulpet til med benene, med å spænde kråkefot, en kunst han kunde fra skoledagene. (42)

Her, som i den første situasjonen, ser vi også at sinnet hans har noe dyrisk over seg, når han spontant og uhemmet slår seg selv på brystet. Den tredje gangen han bruker «kråkefoten» sin er det i slagsmål med Håkon Doppen, ektemannen til Lovise Margrete Doppen. Også her er sinnet hans voldsomt:

Det blev et meget kort basketak, de fræste ikke ut mange ordene, men røk på hverandre som gale og Edevarts styrløse illsinne avgjorde det: ikke engang et støt trængtes, bare dette knep med foten – kråkefot – og et skump under øret med den unge svære næve var fuldkomment nok, Håkon lå sammenkrøllet i sneen. (102)

Ut fra disse tre tekststedene kan man danne seg et ganske klart bilde av hva som ligger i kråkefotbegrepet. Det beskrives som henholdsvis «en kunst fra skoledagene» og «et knep med foten»

og «å hjelpe til med benene». Det virker som om knepet går ut på å sette en fot bak motstanderens fot, og deretter gi ham et dytt. Når motstanderen vil ta et steg bakover for å opprettholde balansen, faller vedkommende. Slik kan, i den første situasjonen, trettenåringen Edevart legge en voksen mann i bakken selv om han sannsynligvis er fysisk svakere og mindre enn ham. Det som feller mannen i siste instans er strengt tatt ikke Edevart selv, men mannens egen manglende evne til å holde balansen. Kråkefotknepet kan forstås som et lite bedrag. Den aktive parten er Edevart, og nærmere bestemt hans vel plasserte fot. Den passive part er motstanderen som mangler innsikt i fotens plassering. Han feiltolker situasjonen – han ser «skumpet med den svære næve» som et slag i en slagsmålssituasjon, mens det egentlig er et ledd i bedraget. Kråkefot-knepet reduserer på sett og vis slagsmålet til en illusjon, et bedrag. Utfallet av den fysiske konfrontasjonen avhenger ikke av hvem som er sterkest eller hvem som får inn de beste slagene, men av i hvilken grad Edevart makter å lure, og i hvilken grad motstanderen blir lurt. Da befinner man seg ikke lenger innenfor en reell fysisk konfrontasjon, men en iscenesettelse, en illusjon. Det hele ender i desillusjon og bakkens harde realiteter for motstanderen, ihvertfall i de til nå siterte situasjonene. Men når Edevart bruker sitt lille knep for fjerde og siste gang, befinner vi oss innenfor en annerledes bedragssituasjon – da blir også ut-«fallet» annerledes, som jeg vil vise senere i dette kapittelet.

Det er merkelig at Edevart tyr til dette lille bedraget når han er preget av dyrisk, instinktivt sinne i slagsmålssituasjoner. «Edevarts styrløse illsinne avgjorde det», står det – men er det egentlig riktig? Han bruker ikke rå makt og retningsløse slag og spark, som er det styrløse illsinnets naturlige, fysiske uttrykksform. Han bruker et subtilt bedrag, en vel plassert fot og et skump med neven. Er bedraget et instinkt hos Edevart?

## **Papst – hinsides godt og ondt**

Man kan ikke skrive om Edevart og bedraget uten å undersøke hans forhold til den listige, omreisende klokkeselgeren Papst, som han møter fire ganger i løpet av romanen. Det første møtet finner sted på Stokmarknes marked, og Edevart blir umiddelbart tiltrukket av «den den gamle ærverdige klokkejøden med alle de underfundige lommer i sin kavai». (21):

Edevart holdt seg en tid i nærheten av den gamle jøde, ikke fordi han mente å kunne kjøpe noget av ham, men fordi de skinnende lommeure ialfald var et herlig syn. Hvor rik han måtte være som kan gå med så mange ure! tænkte Edevart. (21)

Denne Edevarts glede over å betrakte glitrende, overveldende rikdom kjenner vi igjen fra hans fascinasjon over Augusts gulltenner. Edevart oppsøker Papst ved flere anledninger under dette

første oppholdet på Stokmarknes: «Edevart stod og glodde på gamle Papst og hans klokker» (24), står det ved en senere anledning. Omsider blir Edevart introdusert for ham, og Papst merker seg hans navn og ansikt til senere.

I dette første møtet med Papst får leseren også en inngående beskrivelse av hvordan klokkeselgeren tilpasser sin «fremgangsmåte under handelen eftersom kunderne var». (21) Når han selger til «de unge som hang omkring ham og så med store øine på hans stas» (21), viser han velvillighet. Om den unge ikke har råd til uret, hender det at han låner ham en del av summen, eller gir betalingsutsettelse til neste år:

Du er av godt folk og en ærlig mand, sa han, du vil betale en fattig jøde! Overfor så stor, så eventyrlig tillit kunde så gutten på sin side heller ikke stå tilbake, men viste en ærlighet som han jo ikke hadde bruk for i det daglige liv, han betalte næste år. Det hændte visst sjelden eller aldrig at Papst blev narret. (21)

Den andre fremgangsmåten som presenteres brukes i møte med «spirrevipper» som kom og «var viktige og familiære til ham og kaldte ham Moses», og som undersøker «kritisk et ur og lot forstå at de var store kjendere» – disse «luret Papst av godt hjerte». (22) I møte med slike kunder forlanger Papst dobbel pris for klokkene: «Blev han da bydd halvdelen ble han sørgmodig i ansiktet likesom endda mer jordslåt over så megen ondskap i verden, han tok uret tilbake. Ingen handel idag.» (22) Men til sist gir Papst liksom etter, og går med et dypt sukk med på handelen: «Han solgte med tap, det gjorde han, det vilde føre ham til ruin og grav, men det fikk ikke hjelpe!» (22) Han tyr deretter til sine fingerferdigheter og talløse lommer for å gi «spirrevippen» et dårligere ur enn det han har betalt for:

Da manden hadde talt pengene op tok Papst uret frem og leverte det, blankt og nydelig, fin gravering på kapselen, uret tikket storartet – å, men det var ikke det samme ur, Papst hadde været i en av sine underfundige lommer og fundet et andet, det så likeens ut, men det var et billigere ur.

Nu kunde jo spirrevippen virkelig være nokså gløgg og dessuten hans mistænksomhet være våken, han kunde gripe Papst i hans fusk og begynde å rope op. Da rister Papst på hodet over sig selv og sier: Der ser vi, jeg vet ingen skarpere end du! Jeg så det ikke selv, men du så det! Og for å stille kjøperen tilfreds gir han ham sin egen vesteklokke, hvad manden mener er en garanti. Men han går bort med et tredie, et simpelt ur! (22)

Om hans lureri blir oppdaget, følger han det bare opp med enda et bedrag! Papst fremtrer allerede her som romanens mest durkdrevne bedrager.

Disse innsiktene i Papsts fremgangsmåter, hvem tilhører de? Denne gangen er det ikke Edevarts vurderinger som farger beretningens fremstilling, han kjenner ikke til Papst og hans virke på dette tidspunktet. Er det da en form for allvitende forteller som kommer til syne her? Jeg vil hevde at dette perspektivet på Papst – som både har (relativt) god innsikt i hans bedrag, og samtidig er



vennlig og forsonlig stemt overfor ham<sup>43</sup> – er det samme perspektivet på ham som man finner i nekrologen over Papst fra slutten av boken, som Joakim leser opp for Edevart fra et avisblad. Simpson beskriver denne nekrologen som «sammensatt av stemmene i *Landstrykere's hele verden*» (Simpson 173: 193), og det er jeg enig i:<sup>44</sup>

Det var en lengere stub om dette dødsfald, et næsten sorgmildt eftermæle. Den gamle urhandler var en kjendt skikkelse langs hele kysten og efterlot sig sikkert ikke en eneste uven. Han snytte, ja det gjorde han, det gikk mange kuriøse historier om hvorledes gamle Papst kvervet synet på spirrevipperne som kom til ham og kaldte ham Moses og vilde forstå sig på klokker; han strødde også ut en mængde elendige lommeure som bare gik en dag eller to og så stoppet. (330)

Vi gjenkjenner selvsagt ordbruken («spirrevipper», «Moses») fra fremstillingen av Papst på Stokmarknes. Det virker naturlig å tenke at det synet på Papst som representeres her og i situasjonen på Stokmarknes sammenfaller med *Landstrykere*-menneskenes syn på Papst, og derfor også viser deres innsiktsnivå i møte med hans bedrag. Spørsmålet blir da: Hvis de vet at han snyter, og tilogmed til en viss grad hvordan han snyter: Hvorfor er de da så vennlig innstilt overfor ham – hvorfor «etterlot han seg ikke en eneste uvenn»? Svaret kommer i fortsettelsen av nekrologen:

Men Papst var ikke så enkel som han syntes, han kunde være en anden ved siden av svindleren. I Karmsund for eksempel stod han en dag og gav bort for ingenting et meget dyrt sølvur til en gut som han neppe hadde set før, og da det blev stor forundring herover forklarte Papst at gutten var av bra folk og hadde et godt hjerte. Også nord i landet visste folk å fortælle om lignende træk av Papst. Hvad kom det av? Mange og tildels hårde snyterier, men en uventet gang det stik motsatte. Han kunde røres umiddelbart av et godt ansikt og se helt bort fra egen vinding, især ungdommen hang om ham, han visste hvad værdi en klokkekjede på vesten hadde i den unge alder, og det var ikke få tilfælder hvor Papst gav kredit til en ung gut som var i nød for klokke. (330-331)

Romanverdenens forsonende blikk på Papst er altså et resultat av to konkrete trekk ved ham:<sup>45</sup> Det at han er kjent for å solgt dyre ur til spottpris ved noen få anledninger, og at han iblant gir kreditt til unge kjøpere, som han liker.

Det spørsmålet som går igjen i sekundærlitteraturen når det gjelder Papst, er hvorvidt og i hvilken grad han er «god». Øystein Rotttem synes å være enig med nekrologen når han skriver: «Papst er på bunnen godhjertet og snill» (Rotttem 1978: 62), og at Papst på samme måte som

---

<sup>43</sup> Dette merker man f. eks. i en formulering som «dem luret Papst av *godt* hjerte» (22), eller beskrivelsen av ham som «venlig og medfølende» (21).

<sup>44</sup> Dette er vel strengt tatt nekrologens kjennetegn – den skal på sett og vis representere samfunnets samlede syn på den avdøde.

<sup>45</sup> I tillegg kan man jo tenke seg mindre konkrete trekk ved ham som medvirker til dette synet – for eksempel hans generelle væremåte: «[Papst] var så hyggelig og rolig, Edevart så ham gjerne.» (61)

Edevart lar «sin godhet løpe av med seg i slike situasjoner [av rørelse og medynk], og dette er en ny påminnelse om hans verdi». (Rottem 1978: 64)

Allen Simpson skriver følgende om nekrologen til Papst:

Avsnittet er en mektig hymne til selve livet, mystisk og uforklarlig, i stand til å gi generøst eller bedra grusomt, som denne vandrende jøden som holder i sine mange hemmelige lommer verdifulle og verdiløse ur, som *tilbyr* – slik Augusts historier og musikk gjør det – noe som alle trenger og lengter etter. (Simpson 1973: 192-193)

Han ser altså på Papst som et bilde på selve livet, som også vekselvis gir generøst og bedrar grusomt. Samtidig bebreider Simpson Edevart for bare å huske Papsts «svindel ved romanens slutt, ikke godheten fra begynnelsen». (Simpson 1973: 193)

Erik Bjerck Hagen diskuterer det problematiske ved å felle en moralsk dom over Papst i sitt kapittel om Hamsun i *Den norske litterære kanon 1700-1900*. Han beskriver karakteren treffende som «en moralens store sjonglør», som får «alle spørsmål om godt og ondt, ærlighet og bedrag, til å spinne ut av kontroll». (Bjerck Hagen 2009: 213) Men dette forhindrer ikke at også Bjerck Hagen feller en slags dom over Papst: «Hans positivt komiske øyeblikk – den inspirerte, og i utgangspunktet relativt harmløse sjonglering med moralske begreper – slår til syvende og sist over i en mer negativ kraft som det er lettere å fordømme enn å bejuble». (Bjerck Hagen 2009: 214)

Jeg tolker sekundærlitteraturens ønske om å felle en moralsk dom over Papst som et resultat av det moralsk flertydige i hans vesen. I stedet for å se hans handlinger som vekselvis gode og onde, og deretter bestemme hvilke handlinger man vil gi forrang som definerende for hans karakter, vil jeg vise hvordan hans handlinger strengt tatt overskrider en slik moralsk fortolkning. Papst er en litterær figur som bør forstås «hinsides godt og ondt».

## **Business and pleasure?**

Tekstens fremstilling av Papsts fremgangsmåter som klokkeselger er farget av *Landstrykere*-menneskenes forsonende fortolkning av hans motiver. Når han gir betalingsutsettelse er det fordi han er «venlig og medfølende» (21), når han lurer en «spirrevipp» er det «av godt hjerte» (22) og når han uventet selger et dyrt ur billig er det fordi han «kunde røres umiddelbart av et godt ansikt og se helt bort fra egen vinding». (330) Papsts motiver knyttes altså til hans eget, følelsesmessige behag ved sine handlinger, hans «godhet». Samtidig kan man også se at hver av disse fremgangsmåtene fungerer som salgsstrategier som spiller på kundens behov, og som fører til økonomisk profitt:

I det første tilfellet (betalingsutsettelsen) er kunden en fattig unggutt som gjør «store øine» i møte med rikdom, og som, kan man da tenke, drømmer om å få ta del i en slik rikdom. Kunden har ikke råd til en klokke, men dette stopper ikke Papst fra å selge ham en. Han tilfredsstiller et behov hos unggutten ved å behandle han som en som med rette burde ha en slik skinnende klokke i vestelommen, og dette understrekes ved at han ikke betviler ungguttens betalingsevne i fremtiden. Og selvfølgelig blir Papst «sjelden eller aldri bedratt» i disse tilfellene: Gutten betaler ved neste høve for å ikke vise seg uverdigg den rikdommen klokken lar ham ta del i, og Papst får sin avtalte pris. Kunden er selvsagt ikke interessert i å oppsøke det ubehaget som er knyttet til realiteten i situasjonen – det at han ikke egentlig har råd til klokken; at han ikke er «verdigg» klokken.

I det andre tilfellet – med spirrevippen som gjør seg viktig og vil vise at han forstår seg på klokker – tilfredsstiller Papst sin kunde ved å etter mye om og men la ham få klokken for halv pris. Egentlig er selvsagt dette den «vanlige» prisen, fordi Papst i disse tilfellene krever det dobbelte innledningsvis. Slik får kunden den behagelige følelsen av å «vinne» handelen, gjennomskue Papsts høye priser og kunne tenke for seg selv: «Hah, var det ikke det jeg visste, klokken var bare verdt halvparten!» Den ubehagelige realiteten for disse forstå-seg-på'erne er selvsagt at de ikke egentlig vet hva de ulike klokkene er verdt: Det at de byr halv pris er egentlig en formel knyttet til deres «spirrevipp-personlighet» (som Papst har gjennomskuet), og har ingenting med innsikt i selve klokkene å gjøre. Dette understrekes ved at Papst med sine fingerferdigheter til slutt ofte gir dem et annet og dårligere ur enn det de har betalt for, uten at de merker det. Og om de skulle komme til å merke dette får de enda en gang tilfredsstillelsen av å gjennomskue og vise seg skarpe – men de ender likevel opp med et kanskje enda verre ur, denne gangen fra Papsts egen vestelomme. Denne salgsstrategien fører til ekstraprofit: Papst får mer for uret enn det er verdt.

Den siste fremgangsmåten er også den mest sjeldne: De unntaksvis salgene av et svært dyr ur til uforholdsmessig lav pris. Selv om Papst taper penger kortsiktig på disse transaksjonene, trengs det ikke mye fantasi for å se hva disse unntaksvis salgene er verdt i form av positiv omtale og hevet omdømme på lang sikt. Det eventyrlige ved disse salgene gjør at de sprer seg som vandrehistorier, som det kommer frem av nekrologen: «Også nord i landet visste folk å fortælle om lignende træk av Papst.» (330) Disse sjeldne billigsalgene muliggjør Papsts fortsatte handel og svindel – de gjør kundene forsonende stemt overfor en selger som de vet ofte tyr til svindel.

Det som hever Papsts handlemåte «hinsides godt og ondt» er det manglende motsetningsforholdet mellom hans profit og hans godhjertethet. Det finnes ikke tilstrekkelig dekning i teksten for å si at hans klokkehandel er det ene og ikke det andre. Leseren får ikke direkte

innsyn i Papsts motivasjon, og får bare se virkningen av Papsts handlemåte: Han gjør mennesker lykkelige med skinnende klokker, og utnytter samtidig deres lykkefølelse for økonomisk profitt.

Edevart er en av disse heldige utvalgte som får kjøpe en dyr klokke for en billig penge av Papst. Edevart og August møter Papst på gaten i Kristiansund, og August opptrer som en «forstå-seg-på'er» når han undersøker klokkene: «August åpnet dem etter tur og forstod sig på ure og sa: Det dèr er bedst, efter mit skjøn». (60) Papst forvirrer August ved å vise ham to ur: Det ene, som tilsynelatende er det beste, koster åtte daler. Men det andre lommeuret koster dobbelt så mye: «Begge kameratene gapte. August sa forvirret: Det dobbelte for det simpleste uret, hvorledes det?» (60). August prøver å utgrunne forskjellen ved å telle de små tannhjulene i klokken, men blir til slutt irritabel og drar Edevart med seg. Dette er nok også en strategi fra Papsts side. Han vil bli kvitt «spirrevippen» for å selge et ur til Edevart, som tilhører den andre, mer uskyldige og storøyde kundekategorien. Papst oppsøker ham senere når han er alene i båten, og selger et ur til ham – tilsynelatende det som kostet åtte daler tidligere:

Jeg vil sælge dig et godt ur. Du har alltid hilst pent på gamle Papst, og du skal ha det for fire. Ak, jeg tjener ingenting, jeg taper litt på det, men jeg gjør det av venskap. Uret er ærlig verdt seks daler, det kan du tro. Nu skal du trække det pent op hver kveld og ikke bryte, det er et fint verk, jeg vil ikke at du skal gjøre en dårlig handel med mig, vi træffes nok igjen.

Edevart kjøpte uret. Han må vel ha vist noget rørende eller troskyldig som igjen virket på den gamle urhandler, Papst visste hvad stas hadde å si for en ung gut og han forærte Edevart atpå kjøpet en pen kjæde til uret, hvorfor Edevart takekt lykkelig i hånden og Papst skrek for fingrene sine.

De tok farvel med hverandre – men klem nu ikke så hårdt, sa Papst, du er for stærk! Og det sa han vel for å gjøle den unge mand, men Gud vet, det var kanskje noget underlig sked: den vandrende jøde som sikkert hadde snytt tusener i sine dager hadde muligens denne ene gang været mere end ærlig og solgt med tap. (61)

Vi ser her at Papst følger de allerede beskrevne fremgangsmåtene når det kommer til pris. Uret som kostet åtte daler da det ble introdusert for «spirrevippen» August<sup>46</sup>, koster nå fire daler for storøyde Edevart. Men, sannsynligvis har Papst her også vært ute med sine fingerferdigheter. Denne gangen for å svindle med motsatt fortegn: Uret Edevart mottar er nemlig verdt atskillig mer enn fire daler.<sup>47</sup> I de ovenfor siterte avsnittene ser vi at Papsts motiver for salget blir tolket i tråd med perspektivet i nekrologen: Salget sees som et resultat av Papsts rørelse overfor ungdommens uskyld. Men i Papsts eget utsagn ser vi også kimen til en annen funksjon av salget: «[J]eg vil ikke at du skal gjøre en

---

<sup>46</sup> At August følger «spirrevippformelen» blir tydelig da Edevart forteller ham om klokkekjøpet: «Da August fik høre alt om urhandelen ble han straks mistænksom og sa: Du skal se den gamle kjeltringen har nok narret dig. Du skulde ha bydd ham to daler, det vilde jeg ha gjort, du er ikke videre skarp i denne verdens handel ogandel.» (62) August forstår ikke at Papst ligger et steg foran: Han merker hvem som har behov for å by halv pris, og tilpasser sin utgangspris etter denne innsikten.

<sup>47</sup> Edevart får senere uret sitt undersøkt av to urmakere i Bergen, som begge blir forundret over prisen Edevart har betalt for det. «Hvis det er sandt som du sier så har du gjort en god handel! Han tok op to skinnende ure av en glaskasse og sa: jeg kunde gi dig begge disse urene for dit.» (67)

dårlig handel med mig, vi trøffes nok igjen.» (61) Kanskje er slike billigsalg også en form for «maussianske» gaver? Med henblikk på episoden med den mekaniske tiggergutt: Er det en *mynt* eller en *knapp* Edevart får av Papst, eller begge deler? Det dyre uret oppretter et forpliktende bånd mellom Edevart og klokkeselgeren – det fordrer en gjenytelse i fremtiden.

Denne gjenytelsen ved «gavesalget» innfris da Edevart møter Papst for tredje gang, nå på Levanger marked, ved at Edevart selger klokker for Papst. Riktignok innser ikke Edevart egentlig denne gjenytelsens natur. Dette kommer blant annet til uttrykk i situasjonen der avtalen om at Edevart skal selge klokker kommer istand. Edevart forteller hva urmakerne i Bergen har sagt om uret han fikk kjøpe, og de to blir tilsynelatende gode venner på bakgrunn av dette. Før Edevart vet ordet av det er han ikledd en frakk med uttallige lommer og klokker:

Ja hvor de blev venner, hvor de blev gode stallbrødre, kompanioner! Inden en time hadde den gode Papst klædt Edevart op i overfrak fordi han frøs i sin snau trøie, og frakken var overvættes vid, men det gjorde ikke noget, den var god og varm og med mange lommer, og i lommerne var nye, blanke sølvur som Edevart skulde sælge, men han skulde ikke si at han kom fra Papst.; det var unødig. (88)

Tilsynelatende får Edevart låne en frakk fordi han fryser, men plutselig, midt i setningen, har han gått med på å gjøre Papst en tjeneste ved å selge klokker for ham. Men selv om han blir lurt til det, gjør han det ikke uvillig: «Han følte sig stærkt hædret av Papsts tillit og fortsatte å ville gjøre sin flid.» (88) Edevart lærer fort alle Papsts triks og knep, og har glede av arbeidet. Gjennom Edevart får vi nå et innblikk i det følelsesmessige behaget ved det å selge klokker på Papsts vis:

Han solgte et og andet ur til tjenestegutter og ungdommer på hans egen alder. Han begyndte med å forlange uhørt og slog siden av, det lønte sig og var morsomt, meget underholdende. Han lærte sig å tale for varerne, å åpne kundens øine for deres fortrin, men det mest spændende var når han forbyttet klokkerne i sine mange lommer, lot dem forsvinde, tok dem op igjen og tilsist fik solgt netop den første klokke av tre eller fire som han da hadde vist frem – mesterens store numer. Ho, det var bent ut å kverve syn og han måtte le innvendig. (88-89)

Edevart har stor glede av disse salgsstrategiene, og spesielt «sleight of hand»-triksene med ulike ur fra ulike lommer, som «kverver synet» på kunden. Men hans innsikt i det behagelige og samtidig profitable i Papsts fremgangsmåte stopper ikke her. Når han gir etter for medlidenhet og selger til spottpris, ser han til sin overraskelse at også dette kan fungere som salgsfremmende:

Bedre var ikke Edevart grundfæstet, han lot en klokke gå for allerlaveste pris til en ung gut som stod barhalset og frøs og talte sine skillinger og hadde en daler forlite. Det gik som et hikst gjennom den unge urhandler da gutten takket ham i hånden. Å Gud, uskyldigheten var allikevel fra himlen, det andet fra jorden! Det forvirret forresten Edevart at endog dette salg som var ment som en barmhjertighet skulde vende seg til hans fordel, han tjente på det, den henrykte unggut hadde ikke kunnet tie med sin handel, men fortalte om den til hvemsomhelst, det lokket nye kjøpere til, og skjønt Edevart måtte holde stivere priser var han utsolgt til middag. Han hadde fåt ord for å sælge påfaldende billig, hvor hadde han sine

varer ifra? Gud vet om de ikke var stjalne! Like meget, eller så meget bedre, kjøperne fandt at øyeblikket var der, det måtte utnytttes. (89)

Her ser vi tydelig hvordan et slikt «varmt» barmhjertighetssalg samtidig kan innebære «kald» profitt, og vi kan tenke oss at Papsts unntaksvisse billigsalg også fyller et slikt dobbelt behov – både hjerte og lommebok – på samme måte som det gjør for Edevart.

Det viser seg omsider at klokkene Edevart selger er av svært dårlig kvalitet – de slutter å gå, og om man skrapet på det som ser ut som sølv, ser man at det er messing. Når Edevart konfronterer Papst svarer han unnvikende: «Billige ur, nå – billige priser også.» (91) Å få unge Edevart til å selge dårlige ur for ham er selvsagt enda en lur salgsstrategi. Slik får han avkastning på dårlige klokker, uten at disse mindreverdige produktene blir knyttet til hans renommé som klokkeselger, fordi Edevart ikke forteller hvor klokkene kommer fra. Og ikke bare det – de dårlige klokkene til «konkurrenten» Edevart blir enda et insentiv til å kjøpe av gode, gamle Papst. De misfornøyde kjøperne henvender seg til Papst for å klage på de dårlige klokkene, og han tar deres side, og bruker Edevart som sydebukk:

Ja Papst var overvældet, men han mæglet og mæglet igjen, det siste Edevart hørte var følgende uttalelse av den gamle: Dere skal ikke kjøpe klokker av hvemsomhelst, dere skal kjøpe av Papst. Han snyter ikke!

Edevart kom sig hjem til logiet og gik ikke mere ut. Han hadde fått nok av det. Han hadde igjen kikket over et gjerde: det var intet stort speil og ingen gyldne ting å se, det var en verden hvor hvermand førte hvermand bak lyset... (93)

Men jo, det er nettopp det Papst gjør: Han snyter. Men samtidig har han på sett og vis dekning for sitt bedrag når det kommer til Edevart. Edevart har fått en svært dyr klokke billig av ham – er det ikke da egentlig på sin plass at han hjelper ham litt med sin imagebygging som klokkeselger tilbake?

Vi kjenner igjen Edevarts sinnstilstand fra tidligere desillusjonerte situasjoner. Han trekker seg tilbake, blir flau og motløs – får nok av det hele. Den siste setningen spiller på en opplevelse Edevart hadde kort tid før markedet på Levanger, der han ble ført gjennom stuen i hjemmet til den rike Knoff-familien på Fosen:

På sin gang gjennom stuen hadde Edevarts øine været vidåpne og snare, han så ind i en fremmed herlighet: et speil fra gulv til tak, en sofa med guld på, piano og en datter som spilte, madam Knoff med guldstas på brystet, huslæreren, kontorfolk, skilderier i forgyldte rammer på veggene. Han fik kikke over gjerdet til en anden verden, kanskje ikke noget høit gjerde, men høit nok for Edevart, det han så hadde han ikke set før. (80)

Vi kjenner igjen Edevarts dragning mot det gyldne – det som glitrer av eventyrlig overflod – fra hans fascinasjon for Augusts gulltenner og Papsts klokker. Speilet er betydningsfullt, fordi det, både i konkret og overført betydning, skaper en ekstra dybde i det bildet som utspiller seg for øynene til Edevart i stuen til Knoff. I speilet ser han seg selv, i helfigur, omgitt av skinnende rikdom, musikk, familieidyll og forgyldte symboler på overflod. Når han kikker over dette gjerdet, kan man tenke, er det egentlig *seg selv og sine behov* han ser. Som klokkeselger fikk han en smak på hvordan det er å gå skinnende ur i hver lomme: «Hvor alt laget sig, det begyndte å stige med gutten, han nærmet sig August og hadde som han værdisaker mellem hænderne». (88) Men klokkene var ikke ekte, og Edevart var heller ikke en ekte klokkeselger, men et verktøy i Papsts salgsstrategi. Når han nå, desillusjonert, kikker over dette gjerdet igjen, ser han ikke lenger et speil og gyldne ting, men en «verden hvor hvermand fører hvermand bak lyset». Det å føre noen bak lyset betyr å hindre noen i å se en sak i tilstrekkelig belysning, og slik gjøre at de har et ufullstendig grunnlag for å forstå det de observerer. En verden hvor alle fører alle bak lyset medfører uoverskuelige komplikasjoner gjennom og en rekke fordoblinger. Bedraget blir gjenstand for potensopphøying, og man fører uavlatelig også seg selv bak lyset i denne bevegelsen.

Bedraget i *Landstrykere* når sin høyeste potens i en merkelig situasjon som utspiller seg på Edevart og Augusts siste tur til markedet på Stokmarknes, som vi kommer til i det følgende.

## Markedet på Stokmarknes

Det blir fort tydelig at den siste turen til markedet på Stokmarknes skiller seg fra de andre markedsturene til kameratene. Det er liksom en høyere intensitet i situasjonene, og en tydelig, fysisk uro i handlingen. Noe av det første Edevart ser på kaien da han ankommer er to nye karakterer: Henrik Sten, som betegnes som en «vildstyring» (300), og smeden Eide Nikolaisen, som vi skal stifte nærmere bekjentskap med senere:

Eide Nikolaisen, smeden, utlært på Tromsø, driver op og ned på kaien og har hårsnor med guldlås til klokkekjede, en stor slagsbror og pikeven, mørk i huden som alle smeder, kjent for sin armstyrke til å løfte sin dame i dansen. (300)

Det rastløse og fysiske ved hans person understrekes – han er et uromoment og en ruvende tilstedeværelse. Denne uroen har også tatt bolig i den ellers så rolige Papst, som også dukker opp på markedet: «Å, men han var ikke så rolig som før, han var slitt og fuld av rynker i ansiktet». (307) Han vil ha Edevarts fine lommeur under påskudd for å rense det. I virkeligheten bytter han ut den dyre klokken med et billigere ur: «Jeg mener Dokker har pusset det utenpå også, det er liksom

nyere» (310), sier Edevart, da han får det igjen. Er dette også en del av Papsts strategi? Tar han disse dyre klokkene tilbake hver gang, etter at de har fylt sin reklame- og gjenytelsesfunksjon, eller er denne handlingen knyttet til hans uvanlig urolige sinnstemning? Dette gir ikke teksten et entydig svar på.

August er heller ikke helt lik seg. Hans ellers gode evne til å lese sitt publikum svikter ham på kramboden. Hans taletrang får utløp i en fortelling om krambodgutten Magnus (kjæresten til jomfru Ellingsen) som han med forakt omtaler som «apekatten». Historien tar utgangspunkt i at Magnus er en ynkelig kar som er redd for mus. På en søndagsutflukt hos Knoff skal August ha puttet en død mus oppi hans porsjon med rypestuing, visstnok av eksponeringsterapeutiske årsaker. Fortellingen blir ikke godt mottatt i kramboden, der tilhørerne attpåtil sitter og spiser:

Ja, Magnus bet i den, men han spyttet straks, akkurat som han kjendte på smaken at det var mus.  
Men kunde han ikke se det? spurte tilhørerne.

August: Det var nu ikke så godt å se, for jeg hadde slitt benene av musen og den lå i saus.

Taushet. Det var ingen som lo. Tilslut spurte en: Men hvorfor gjorde du dette svinaktige skjemtstykke?

Hm. Hvorfor jeg gjorde det? August svarte lurt: Jeg vilde kurere ham for hans musfrygt. Var ikke det snilt gjort av mig? Det er det samme som vi gjør ombord når vi kurerer for sjøverk: vi gir dem ind igjen – ind igjen –

Ti stille med dig! ropte Mattea. Ser du ikke at folk sitter og får sig mat!

Det blev delte meninger om Augusts handlemåte, nogen spurte: Men hvorledes endte det, sprang han på dig?

Ja var det ikke da jeg måtte banke ham med en sten! svarte August. Han forstod ikke at jeg vilde ham vel.

Men kulden hos de tilstedeværende tok dampen av August, han stod ikke for klander, kanskje var det også det rene oppspind altsammen, ialfald var han nu blit forneget rus og tøv. (305)

Denne gangen tilfredsstillter ikke August et behov hos sine tilhørere. Han blir tvert imot revet med av sitt eget behag over hevnfantasiene knyttet til Magnus, som er sammen med den kvinnen han er forelsket i. Fortellingen blir et selvbedrag – han fører seg selv bak lyset.

Som på alle de andre markedene finner August også her en kvinne som han vil forføre. I tråd med intensiteten i situasjonen er kvinnen denne gangen en dyretemmerske i sirkuset, som fremtrer med en bjørn og en ulv ved sin side. August lar seg hyre til å spille under hennes dyretemmernummer, mot kyss som betaling. August understreker dramatikken i forestillingen med sitt akkompagnement: Under nummerets klimaks stopper han plutselig «i spillet som om han selv blev dødsred [og] skapte et hikst blandt tilskuerne, direktøren gnidde seg i henderne og damen var henrykt». (318) Når den siste forestillingen er holdt går August bak scenen for å motta sin belønning fra dyretemmersken. Men kjæresten hennes, «oppasseren», kommer i veien og stikker August i brystet med kniv. På det som tilsynelatende er hans dødsleie tilstår han til Edevart hva som virkelig skjedde den gangen med «negerpiken i varme lande»:



Nu får jeg igjen for de vi gjorde, vi var gale, og hun døde også.  
Hvem snakker du om?  
Negerpiken. Vi dræpte hende. Vi var fire om hende og det utstod hun ikke, den siste som hadde hende sa at hun døde, han holdt hende for længe over munden.  
Var dokker noen helvedes svin?  
Ja, sa August. (317)

Både handlingene som tilstås, og Edevarts ordbruk i sin respons, markerer en råskap og voldsomhet som ikke har vært til stede tidligere i romanen. August vil at Edevart skal finne en prest, slik at han kan «komme under noen hender» før det er for sent, men Edevart er merkelig motvillig:

Du måtte ha villet prøve å finde ham?  
Edevart tidde, han tenkte vel på at det var nat.  
August sa blidt og overtalende: Du skulde ikke gjøre det for ingenting, Edevart. Når jeg er død skal du ta og bryte ut tænderne mine.  
Hvad du sier! roper Edevart.  
Jo det skal du, ta en tang og bryte dem ut. Det er penges værd.  
Det gjør jeg aldrig! (317)

Edevart går aldri etter presten, og når doktoren kommer finner han ut at såret ikke er farlig, det er bare et lite kutt. Intensiteten og det fysiske aspektet ved situasjonen (før doktorens undersøkelse) er påtagelig. I dét han tror han skal dø, opphever August noe av det illusoriske og storslåtte ved sin karakter gjennom sine bekjennelser til Edevart. Han innrømmer forferdelige handlinger i sin fortid, og han setter sine gulltenner i et helt nytt lys for sin kamerat. Edevart har, som vi husker, drømt om disse gulltennene siden første gang han så dem: «Edevart hadde aldrig set så herlige tænder og han hadde visse planer om å kjøpe sig slike tænder når han fik råd til det». (12) Nå blir han altså tilbudt dem, men han vil selvsagt ikke ha dem, ikke på denne måten. For ham er jo tennene knyttet til rikdom, overflod, herlighet og eventyr – ikke det å lemleste munnen på en død venn. Det han aldri har tenkt på, er at forutsetningen for å få slike tenner jo er nettopp lemlestelse, deformasjon og smerte: «August hadde ved et ulykkestilfælde til sjøs fåt munden lit skadet og tænderne slået ut». (12) Edevart ser bare det glitrende skinnet, illusjonen, og ikke den andre siden av saken: Den skamferte munnen, som kommer til syne på Augusts innbilte dødsleie.

## Bedragets endestasjon

På Stokmarknes når romanens bedrag sin høyeste potens i en merkelig og kompleks episode. Det finnes helt spesielle strukturer i bedraget i denne situasjonen, som ikke finnes noe annet sted i romanen. Jeg har ikke sett denne episoden behandlet i annen sekundærlitteratur.

Situasjonen leder opp til at Edevart kommer hjem til kramboden og finner August på sitt innbilte dødsleie. Det hele begynner med at Edevart er på vei hjem for å sove da han ser en mann i gaten, som begynner å løpe. Avsnittet bør siteres i sin helhet, fordi det angir den særegne stemningen i situasjonen, og fordi Edevarts springende tanker, som uttrykkes gjennom fri indirekte tale, viser hans sinnsstemning på en god måte:

Etpar timers tid senere da det lidde langt på kveld og var blit dyktig skumt vilde Edevart gå hjem til kramboden og lægge sig, da han oplevet noget. Det begyndte med at han pludselig ser en mand gå foran sig et stykke borti gaten, han måtte være kommet ut fra et av husene. Det var det intet rart i og Edevart brydde sig ikke om det, men da manden begyndte å løpe undret han sig litt. Han tænkte straks på August, at det kunde være ham som hadde rotet sig bort i noget galt, og satte efter. Hvorfor løp manden? Det var stille kveld og Edevart så ingen forfølgere. Han ropte en gang på August, men fik intet svar, det stanset ikke manden, men ved en sving på gaten kom han bort. Edevart løp. Han så døren til et hus halvåpen, døren rørte sig sakte igjen, det kunde være vinden som førte den, det kunde også være at nogen netop hadde passeret den, Edevart sprang ind i huset og døren seg atter igjen. Han var i en mørk gang, August! kaldte han, intet svar. Edevart holdt armene frem for sig og søkte ind i gangen, han støtte mot en væg og kom ikke længer, ved væggen famlet han mot en trap. Just idet han steg op trappen til et loft blev døren dernede revet op igjen og manden smat ut. Edevart efter. Han så nu godt at det ikke var August, men han kjendte manden allikevel og vilde træffe ham, forklare sig, det var en av danserne fra igår kveld, smeden. (312)

Edevart tenker altså innledningsvis at det er August som har kommet borti noe. Dette er ikke dumt tenkt, Augusts intense oppførsel hittil på markedet har vært urovekkende for kameraten. Og Edevart har jo også på en måte rett i sin mistanke: Om han hadde fortsatt hjem til kramboden ville han ha funnet August liggende «for døden», med et (ufarlig) knivstikk i brystet. Når mannen begynner å løpe, synes Edevart dette er mistenkelig, fordi han ikke ser noen forfølgere. Han begynner da selv og løpe, og blir slik denne forfølgeren, som har vekket hans mistanke gjennom sin manglende eksistens. Når han innser at det ikke er August han løper etter, fortsetter han likevel å løpe – han vil forklare sin løping. Her ser vi altså en rekke merkverdige kortslutninger i handlingen: Edevart forfølger fordi det ikke er noen som forfølger, han løper for å forklare det unødvendige ved sin løping, og han vil redde August fra trøbbel. Men det er ikke August som er i vanskeligheter; jo, det er han visst likevel; nei, knivstikket var ufarlig. Edevarts selvbedrag oppheves i seg selv i en svimlende bevegelse: Han fører seg selv bak lyset, men havner samtidig «foran» et annet lys, kan man si. Når Edevart når frem til smeden, forklarer seg og belyser misforståelsen, kunne man tenke at disse komplekse fordoblingene ville ta slutt. Men slik går det ikke:

Hvad i verden rænder du for? spurte Edevart smilende og stanset ham. Han fik til svar: Hvad rænder du selv for? Har jeg gjort dig noget?

Edevart måtte forklare sig: han mente det var August hans kamerat som var kommet ut for noget og vilde gripe ind i tilfælde, det var en feiltagelse –

Nå, så skal du bare gå! murret manden og vilde løpe igjen, han så sig om og var yterst urolig og spændt.

Hvor skal du hen? spurte Edevart.  
Hvad skjeller det dig? Kom dig bare væk!  
Men det var nu hvad manden ikke skulde ha svaret, den tone vikle ikke Edevart for, tvert imot, han hoppet frem. Hvad i fan –! fræste smeden og langet ut. (312)

Edevarts avvæpnende spørsmål og forklaring blir misforstått eller ikke akseptert av smeden. Som vi skal se i det følgende henger dette sammen med at smeden (muligens) har forsøkt å rane Papst rett før Edevart ser ham. Han har altså ingen grunn til å tro at han blir forfulgt for ingenting, snarere tvert imot. Han kunne nå lett ha blitt kvitt Edevart om han «jattet med», men smedens «hvad skjeller det dig!» er nettopp det han ikke burde si om han vil ha Edevart vekk – tvert imot egger det Edevart til slåsskamp:

Under basketaket vandt ingen av dem, men Edevart var fra før kjendt med å være både under og ovenpå i dragsmål, så han holdt ut. Det værste var at smeden slog med nøkkel, han var også en sterk bjørn, Edevart fik ham ikke overende med sin fryktelige kråkefot. Krambodrotte! hørte han smeden blåse ut. Nå, du bruker nøkkel, skrek Edevart tilbake, så skal han Tykje ta dig! Dermed gjorde han et spænd mot smedens krop – træffe hvor det vilde! Det gjorde nu ikke så farlig skade, og næste gang Edevart spændte fattet smeden lynsnart om foten og væltet ham.

Da han kom op var smeden atter på flugt og allerede langt borte. Edevart satte ikke straks efter, han blev borthæftet ved at et vindu gik op og en mandsrøst spurte: Slog du dig meget?

Nei.

Du har blod i ansiktet.

Han slog med nøkkel.

Ja det var smeden. Han slår med nøkkel.

Hvad var det han rændte for? spurte Edevart.

Det vet jeg ikke.

Smeden var nu knapt å øine og Edevart opgav å forfølge ham. Hvad vedkom forresten den mand ham, hvorfor måtte han ikke løpe i gaten? Edevart gik tilbake den vei han var kommet lemlester og flau.

(Hamsun, s. 312-313, 1927)

Under slagsmålet tyr Edevart igjen til kråkefotknepet, som har fungert så godt for ham ved tidligere anledninger. Nå fungerer det ikke – han greier ikke lure og velte den store, sterke smeden.

Kråkefoten blir impotent når han bruker den til vanlige, retningsløse spark, og det blir også den som fører til nederlaget: Smeden tar tak i den mislykkede kråkefoten og velter ham i bakken. Smeden på sin side har også en egen strategi i slagsmålet: Han slår med nøkkel. Akkurat hva det vil si, er ikke helt enkelt å utgrunne. Det nevnes tidligere at han har «hårnsnor med guldlås til klokkekjede» (300) – kanskje er nøkkelen knyttet til denne attributten? Man kan også tenke seg at nøkkelen er knyttet til hans yrke som smed, kanskje er det snakk om noe i retning av «skiftenøkkel». Uansett er dette et metallobjekt som slik kan knyttes til både hans yrke og hans fysiske styrke – i slagsmålet er det en forlengelse av ham, og en intensivering av hans egenskaper. Edevarts kråkefot mislykkes i møte med ren, fysisk styrke: Bedraget viser seg impotent i møte med naturens råskap. Samtidig er kråkefotbedraget nettopp knyttet til en slik naturlig, instinktiv råskap for Edevart, som tyr til dette

triks i sine mest dyriske tilstander. Dette er et dunkelt punkt i Edevarts karakter, som ikke så enkelt lar seg fortolke.

Når Edevart trekker seg tilbake, understrekes det absurde ved situasjonen. Hva var vitsen i å slåss med ham, bare fordi han løp i gaten? Han er «lemlester og flau» – dette minner oss om Edevarts sinnsstemning etter konfrontasjonen med spillemennene i den innledende episoden. Det finnes flere paralleller å trekke mellom disse to bedrags- og slagsmåleepisodene. Begge ganger hadde Edevart gode intensjoner, og begge ganger viser objektet for disse intensjonene seg å være en form for bedrag eller illusjon. Men i denne situasjonen befinner vi oss innenfor en mer komplisert bedragsstruktur preget av en rekke fordoblinger, som vi skal se.

På veien tilbake møter Edevart en oppskaket Papst, som står sammen med Teodor. Papst forteller at smeden prøvde å rane ham i sengen, sammen med en medsammensvoren som stod ute på gangen og ropte til raneren hvor Papsts lommebok lå gjemt. Han mistenker at den sistnevnte er Teodor:

Jeg hadde lagt mig, så kommer en mand, jeg kjender ham, han er sort i ansiktet, sort skjæg, sort skind, gruelig, Papst kjender alle – han er smed. Hvad han vil? Kjøpe klokke. Nei, nei, jeg har lagt mig, imorgen! Jo just i kveld, nu, for han skal reise. Jeg blir ræd og skjønner altsammen, det er nogen ute på gangen, de er to om det, han vil handle med mig, og når jeg gjemmer pengene vil han snappe lommeboken og løpe. Maken til synd og ondskap mot gamle Papst! Der ligger jeg, han kan kaste sig over mig og kvæle mig. Pengene, vil han si, lommeboken! Jeg klapper på sengen til tegn på ydmyhet og at jeg er ræd, jeg hører nogen på gangen – han her!

Jeg? roper Teodor igjen. Så Dokker mig?

Ti stille! Han vil absolut kjøpe klokke, jeg blir fra mig selv og sier: Er det pengene mine du er efter så ligger de i skrinet! Nei, under hodeputen! sier han her fra gangen. Var det ikke så to?

Jeg kom og gjorde op, begyndte Teodor –

Ja og du så at jeg stak lommeboken under hodeputen tilslut. Ti stille.

Nei jeg kom længe før smeden og gik igjen da jeg hadde gjort op. Gjorde jeg ikke ordentlig op?

Han vil bare kjøpe klokke, jeg er ræd for mit liv og beder og klapper på sengen. I skrinet, sier jeg, skrinet på gulvet! Han vil si: Kom med nøkkelen! men jeg våger det og sier: Se i skrinet! Under hodeputen! sier det igjen fra gangen. Fryktelig stund, det er døden, to mordere. Så hører han vel noget, han lytter og blir ræd. Skynd dig! sier det fra gangen og javel så farer han på dør. (313)

Er det ikke noe som er litt merkelig med forklaringen til Papst? Hvis man leser nøye, og ser hva smeden faktisk sier og gjør, virker det ikke som han strengt tatt har gjort noe annet enn å si at han vil kjøpe klokke. Papst gjentar flere ganger at dette er smedens uttalte ønske. Alle de andre slutningene er det egentlig Papst som trekker, når han fremstiller hva smeden *vil* si («Pengene, *vil* han si, lommeboken!») og hva han *kan* gjøre («han *kan* kaste sig over mig og kvæle mig»). Stemmen fra gangen kan jo virke som et ugjendrivelig bevis for at smeden hadde onde hensikter. Men, Papst tenker seg faktisk muligheten av at det står en medsammensvoren ute på gangen *før* han hører stemmen. Han blir strengt tatt «ræd og *skjønner altsammen*» før noe har skjedd. Han forventer stemmen før han hører den. Man kunne kanskje tenke at Papsts fremstilling av hendelsesforløpet ikke er kronologisk korrekt, og at denne innsikten likevel i virkeligheten inntraff etter at han hadde

hørt noen på gangen. Men Papsts premature forventning om bedraget får enda mer solid støtte i det som følger. Etter at Teodor har gått forteller Papst til Edevart at lommeboken verken lå under hodeputen eller i skrinet under det antatte ransforsøket:

Det var godt dokker hadde lommeboken i skrinet, sa Edevart.

Nå – åja –

For det tunge jernskrinet kunde han ikke rænde med.

Nei – ånei. Men ser du, Edevart, sa Papst hviskende: Lommeboken lå ikke i skrinet.

Ikke i skrinet?

Nei. Under hodeputen, sa han på gangen – nei der lurte jeg ham: ved fotenden lå den, under alle klærne. Jo det gjorde jeg. Da han kom med opgjøret og jeg fik nogen daler la jeg lommeboken under hodeputen så han skulde se det, men han lignet ikke en ærlig mand i øinene, og straks han var ute av døren la jeg lommeboken ved fotenden. Jeg lurte ham, Papst ser sine folk efter. Men det var allikevel en fryktelig stund, to mordere. (315)

På samme måte som det var umulig å avgjøre om Papsts klokkesalg var barmhjertige eller profitable eller begge deler, er det her umulig å avgjøre om hans forutseelse av ransforsøket er et resultat av paranoia eller svært god menneskeforståelse, eller begge deler. Den samme umuligheten gjentas i beskrivelsen av ransforsøket: Ble Papst ranet eller ikke? Smeden verken sa eller gjorde noe som pekte mot hans handlinger som et ransforsøk. Dette utelukker ikke at han hadde planer om det – det er mistenkelig å komme for å kjøpe klokke sent på kvelden. Og stemmen fra gangen, kan ikke den, i likhet med smedens fiktive stemme («Pengene, vil han si, lommeboken!»), være innbilt – et resultat av Papsts forventning om denne stemmen?

Edevarts og Papsts handlemåte har i denne episoden den samme *proleptiske*<sup>48</sup> strukturen: De foregriper begge det som skal skje med sine handlinger. Edevart foregriper Augusts knivstikk når han løper gjennom gaten for å hjelpe ham, han foregriper avsløringen av ransforsøket ved å slåss med smeden og Papst foregriper ranet ved å gjemme lommeboken sin og «bli redd og skjønne alt sammen» før ranet er et faktum. Handlemåtene deres er ikke knyttet kausalt til det de foregriper. Samtidig viser Augusts knivstikk og ransforsøket seg å være «upålitelige» hendelser: August har virkelig blitt stukket i brystet, men ikke dypt, og det er usikkert i hvilken grad Papst ble forsøkt ranet.

---

<sup>48</sup> Fra *Litteraturvitenskaplig leksikon*: «**prolepse** (av gr. *prolepsis*), foregripelse eller fremkalling av senere hendelse i en fortellende (narrativ) tekst. [...] Enkelte teoretikere bruker også prolepse (i en utvidet betydning) om tilfeller der senere hendelser er antydnet (f.eks. gjennom nøkkelord) snarere enn fortalt/avdekket.» (Lothe et al. 2007: 179) Jeg bruker her begrepet i en slik utvidet betydning.

Hvordan kan vi forstå den særegne strukturen som åpenbarer seg i denne situasjonen? Kanskje kan man si at vi her står overfor en *apori*<sup>49</sup> – en logisk selvmotsigelse i teksten som ikke lar seg løse for fortolkeren? Men dette virker noe upresist. Det er ikke egentlig et logisk motsetningsforhold mellom Edevarts manglende innsikt i ransforsøket og hans slagsmål med smeden, eller det at August er knivstukket, men at kuttet ikke er dypt. Er det ikke nesten noe omvendt som skjer her – noe i retning av et *ulogisk likhetsforhold*? Når Edevart er bekymret for sin kamerat er ikke dette logisk og kausalt forbundet med Augusts knivstikk, men det står i et *likhetsforhold* til den reaksjonen en innsikt i Augusts reelle situasjon hadde fordret.

Slike *ulogiske likhetsforhold* kan minne om de sammenhengene som oppstår i drømmer. I sitt verk *Drømmetyding* (1900) tenker Sigmund Freud seg at drømmer er en form for billedspråk, som kan oversettes og forstås som «innhold» ved fortolkning eller «oversettelse»:

Drømmetanker og drømmeinnhold ligger foran oss som to fremstillinger av det samme innhold – på to forskjellige språk –, eller bedre: Drømmeinnholdet fremstår som en oversettelse av drømmetankene. Tegnene og ordføyingen i denne nye uttrykksmåte må læres ved at man sammenligner oversettelsen med originalen. Drømmetankene er uten videre forståelige for oss så snart vi har lært dem å kjenne. Drømmeinnholdet er liksom nedtegnet i billedskrift, og ett for ett må disse tegnene overføres til drømmetankenes sprog. (Freud 1994: 7)

Drømmene har altså et eget (billed)språk, som kan oversettes og forstås innenfor rammene av vårt «vanlige» språk. Dette drømmenes billedspråk har en egen måte å fremstille logiske sammenhenger og kausalrelasjoner på, ifølge Freud:

[Drømmen] gjengir *logisk sammenheng som samtidighet*; den opptrer slik som maleren når han stiller sammen alle filosofer eller diktere til et bilde av skolen i *Athen* eller på *Parnasset*. De har riktignok aldri vært samlet i en hall eller på en fjelltopp, men for den tenkende betraktning utgjør de likevel et fellesskap. [...]

Til fremstilling av *kausalrelasjonene* har drømmen to metoder, som i sitt vesen går ut på det samme. Den hyppigste måten består at i en bisetning danner en fordrøm, og at hovedsetningen danner hoveddrømmen, som f.eks. når en av drømmetankene lyder: «Fordi dette var slik og slik, måtte også dette og hint skje.» Hvis jeg har tydet riktig, kan tidsfølgen også være den motsatte. [...] En annen fremstillingsmåte av kausalforholdet blir anvendt ved mindre omfangsrikt materiale og består i at et bilde i drømmen – det være seg en person eller en ting – forvandler seg til et annet. (Freud 1994: 39-40)

Kan disse tankene om drømmens egne «billedlogikk» gi mening i møte med situasjonen i romanen? Vi har altså sett at det oppstår en rekke brutte årsakssammenhenger i Edevarts og Papsts handlinger, der årsak og virkning så å si opptrer uavhengig av hverandre. Men likefullt er årsak og

---

<sup>49</sup> Begrepet *apori* har vært flittig brukt av blant andre Paul de Man og Jacques Derrida. Her er et eksempel fra førstnevntes lesning av Proust i *Allegories of Reading* som kan belyse begrepets betydning innenfor det man kan kalle en dekonstruktiv lese måte: «[S]ince it signals a logical rather than a representational incompatibility, it is in fact an aporia. It designates the irrevocable occurrence of at least two mutually exclusive readings and asserts the impossibility of a true understanding, on the level of the figuration as well as of the themes.» (De Man 1979: 72)

virkning sammenstilte, og til en viss grad samtidige, om man utlegger romanens handling kronologisk. Edevart frykter for sin venn samtidig som han blir knivstukket, og han slåss med smeden samtidig som denne rømmer fra (det tilsynelatende) ransforsøket. Papst tror at han blir ranet på samme tid som han kanskje blir det. Ligner ikke denne strukturen på Freuds forståelse av drømmens logikk som bestående av samtidighet? Edevarts og Papsts handlemåter blir logiske for oss gjennom sin *samtidighet* med disse hendelsene.

I drømmene kan årsak og virkning tilsynelatende skifte plass, ser Freud ut til å hevde. Han skriver at en «drømmetanke» kan lyde: «Fordi det var slik og slik, måtte også dette og hint skje», men han påpeker også at det omvendte kan være tilfelle, altså noe i retning av: «Dette og hint skjedde, derfor var det slik og slik». Dette gir gjenklang i det jeg kalte den *proleptiske strukturen* i handlemåten til Edevart og Papst: Handlingene foregriper sin egen årsak. Når Edevarts oppgjør med ransmannen foregriper innsikten i ransforsøket kommer virkningen forut for sin årsak.

Hvilke innsikter kan man trekke ut av det drømmelignende ved handlingsstrukturene i denne episoden på Stokmarknes? Drømmen er på den ene siden en illusjon, uvirkelig og slik en form for bedrag. Men den er ikke *bare* det. Det Freud ville vise var at drømmens bedrag kan fortolkes og utgjøre mening: den er også en sannhet. Drømmens innerste sannhet består for Freud i at den uttrykker en ønskeoppfyllelse for den drømmende. Drømmen som en illusorisk ønskeoppfyllelse – dette virker selvsagt svært kjent for oss i vår kontekst. Denne teksten har i stor grad forsøkt å beskrive hvordan den passive part i en bedragssituasjon dras mot illusjonen fordi den vekker et behag og tilfredsstillende behov: Illusjonen oppfyller et ønske – dette er en annen måte å uttrykke de samme insiktene på. Slik blir den passive part også aktiv i bedragssituasjonen. En illusjon er ikke bare noe man *ligger under for*, men også noe man *legger seg under*, som en behagelig dyne.

## 6. Konklusjon – Edevart og opplysningen

*Men den fullstendig opplyste jord stråler i den triumferende ulykkes tegn.*

– Adorno og Horkheimer, *Opplysningens dialektikk*

I *Landstrykere* blir Edevart gang på gang skuffet over å erfare at han lever i «en verden hvor hvermand førte hvermand bak lyset». Hva er det omvendte av en slik verden? Hva er det han lengter etter; hvordan vil Edevart at verden skal være? Han lengter tilsynelatende etter en *opplyst* verden, der løgner, forstillelse og bedrag belyses og forsvinner. Jeg vil forsøke å utdype noen aspekter ved Edevarts ønske om en opplyst verden ved å trekke veksler på opplysning som fenomen, og noen av Adorno og Horkheimers refleksjoner rundt dette fenomenet i *Opplysningens dialektikk*.

I den innledende episoden i romanen reagerer Edevart annerledes enn sine sambygdinger i møte med den stakkarslige musikanten. Mens resten av bygden «går etter skillingen» for å trøste ham, vil Edevart komme til bunns i og forandre det som gjør spillemannen ulykkelig: Han følger ham inn i skogen for å ta knekken på den onde kameraten. Dette kan forstås som en handling som er i tråd med Edevarts ønske om opplysning: Han vil belyse og oppheve den onde kameratens undertrykkelse av musikanten. Men, som han oppdager, er denne undertrykkelsen et bedrag, og denne innsikten, og skuffelsen over den, leirer seg i han bevissthet, og utgjør grunnlaget for hans videre erfaringer i møte med bedrag.

Edevart eksponerer bedraget til spillemennene, men *forstår* han det? Hvorfor tyr de til sitt iscenesatte slagsmål? Er ikke egentlig deres bedrag bare en fortettet fremstilling av den situasjonen de faktisk befinner seg i, som omvandrende, fattige fremmede som lever på andres almisser? De anskueliggjør så å si sin fattigdom ved å illudere den på en måte som appellerer sterkere til publikum. Det finnes altså en form for sannhet i deres bedrag som ikke Edevart makter å belyse, fordi han så raskt forkaster det som løgn.

I *Opplysningens dialektikk* (1948) undersøker Adorno og Horkheimer forholdet mellom myte og opplysning. Dette er to fenomener som man vanligvis tenker som motsetninger: Mytene som dunkle illusjoner og troen på irrasjonelle sammenhenger, og opplysningen som avmytologisering – et forsøk på å kvitte seg med overtro, løgn og illusjoner ved hjelp av fornuften og en rasjonell



tenkemåte. Men for Adorno og Horkheimer er ikke disse fenomenene så lette å holde adskilt. De er tvetydige fenomener, som allerede inneholder «spiren» til sin egen motsetning: «Myten er allerede opplysning, og: Opplysning slår tilbake i mytologi». (Adorno/Horkheimer 2011: 34)

Vi ser hvordan denne forståelsen kan være relevant i møte med spillemennenes bedrag. På den ene siden er deres handling myteskapende: De danner en illusjon ved sitt bedrag. På den andre siden er denne illusjonen en måte å «opplyse» poldværingene på, og tydeliggjøre sin egen fattigdom og behov for almisser. Bedraget deres er instrumentelt, målrettet og rasjonelt fundert – på et grunnleggende nivå søker de med sitt bedrag å gjøre det samme som Edevart ville, med sitt opplysningsbehov, når han fulgte dem inn i skogen: De vil forbedre sin situasjon.

Myten ville berette, gi navn og fortelle om opprinnelsen for å fremstille, fastholde og forklare. Dette ble forsterket med nedtegnelsen og samlingen av mytene. De gikk tidlig fra å være beretninger til å bli doktriner. [...] Mytene står, på den samme måten som tragedieforfatterne møtte dem, allerede i i tegnet til den disiplin og makt som [opplysningsfilosofen Sir Francis] Bacon forherliger som målet. (Adorno/Horkheimer 2011: 42)

Jeg har pekt på parallellen mellom Edevart og den mekaniske tiggerguttene i musikantens veivspill. Begge to trekker et tydelig skille mellom bedrag og sannhet, og forkaster bedraget. Den mekaniske tiggerguttene hiver vekk alt som ikke er mynt, og tar ikke hensyn til den gode intensjonen bak lille Ragnas knapp med krone på. Dette kan illustrere et sentralt trekk ved opplysningsfornuften som fenomen: Den systematiserer, kategoriserer og trekker skarpe skillelinjer. Grunnlaget for denne inndelingen er kontradiksjonsprinsippet – det at «*a* ikke samtidig kan være *ikke-a*». Adorno og Horkheimer skriver om opplysningen: «Kontradiksjonsprinsippet er systemet i et nøtteskall. Erkjennelse består i subsumering under prinsipper». <sup>50</sup> (Adorno/Horkheimer 2011: 114) Edevart, som den mekaniske tiggerguttene, forholder seg i utgangspunktet til bedrag i tråd med denne opplyste fornuftens grunnprinsipp: Bedraget kan ikke samtidig være ikke-bedrag, eller «sannhet». Fornuftens strenge inndelinger blir en form for maktutøvelse overfor tingene den innordner:

Myten går over i opplysning, og naturen i ren objektivitet. Menneskene betaler for økningen av sin makt med fremmedgjøring for det de utøver makt over. Opplysningen forholder seg til tingene slik diktatoren forholder seg til menneskene: Han kjenner dem bare i den grad han kan manipulere dem. Vitenskapens mann kjenner tingene bare i den grad han kan lage dem. Dermed blir deres I-seg til For-ham. I forvandlingen avslører tingenes vesen seg alltid som det samme, som substrat for herredømme. (Adorno/Horkheimer 2011: 43)

Edevart forholder seg bare til bedragene som noe han kan «beherske», ved å gjennomskue dem som usannhet. Dette fører til en form for fremmedgjøring, som spesielt kommer til å prege hans forhold

---

<sup>50</sup> Her kan det være på sin plass å påpeke at man på tysk bruker ordet *Aufklärung* om *Opplysningen*. Vi har det samme ordet på norsk – *avklaring*. Det bærer i seg sterkere konnotasjoner til det å skille fra hverandre, dele opp, systematisere og ordne enn vårt *opplysning*, samtidig som det beholder lysmetaforen gjennom ordet *klar*.

til August. Etter den første turen til Stokmarknes er Edevart i ferd med å «forkaste» sin venn som en ussel bedrager og løgnhals, og slik bli totalt fremmedgjort overfor ham. Han har, som med spillemennene, ikke maktet å se omrisset av «sannhetene» i Augusts bedrag. August bedro og løy om sin velhavenhet for å få låne båten til Karolus, javel – men hvorfor? Fordi ingen ville låne ham båt, og ingen trodde på hans skinnvirksomhet og betalingsevne. Han måtte iscenesette denne betalingsevnen for å kunne oppnå den – om kameratene ikke hadde kommet seg til markedet ville de ikke tjent noe på skinnene, og Edevart ville heller ikke ha fått sin hyre. Men Augusts evner med trekkspillet forhindrer Edevarts totale desillusjon i møte med hans mange små bedrag – nå ser Edevart at August «ikke var al der man så ham». Han ser omrisset av en mystisk, storslått og sublim August-skikkelse, som blir bestemmende for Edevarts syn på ham i resten av romanen. Det mest slående bildet på dette er Edevarts syn på Augusts mange ringgaver. Han aksepterer aldri disse ringgavene som uttrykk for desperat forelskelse og ønske om sosial tilhørighet, fordi dette ikke er kompatibelt med hans forståelse av Augusts storhet.

Jeg har brukt det to figurene fra musikantens veivspill, *tiggergutten* og *Napoleon*, som symboler på to «behag» som kan vekkes i poldværingene og Edevart, der tiggergutten er knyttet til følelsen av medlidenhet, og Napoleon til den gapende forundringen over det storslåtte og sublime. August forblir en Napoleon-figur som Edevart akter og beundrer, og aldri en «tiggergutt» som han har medfølelse med, og som ligner ham selv.

Disse to formene for behov kan utdypes med henblikk på Adorno og Horkheimers tanker. Medlidenheten står sentralt i deres utlegning av opplysningsfilosofiens utvikling. De ser Marquis de Sade (1740-1814) og Friedrich Nietzsche (1844-1900) som to tenkere som så å si har tatt opplysningen på ordet og ført den til dens logiske endepunkt, og om man gjør det, ser man at medlidenheten er noe suspekt<sup>51</sup>, noe som tilhører det mytologiske, overtroen og religionen. Når Nietzsche beskriver medlidenhet som en «elendighetens multiplikator»<sup>52</sup> er dette nettopp et opplysningsperspektiv: Hvis en person lider, er det ille – men hvis flere lider med ham, gjør det ikke bare vondt verre, ut fra et rasjonelt prinsipp?

Napoleon-figuren er også svært spennende innenfor vår kontekst, når man ser den i lys av Napoleon som historisk person. Napoleon forsøkte på den ene siden å implementere «opplyste»

---

<sup>51</sup> «Sade og Nietzsche innså at etter formaliseringen av fornuften var medlidenheten fremdeles til overs som en sanselig bevissthet om identiteten mellom det allmenne og det særskilte, og som den naturaliserte formidling. [...] Opplysningen lar seg ikke narre, hos den har ikke det allmenne faktum noe fortrinn fremfor det særskilte, eller den omfattende kjærligheten fremfor den begrensede. Medlidenheten er suspekt.» (Adorno/Horkheimer 2011: 135)

<sup>52</sup> «Gjennom medlidenheten blir livet fornektet, gjort mer fornektelsesverdig, – medlidenhet er nihilisme i praksis. Sagt enda en gang: Dette depressive og smittsomme instinkt motarbeider de instinkter som går ut på opprettholdelse og verdiforøkning av livet: Det er både som elendighetens multiplikator og som alt elendigets konservator et hovedverktøy i forøkningen av dekadansen – medlidenheten overtaler til Intet!» (Nietzsche 2008: 10)

idealer fra den franske revolusjon (som gikk under mottoet «frihet, likhet, brorskap, eller døden!») i sitt reformerte keiserdømme i Frankrike på tidlig 1800-tall. På den andre siden kan man betrakte ham som en despot og tyrann, og se hans nye styreform i forlengelsen av det «mytepregede», undertrykkende og føydal-aristokratiske *Ancien régime* heller enn som dets motsetning.<sup>53</sup>

Napoleon er med andre ord ikke en entydig figur innenfor opplysningskonteksten.<sup>54</sup> På samme måte som Edevart tiltrekkes av Augusts gulltenner uten å tenke på den skamferte munnen som forutsetning for en slik tanngard, kan man tenke at poldværingene og Edevart tiltrekkes av Napoleons glitrende, mystiske og overskridende karakter, uten å tenke over hva som konstituerer hans historiske posisjon.

Når det gjelder Edevarts sterke tiltrekning mot det som skinner og glitrer, som gulltennene og Papsts klokker, er det fristende å se dette også i tilknytning til han ønske om opplysning. Er det slik at Edevart forveksler den opplysningen han lengter etter med det som *lyser*: skinner og glitrer? Det kan virke slik, når man ser standhaftigheten i hans syn på vennens «sanne» vesen som en som er storslått, rik og med gullringen trygt på fingeren. Dette samsvarer jo på en måte med opplysningens grunnleggende prinsipp: Det som er sant er det som kan *belyses* fullstendig, og avklares entydig og uimotsigelig. Det flertydige og dunkle forvises til løgnens rike.

Under sine besøk i Doppen trer Edevart selv inn i opplysningsdespotens rolle, kan man si. Han har de beste intensjoner: Kjærlighet, varig, idyllisk lykke og en trygg familiestruktur. Men hans ønske om å stase-re idyllen i et klart avgrenset maleri viser seg fåfengt i møte med livets kaotiske bevegelser. Sjøen stiger og synker, fossen buldrer, Håbjørg løper hit og dit «og siden så var hun overalt» og Lovise Margrete lengter til Amerika. Den «regnbuen» som åpenbarte seg for ham i den grønne viken viste seg å være nærmere forbundet med fossens overskridende, kaotiske karakter enn med maleriets trygge rammer.

Klokkeselgeren Papst står i en særstilling innenfor den «verden hvor hvermand førte hvermand bak lyset» som romanen konstituerer. Dette kan belyses ved å se på Adorno og Horkheimers forståelse av Homers *Odysseen* som uttrykk for mytens opplysning. Et sentralt moment i

---

<sup>53</sup> I forordet til artikkelsamlingen *Taking liberties* oppsummeres Napoleons tvetydige stilling slik: «And how should Napoleon's rule be understood? Was preserving liberty beyond his character? Was his image as the saviour of France only a myth? Had he rescued the nation or abandoned the goals of 1789? Did autocratic rule make him the last of the Enlightenment despots or is he better understood as the Louis XIV of the democratic state? These questions have long dominated scholarship on the tumultuous years between two dictatorships.» (Brown/Miller 2002: 3)

<sup>54</sup> Et sitat som blir tillagt Napoleon, lyder: «I do not see in religion the mystery of the incarnation so much as the mystery of the social order. It introduces into the thought of heaven an idea of equalization, which saves the rich from being massacred by the poor.» (Bertaut 1916: 112-113) Det er fristende å si at Napoleon også tenkte i Adorno og Horkheimers baner her. Religionen uttrykker det samme ønske om likhet (equalization) som opplysningen. Når denne likheten ikke kan innføres i samfunnet, uttrykkes den i det mytologiske, som et ønske. Selv om religionen er illusorisk er ønsket den uttrykker «sant», også innenfor opplysningskonteksten.

argumentasjonen deres er tanken om «Odyssevs' list»: Odyssevs omgår så å si mytenes farer ved hjelp av en rasjonell, opplyst og listig fremgangsmåte. Dette kommer blant annet til uttrykk i den kjente episoden med de bedrageriske sirenene. Sirenenes sang er ufattelig vakker, men ingen som hører den slipper fra det med livet i behold. De er omgitt av beindynger av menn som har hørt deres sang og ikke har greid å styre seg. Odyssevs lar seg som kjent lenke forsvarlig til masten, mens resten av mannskapet har honningvoks i ørene. Han får oppleve sirenenes dødelige sang, men fortsetter likevel på sin målrettede ferd hjem. I det at han har latt seg lenke, har han på sett og vis anerkjent mytens og sirenebedragets makt: Han innrømmer at han i likhet med alle andre ville løpe til fordervelsen i møte med deres sang. Han underordner seg makten i sirenenes bedrag, og omgår den på samme tid:

Han overholder kontrakten om sin avhengighet, og spreller ved masten for å styrte i de fordervende sirenenes armer. Men han har oppdaget et hull i kontrakten som gjør at han unnslipper vedtektene idet han oppfylder dem. I kontrakten fra urtiden er det ikke tatt høyde for om den som seiler forbi, lytter til sangen med eller uten lenker. Lenkingen hører først til på et staduim hvor man ikke lenger slår fangen ihjel med det samme. Odyssevs anerkjenner sangens arkaiske overmakt idet han, teknisk opplyst, lar seg lenke. Han bøyer seg for lystens sang og forhindrer lysten på samme måte som han forhindrer døden. Den hørende som er lenket, vil til sirenene som enhver annen. Han har bare truffet en forholdsregel som gjør at han som forfallen ikke forfaller til dem. (Adorno/Horheimer 2011: 93)

Man kunne si at Odyssevs bedrar den mytiske loven: Han lurer seg til å høre sirenene, selv om dette i utgangspunktet skal føre til hans undergang. Men strengt har han ikke bedratt, han har ikke brutt loven, han kan ikke dømmes: Han har underlagt seg loven, anerkjent dens fysiske makt over seg ved å la seg lenke, ved en form for instrumentell, målrettet handlemåte.

Denne listige, opplyste måten å omgå det mytiske på ser vi igjen i skikkelsen Papst og hans klokkesalg. Han underlegger seg *Landstrykere*-menneskenes behov for illusjoner ved å tilpasse seg deres formel-baserte pruting (spirrevippene) og store behov for glans og glitter (de fattige, storøyde ungguttene). Han forholder seg instrumentelt og opplyst til disse væremåtene, som han gjennomskuer for det de er – dette ser man ved hans faste fremgangsmåte. Det at han anerkjenner deres «irrasjonelle» behov i kjøpsituasjonene, fører til at han alltid får det han skal ha for klokken han selger – han kan fortsette seilassen – han går ikke under, han går ikke i minus. «Sirenenes sang» for ham er den varme gleden det er å se en ung gutts stolthet og glede ved å for første gang putte sitt egne, skinnende sølvur i vestelommen – noen ganger attpåtil et svært dyrebart ur, kjøpt for en slikk og ingenting. Men dette går aldri på bekostning av hans profitt, snarere tvert imot. «Det hendte visst sjelden eller aldrig at Papst ble narret», og det samme kan man jo si om Odyssevs. Begge anerkjenner de bedraget, og de spiller med uten å trosse dets makt – slik blir de heller ikke bedratt. Odyssevs seiler ikke en omvei, og han går ikke under i opplysningens hybris, ved å tro at han er

sterk nok til å motstå sirenenes bedrag uten lenker. Papst forsøker aldri å forklare en «spirrevipp» hva klokken han selger egentlig er verdt, og han sier aldri til en fattig gutt at han ikke har nok penger til å kjøpe klokke.

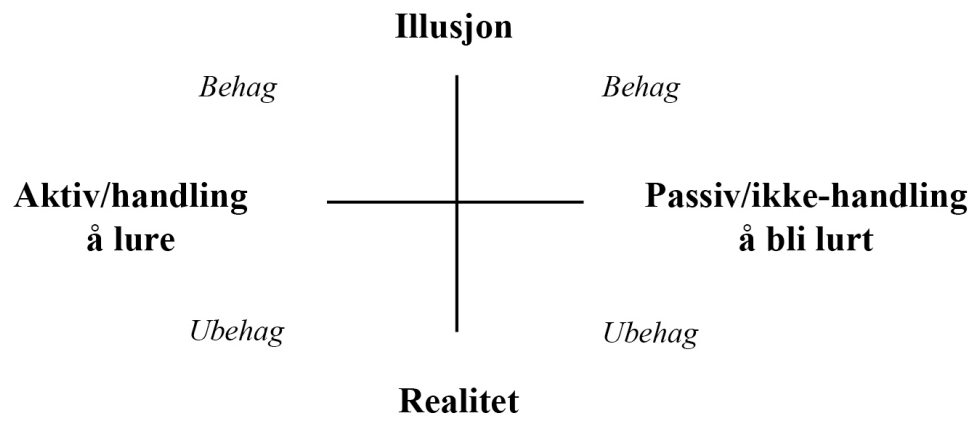
\*

Et underliggende tema i denne oppgaven har vært *bedragets sannhet*. Bedragene i *Landstrykere* er aldri bare bedrag, men bærer også på en form for sannhet, akkurat som mytene som allerede er opplysning for Adorno og Horkheimer, eller drømmene som er meningsbærende for Freud. Edevarts «lesevansker» er egentlig ikke først og fremst knyttet til at han så ofte lar seg lure og bedra av de rundt seg, eller av seg selv, slik sekundærlitteraturen så ofte har hevdet om ham. Hans virkelige «usselhet i læsning og regning» kommer til syne når han omsider gjennomskuer de ulike bedragene. Da forkaster han dem som ren løgn, uten å se hva som ligger bak dem. Han blir stadig mer desillusjonert og ulykkelig, fordi han «kaster barnet ut med badevannet» – han ser ikke at omrisset av den opplyste verden han søker gjemmer seg i forståelsen av illusjonene han er så snar med å forkaste. Paradoksalt nok er det hans egen rasjonelle, opplyste «mekanisk-tiggergutt-tenkemåte» som gjør det umulig for ham å nå et opplyst syn på denne verdenen «hvor hvermand førte hvermand bak lyset»: Han ser bedraget og sannheten som gjensidig utelukkende, i tråd med kontradiksjonsprinsippet.<sup>55</sup>

Med et siste blick på bedragsmodellen kan vi si at Edevart kun vektlegger polene *illusjon* og *realitet*, og motsetningsforholdet mellom disse. Men den egentlige kilden til et «opplyst» blick på *Landstrykeres* verden ligger i de kursiverte ordene. Man forstår ikke egentlig et bedrag eller en illusjon ved å se det som sannhetens eller realitetens motsetning. Bedragets sannhet ligger i forståelsen av det behaget eller ubehaget det skaper, og illusjonens realitet i de behovene den tilfredsstiller.

---

<sup>55</sup> Som Nietzsche påpeker når han diskuterer logikkens grunnsetninger, er det egentlig ikke slik at logikkens nødvendighet i seg selv er logisk begrunnet. Han foreslår at kontradiksjonsprinsippet kan sees som en subjektiv empirisk lov, som springer ut av manglende evne heller enn nødvendighet: «We are unable to affirm and to deny one and the same thing: this is a subjective empirical law, not the expression of any necessity but only one of inability». (Nietzsche 1968: 279) Dette kan selvsagt forstås i sammenheng med både *Opplysningens dialektikk* og bedragsstrukturene i *Landstrykere*: den rasjonelle, logisk-instrumentelle tenkemåten som et forsvarsverk, ikke mot bedragene i seg selv, men mot ubehaget ved den manglende evnen til å forstå bedragene.



## 7. Litteraturliste

- Adorno, Theodor W. og Horkheimer, Max 2011: *Opplysningens dialektikk. Filosofiske fragmenter.* (Først utgitt i 1944) Oversatt av Lars Petter Storm Torjussen. Spartacus Forlag AS, Oslo
- Auerbach, Erich 2002: *Mimesis. Virkelighetsfremstillingen i Vestens litteratur.* (Først utgitt i 1946) Oversatt av Per Paulsen. Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo
- Baumgartner, Walter 1998: *Den modernistiske Hamsun. Medrivende og frastøtende.* (Først utgitt i 1997) Oversatt av Helge Vold. Gyldendal, Oslo
- Benjamin, Walter 2014: «Knut Hamsun» (skrevet i 1929, upublisert i Benjamins levetid) fra *Skrifter i utvalg [III]*. Oversatt av Arild Linneberg. Vidarforlaget, Oslo
- Berg, Carl 2003: *Oldgræsk-Dansk Ordbog* (Først utgitt 1885) Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A/S, København
- Bergson, Henri 2011: *Le rire. Essai sur la signification du comique.* (Først utgitt i 1900) Éditions Payot & Rivages, Paris
- Bjørkøy, Aasta Marie 2005: «Landstrykere og August.» i *Den litterære Hamsun*, red. Ståle Dingstad. Fagbokforlaget, Oslo
- Bertaut, Jules 1916: *Napoleon: In His Own Words.* (Oversatt av Herbert Law og Charles Rhodes) A.C. McClurg & Co, Chicago
- Brown, Howard G. og Miller, Judith A. 2002: «New paths from the Terror to the Empire: an historiographical introduction» fra *Taking liberties. Problems of a new order from the French Revolution to Napoleon.* Manchester University Press, Manchester
- Caprona, Yann de 2013: *Norsk etymologisk ordbok.* Kagge Forlag, Oslo
- Dingstad, Ståle 2003: *Hamsuns strategier. Realisme, humor og kynisme.* Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo
- Emerson, Ralph Waldo 1923: *Gifts.* (Først utgitt i 1844) The Pinkham Press, Boston
- Freud, Sigmund 1994: *Drømmetyding, II* (Først utgitt i 1900) Oversatt av Trond Winje. J.W. Cappelens Forlag AS, Oslo
- Gadamer, Hans-Georg 2003: «Om forståelsens sirkel» (Først utgitt i 1959) i *Forståelsens filosofi. Utvalgte hermeneutiske skrifter.* (Oversatt av Helge Jordheim) Cappelen Akademisk Forlag, Oslo
- Giersing, Morten; Thobo-Carlsen, John; Westergaard-Nielsen, Mikael 1975: *Det reaktionære oprør. Om fascismen i Hamsuns forfatterskab.* Skriftrække fra Institut for litteraturvidenskab nr. 5, Københavns universitet, København
- Hagen, Erik Bjerck 2009: «Knut Hamsun (1859-1952)» i *Den norske litterære kanon 1700-1900*, Aschehoug, Oslo

- Hamsun, Knut 1955: *Landstrykere*. (Først utgitt i 1927) Bind 10, Knut Hamsun – Samlede verker 1955, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo
- Hazlitt, William 2005: «On the Pleasure of Hating» (Først utgitt i 1821), hentet fra *The Fight and Other Writings*, Penguin Classics, London
- Hoel, Sigurd 1989: «Hamsuns nye roman» (artikkel i Arbeiderbladet, 1. oktober 1927), hentet fra *Om Landstrykere. Et foredrag fra 1988 og ti anmeldelser fra 1927*. (Red: Nils Magne Knutsen) Hamsunselskapet, Hamarøy
- Kant, Immanuel 1995: *Kritikk av dømmekraften (i utvalg)*. (Først utgitt i 1790). Oversatt av Espen Hammer. Pax Forlag A/S, Oslo
- Kittang, Atle 1988: «Form og begjær i romanen. Om Marthe Robert, Peter Brooks og Knut Hamsuns *Landstrykere*» fra *Møtestader. Utvalde artiklar om litteratur og litteraturteori*. Det Norske Samlaget, Oslo
- Kittang, Atle 1995: «Knut Hamsun og nazismen». Artikkel hentet fra *Nazismen og norsk litteratur* (red: Bjarte Birkeland, Atle Kittang, Stein Uglevik Larsen og Leif Longum). Universitetsforlaget, Oslo
- Knausgård, Karl Ove 2013: «Sjelens Amerika», fra *Sjelens Amerika. Tekster 1996-2013*. Forlaget Oktober, Oslo
- Kolloen, Ingar Sletten 2004: *Hamsun. Erobreren*. Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo
- Krog, Helge 1989: «Knut Hamsun: Landstrykere» (artikkel i Dagbladet, 1. oktober 1927), hentet fra *Om Landstrykere. Et foredrag fra 1988 og ti anmeldelser fra 1927*. (Red: Nils Magne Knutsen) Hamsunselskapet, Hamarøy
- Larsen, Lars Frode 2009: «Etterord» i *Landstrykere, Knut Hamsun (Samlede verker, bind 13)* Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo
- Lothe, Jacob/Refsum, Christian/Solberg, Unni 2007: *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Kunnskapsforlaget, Oslo
- Löwenthal, Leo 1980: *Om Ibsen og Hamsun*. (Hamsun-teksten ble først utgitt i 1937. Revidert utgave i 1957) Oversetting og innledning ved Øystein Rottem. Novus Forlag, Oslo
- Mann, Thomas 2002: *Trolldomsfjellet* (Først utgitt i 1924) Oversatt av Per Qvale. Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo
- Mann, Thomas 1952: *Der Zauberberg*. (Først utgitt i 1924) S. Fischer Verlag, Berlin
- Mauss, Marcel 1995: *Gaven. Utvekslingens form og årsak i arkaiske samfunn*. (Først utgitt i 1925) Oversatt av Thomas Hylland Eriksen. Cappelen Akademisk Forlag AS, Oslo
- Nesby, Linda 2008: *En analyse av Knut Hamsuns romaner Pan, Markens Grøde og Landstrykere med utgangspunkt i kronotopbegrepet*. Ph.d.-avhandling, Universitetet i Tromsø, Tromsø
- Nietzsche, Friedrich 1968: *The Will to Power*. (Først utgitt i 1901, red. Peter Gast og Elizabeth Förster-Nietzsche) Oversatt av Walter Kaufmann og R. J. Hollingdale, og redigert, med



- kommentarer av Walter Kaufmann, med faksimiler fra originalmanuskriptet. Vintage Books, New York
- Nietzsche, Friedrich 2008: *Antikrist. Forbannelse over kristendommen*. (Først utgitt i 1895)  
Oversatt av Bjørn Christian Grønner. Spartacus forlag, Oslo
- Nietzsche, Friedrich 2010: «Forsøk på en selvkritikk (1886)», forord til nyutgivelse (1886) av *Tragediens fødsel*. (1872) Oversatt av Eric Lawrence Wiik. Spartacus Forlag AS, Oslo.
- Paglia, Camille 1991: *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*.  
Vintage Books, New York
- Rottem, Øystein 1978: *Knut Hamsuns Landstrykere – En ideologikritisk analyse*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo
- Rottem, Øystein 2002: *Hamsun og fantasiens triumf*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo
- Simpson, Allen 1973: *Knut Hamsuns Landstrykere* (Teksten tar utgangspunkt i en Phd.-avhandling skrevet ved det skandinaviske fakultet ved University of California, Berkely i 1972, og er senere revidert og oversatt av Jan Fr. Marstrander.) Gyldendal Norsk Forlag, Oslo
- Tiemroth, Jørgen E. 1974: *Illusjonens vei. Knut Hamsuns forfatterskap*. Gyldendal, København
- Thiess, Frank 1956: «Mennesket i Hamsuns diktning», fra *Vinduet – Gyldendals tidsskrift for litteratur nr. 3, 1956*, Oslo
- Wærp, Henning Howlid 2003: «‘Aspene i utmarken’. Om stedstap i Knut Hamsuns *Landstrykere* (1927) og *August* (1930) i *Hamsun i Tromsø III: Rapport fra den 3. internasjonale Hamsun-konferanse, 2003*. «Tid og rom i Hamsuns prosa». Hamsun-selskapets skriftserie, 18, Hamarøy

## 8. Sammendrag, abstract

Knut Hamsuns *Landstrykere* (1927) er en roman preget av ulike bedrag og illusjoner. Denne nærlesende karakteranalysen viser hvordan hovedkarakteren Edevart er nøkkelen til en dypere forståelse av *Landstrykere* som «en verden hvor hvermand førte hvermand bak lyset». Gjennom hans erfaringer i møte med den løgnaktige og fargerike August, den idylliske og umulige kjærligheten til Lovise Margrete på Doppen og klokkeselger Papsts listige salgsmetoder tar omrisset av Edevart form, og sentrale aspekter ved «behaget ved bedraget» kommer til syne. Romanens bedragsstrukturer analyseres gjennom en egenkonsipert, dynamisk modell over bedraget, som knyttes til innsikter fra Adorno og Horkheimers *Opplysningens dialektikk* (1947) i det avsluttende kapittelet. Hva skjer når man forsøker å kaste lys over en «verden hvor hvermand førte hvermand bak lyset»? Ligger det en kime til sannhet gjemt i *Landstrykeres* dunkle bedrag?

Knut Hamsun's novel *Landstrykere* (1927, eng: *Wayfarers*) is a novel where deception, illusions and guile is everywhere. This close reading character analysis shows how Edevart, the main character, is the key to a better understanding of the novels' deep-rooted structures of deceit and illusion.

Through his encounters with the fraudulent and colorful August, the treacherous love of Lovise Margrete and the cunning salesman Papst, an image of Edevart takes form. At the same time we see how a kind of «delight of deception» plays a big role in his, and the novel's, development. These insights are elucidated by an original model concerning the dynamics of deceit, which ties into aspects of Adorno and Horkheimer's *Dialectic of Enlightenment* (1947). Can this approach shed some light on the dim and nebulous illusions of *Landstrykere*?