

«Jeg har længtes mod brændende byer
og mod menneskeracer paa flugt»

En sammenligning av storbyens påvirkning av sjel livet i *Sult* og *Hærværk*



Marte Lundås

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Våren 2024

Sammendrag

I dette masterprosjektet undersøker jeg storbyen og sjelelivet i Knut Hamsuns *Sult* (1890) og Tom Kristensens *Hærværk* (1930). Verkene tar for seg, i ulik grad, to skribenter bosatt i større byer. *Sult* handler om et navnløst jeg, som prøver å navigere seg gjennom Kristiania, med en drøm om å leve livet som skribent. I *Hærværk* følger leseren Ole Jastrau, en anerkjent journalist i København, som lever et helt vanlig liv med sin kone og sønn, før han bestemmer seg for å gå i hundene. Med det som utgangspunkt undersøker jeg hvordan storbyen påvirker sjelelivet til protagonistene i *Sult* og *Hærværk*. Dette gjøres ved å drøfte spørsmålene om hvordan de søker sin plass i byene, og hva Kristiania og København har å si for utviklingen til sulthelten og Jastrau.

I undersøkelsen har jeg lagt vekt på at protagonistene ved fortellingenes start har to ulike utgangspunkt; Jastrau er godt integrert i samfunnet, og tilhører Københavns borgerskap. Jeg-et lever en fattig tilværelse, som er fysisk og psykisk utmattende. Med Georg Simmels essay «Die Großstädt und das Geistesleben» (1903) som utgangspunkt undersøker jeg hvordan protagonistene balanserer mot samfunnets krav. I min lesning fremkommer det at sulthelten sliter med å integrere seg i samfunnet og kjernen i Kristiania, som bidrar til å forverre jeg-ets tilstand. Jastrau har sett seg lei av samfunnets krav, og starter derfor en selvdestruktiv reise på jakt etter menneskets sanne natur.

Selv om byen medvirker til protagonistenes nedbrytning, har jeg i min lesning argumentert for at det ligger en usikkerhet i de begge som bidrar til forfallet. Jeg-et prøver å skjule sin fattige tilstand, ved å fremstå mer bemidlet enn det han er. Dette fører til at han stadig blir mer utmattet. Sulthelten holder seg gående ved å fantasere, og ha håp om at han en gang får noe publisert. Jastrau vet ikke lengre hvem han er, og er splittet mellom borgerskapet og hans tanker fra da han var en radikal ungdom. Han fyller seg med alkohol for å finne meningen med livet, men også, som kommer frem i min argumentasjon, for å fylle en tomhet han kjenner på. Det er til slutt når sulthelten helt mister evnen til å skrive at han forlater Kristiania. Jastrau, som gjennom romanen, har brutt alle bånd, har ikke lengre noe å holde fast ved. Han må enten tilpasse seg samfunnets krav, ved å forlate København eller tre tilbake i sin gamle stilling, eller fortsette sitt hærverk, som vil føre til hans død.

Abstract

In this MA thesis, I examine the city and the characters' inner lives in Knut Hamsun's *Sult* and Tom Kristensen's *Hærværk*. To varying degrees, these works explore the lives of two writers living in major cities. *Sult* follows an unnamed protagonist who tries to navigate his way through Kristiania with a dream of living a writer's life. In *Hærværk*, the reader follows Ole Jastrau, a renowned journalist in Copenhagen, who lives an everyday life with his wife and son before deciding to self-destruct. With this as a starting point, I investigate how the city influences the protagonists' inner lives in *Sult* and *Hærværk*. I discuss how they seek their place in the cities and what Kristiania and Copenhagen mean for the protagonist's development in *Sult* and Jastrau.

In my examination, I emphasize that the protagonists have different starting points at the beginning of the narratives; Jastrau is well integrated into society and belongs to the Copenhagen bourgeoisie, while the protagonist in *Sult* lives a physically and mentally exhausting impoverished life. Drawing on Georg Simmel's essay "The Metropolis and Mental Life," I explore how the protagonists balance against the demands of society. I argue in my analysis that the protagonist in *Sult* struggles to integrate into society and the core of Kristiania, which worsens his state. Jastrau is tired of society's expectations and embarks on a self-destructive journey in search of the true nature of humanity.

Although the city contributes to the protagonists' decline, my reading argues that inherent uncertainty in both characters contributes to their downfall. The protagonist in *Sult* tries to conceal his impoverished state by appearing more affluent than he is, which further exhausts him. He keeps going through fantasies and hopes of one day publishing something. Jastrau no longer knows who he is and is torn between the bourgeoisie and his radical youth. He fills himself with alcohol to find meaning in life but also to fill the emptiness he feels, as I argue. The protagonist in *Sult* ultimately loses his ability to write and leaves Kristiania. Jastrau has severed all ties throughout the novel and has nothing left to cling to; he must either conform to society's demands by leaving Copenhagen, revert to his old position, or continue his havoc, which will result in his death.

Det er mange som må takkes for hjelpen på veien mot en mastergrad. Først og fremst en stor takk til veileder Anne Beate Maurseth, som i tillegg til å komme med konstruktive tilbakemeldinger og gode forslag, også har bistått i grammatikkundervisning og grunnleggende språklæring. Ikke alle som tørr det, si. Vil benytte anledningen til å også takke øvrige ansatte ved allmenn litteraturvitenskap som jeg har møtt i min studietid, som klarte å opprettholde en viss grad av interesse i løpet av mine ti semester ved Universitetet i Bergen. Videre vil jeg takke de kjekke medstudenter og spesielt de to andre hodene på det trehodede monstret, Marielle og Regine. En ekstra takk fortjener likevel Regine, som ikke bare har vært en fin støtte gjennom hele prosjektskrivingen, men som fra første semester i 2019 har vært en støtte gjennom hverdagen. Du vil alltid forbli min Sarah Minor.

Til alle som har bidratt med, ikke bare heiarop, men også distraksjoner, kvelder på Apollon og hyggelige reiser – dere veit hvem dere er. Til alle på jobb, som i over ett år har måtte høre på snakk om Hamsun og Kristensen, jeg lover det er over nå.

En takk må også rettes til familien. Vi har kanskje ikke helt samme interessefelt, men det var dere som ga meg min første utgave av Sult (unnskyld, jeg stjal den!) Må heller ikke glemme svigerfamilien, og kanskje spesielt svigermor som alltid stiller opp til en samtale om litteratur. Helt til slutt vil jeg takke den eneste som har fått bidra med noen form for korrekturlesning, og som ikke bare har måtte leve med oppturer og nedturer, men også har fått kjeft hver gang hun prøvde å komme med konstruktiv kritikk. Du er virkelig enestående, Rosa.

«Du ber steinguden
der inni deg.»
Olav H. Hauge

«Vonde tider, angesttider
knus vårt ville angestmot
til vi vågar leva, leva
redde til vår inste rot»
Tor Jonsson

Innhold

Sammendrag	ii
Abstract	iii
1. Innledning	7
1.1 Problemstilling	8
1.2 Forholdet mellom forfatterne og verkene	9
1.3 Tidligere forskning	11
1.4 Modernismen	13
2. Byen	19
2.1 Byrommet	19
2.2 Private og offentlige rom	27
2.3 Økonomi	39
2.4 Kroppslig	44
2.5 Oppsummering	54
3. Sjelelivet	57
3.1 Sjelelivet i <i>Sult</i> og <i>Hærværk</i>	58
3.2 Identitet og dikterdrøm	60
3.3 Angst	67
3.4 Frihet	75
3.5 Det religiøse	78
3.6 Det erotiske	87
3.7 Oppsummering	99
4. Konklusjon	102
5. Litteraturliste	105

Men min angst må forløses i længsel
og i syner af rædsel og nød.
Jeg har længtes mod skibskatastrofer
og mod hærværk og pludselig død.¹

1. Innledning

Sitatet over er hentet fra et dikt skrevet av Tom Kristensen, og ble først publisert i romanen *Hærværk* (1930). *Hærværk* var ingen suksess de første årene etter utgivelsen, da den skapte uro ved å skildre kjente reelle personer i avisbransjen i København. I romanen møter leseren protagonisten Ole Jastrau, en redaktør og litteraturanmelder i *Dagbladet*, som baserer seg på Kristensens tid i den danske avisen *Politiken*. En av de som likevel tidlig roste romanen var Knut Hamsun: «Jeg beder Dem motta min ærebødige Hyldest. Jeg har selv skrevet Bøker, det mangler ikke, men nu er jeg ydmyg, ingen Bok er som Deres.»² Kristensen var ikke mer beskjeden i sin beskrivelse av Hamsun da han skrev «Men vi smiler forelsket, naar vi blot hører hans Navn.»³ Denne sidestilte respekten for hverandres forfatterskap bidro til å motivere meg til valg av verk. Den gjensidige respekten gjør at det er lett å tenke at de lot seg inspirere av hverandre. Det er likevel påfallende at *Sult* og *Hærværk* tilsynelatende kun har til felles, at de begge tar for seg to skribenter i to hovedsteder.

Hamsun utga *Sult* i 1890. På samme måte som Kristensens *Hærværk* er basert på den danske forfatterens tid i København, er *Sult* basert på Hamsuns eget liv i hovedstaden.⁴ I *Sult* møter leseren den navnløse jeg-fortelleren på sin vandring gjennom Kristianias gater. Jeg-et treffer andre på sin ferd, men også disse er for det meste navnløse, eller har oppdiktete navn laget av protagonisten selv. Til tross for det navnløse jeg-et og hans navnløse medborgere i Kristiania, velger Hamsun å navngi kjente steder og gater i hovedstaden, som for eksempel «Grænsen» og «Akersgaten». Ved å benytte et slikt virkemiddel, bidrar Hamsun til å rette fokus på jeg-ets sjeleliv. Dette fremstilles og forsterkes ved at byen omtales som *mektig*, mens jeg-et ikke omtales som det. En leser heller ikke om noen speilede byer eller steder – det er bare den

¹ Tom Kristensen, *Hærværk* (København: Gyldendal, 2021), 91.

² Aage Jørgensen, *Omkring Hærværk* (København: Hans Reitzels Forlag, 1969), 51.

³ Tom Kristensen, "Knut Hamsun og Dansk Ungdom," i *Knut Hamsun: Festskrift til 70 aarsdagen 4. august 1929*, Red. Francis Bull, Sigurd Hoel, og Carl Nærup (Oslo: Gyldendal, 1929), 108.

⁴ Knut Hamsun, *Knut Hamsuns brev*, Red. Harald S. Næss (Oslo: Gyldendal, 1994), 112.

mektige byen mot det lille jeg-et. Denne fremstillingen av byen mot et enkelt menneske gjør at jeg-et står i sentrum, og for Hamsun handlet *Sult* om å utforske subjektets indre sjeleliv:

Men der blev til Gengæld flere individuelle Tilfælder i Bøgerne, og disse forsaavidt kanske mere svarende til det Sindsliv, som modne Mennesker i Nutiden lever. Vi fik erfare lidt om de hemmelige Bevægelser, som bedrives upaaagtet paa de afsides Steder i Sjælen, den Fornemmelsernes uberegnelige Uorden, det delikate Fantasiliv holdt under Lupen, disse Tankens og Følelsens Vandringer i det blaa, skridtløse, sporløse Rejser med Hjærnen og Hjærtet, sælsomme Nervevirksomheder, Blodets Hvisken, Benpibernes Bøn, hele det ubevidste Sjeleliv.⁵

Selv om Kristiania og byens gater er en stor del av Hamsuns fortelling, er det altså sjelelivet til protagonisten som er hovedfokuset i *Sult*. For Hamsun var det viktig å se nærmere på hvorfor menneske handler som det gjør, og hvordan sjelelivet virker. Atle Kittang (1984) bekrefter dette, og argumenterer for at kontrasten mellom byen og sulthelten forsterkes i *Sult*, ved at de karakterene jeg-et kommer i kontakt med også er navnløse. De er heller navngitt med yrker eller fantasinavn.⁶ Det er altså byen leseren på mange måter får mest informasjon om i verket. Om jeg-et får en nesten bare vite det som skjer i sinnet. Det er ikke de ytre begivenheter som skal være i fokus, det er menneskets indre sjeleliv. Dette er en tematikk som også er tydelig i *Hærværk*. Jeg vil i mitt masterprosjekt argumentere for at selv om det er menneskets indre sjeleliv som får protagonistene til å handle som de gjør, er det ytre begivenheter som bidrar i handlingsmønsteret.

1.1 Problemstilling

Ludvig Holstein skrev i sin manuskriptbedømmelse av *Hærværk* til direktøren i Gyldendal: «Om Sjælen altsaa, eller det vi kalder saa, den Sjæl, der er Grund til at frygten fordi den ligner en Last. Dette er Themaet i denne baade hede og kolde, baade vilde og kloge Roman.»⁷ Samtidig kan også Holsteins sitat beskrive både *Sult* og *Hærværk*. Til tross for at jeg-et i *Sult* og Jastrau i *Hærværk* har to forskjellige utgangspunkt, er det viktig å legge merke til at protagonistene mot slutten av sine fortellinger befinner seg i omtrent samme situasjon. De er begge en mulighet til å komme seg ut av byen. Hvor jeg-et i *Sult* delvis kan se ut til å skylder på Kristiania, tror Jastrau at svaret på hans problemer er å finne i Københavns gater og steder.

I min komparative analyse kommer jeg til å legge vekt på at Jastrau *fyller* seg med alkohol, mens jeg-et *tømmes* for mat og drikke. Mest av alt kommer jeg til å fokusere på protagonistenes

⁵ "Fra det ubevidste Sjeleliv," *Samtiden* 1 (1890).

⁶ Atle Kittang, *Luft, vind, ingenting* (Oslo: Gyldendal, 1984), 37.

⁷ Jørgensen, 15.

reaksjoner på storbylivet. I analysen ser jeg nærmere på både de kroppslige og de sosiale reaksjonene.

Med utgangspunkt i *Sult* og *Hærværk*, vil jeg i dette masterprosjektet gjøre en sammenligning av byen og sjelelivet i verkene. Jeg setter opp følgende problemstilling:

Hvordan søker protagonistene sin plass i storbyen? Hvilken betydning har storbyen for jeg-et og Jastraus utvikling, og hvordan påvirker byen deres sjeleliv?

I det følgende vil jeg først drøfte storbyen og byens påvirkning på jeg-et i *Sult* og *Jastrau* i *Hærværk*. I siste del vil jeg nærmere undersøke sjelelivet og gjennomgå andre innslag som får protagonistene til å reagere. Ved å analysere det indre sjeleliv hos jeg-et i *Sult* og *Jastrau* i *Hærværk* vil jeg få en større forståelse for om det er byen som er utslagsgivende for protagonistenes undergang.

1.2 Forholdet mellom forfatterne og verkene

Som nevnt tidligere, var Hamsun og Kristensen kjent med hverandres verk. I 1934, da Hamsun i *New York Times* skrev en liste over «de seks største bøker», var *Hærværk* på listen.⁸ Det er lite som tyder på at Hamsun og Kristensen møttes,⁹ eller hadde direkte korrespondanse, utenom det brevet Hamsun skrev til Kristensen etter utgivelsen. Likevel er det mye takket være den norske forfatteren at *Hærværk* ble en suksess. Kristensen selv mener at Hamsuns korte brev, som Kristensen fikk lov å offentliggjøre, reddet romanen.¹⁰

Kristensen debut, *Fribytterdrømme* (1920), var utenkelig uten Hamsun. Samlingen er skrevet ut fra den samme holdning som Hamsuns vandrerbøker. Hovedpersonen er en fribytter, som står utenfor samfunnets lovlige fellesskap, hvor den indre verden, drømmen, er mer reell enn den ytre virkelighet. Som nevnt, er *Sult* og *Hærværk* til dels selvbiografiske. De baserer seg på forfatternes egne liv, og opplevelsene av storbyen. Selv om byene Kristiania og København knapt kan kalles store, mener jeg opplevelsen protagonistene har av hovedstedene, rettfærdiggjør å kalle dem storbyer. Begge byene ble i tidspunktet fortellingene foregår, mer økonomisk og kulturelt konkurransedyktige sammenlignet med andre europeiske byer. John Pløger bekrefter dette i forordet til *På sporet av byen* (1997), at livsstilene, by-formen og byrommene forandres i takt med globale trender. Med dette følger også storbyproblemene som

⁸ Robert Ferguson, *Enigma: The life of Knut Hamsun* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1988), 432.

⁹ Tore Hamsun, *Knut Hamsun som han var* (Oslo: Gyldendal, 1956), 126.

¹⁰ Jørgensen, 10.

urbanisering ofte skaper; økonomisk og sosial segregering, økende klasseforskjeller og etniske konflikter.¹¹

Hamsun skrev *Sult*, en fortelling om da han gikk rundt og sultet i Kristiania, og Kristensen ble oppfordret av en kollega til å skrive om sine år som drunker i København. Jeg har valgt å legge mindre vekt på de selvbiografiske aspektene ved verkene. Samtidig er det vanskelig å helt utelukke det selvbiografiske, særlig med tanke på Kristensens roman, hvor det selvbiografiske nettopp fikk mye av oppmerksomheten etter utgivelsen, fra både kritikere og lesere.

Sult er en jeg-fortelling, hvor alt som blir sagt og sett filtreres gjennom jeg-et. I motsetning til Hamsuns verk, har *Hærværk* en tredjepersonsforteller, men en kan tenkes at det også her fortelles gjennom bokens hovedperson, Jastrau. Det er primært Jastrau som videreformidler det leseren får innblikk i av følelser, tanker og opplevelser. Begge fortellerperspektivene bidrar til at leseren identifiserer seg med jeg-et og Jastrau, og det kan være nyttig å dra inn i tolkningen og undersøkelsen av, spesielt, sjelelivet i del 3 av masterprosjektet.

Begge verkene er strukturert inn i flere deler; *Sult* er delt inn i fire stykker¹², og *Hærværk* er delt inn i fire deler. I motsetning til kapittelløse *Sult*, har *Hærværk* kapitler i sine fire deler. Strukturen i de to verkene er i midlertidig såpass like at det gjør det relevant å trekke inn i prosjektet. De forskjellige stykkene i *Sult* kan sies å representere de fire forskjellige sultkrisene helten går igjennom. Som leser opplever en aldri jeg-et mett og fornøyd. De gangene han har penger til å kjøpe seg noe skjer det utenfor verkets fortelling. Stykkene starter alltid med en sulten helt. De forskjellige delene i *Hærværk* kan sies å representere ødeleggelsen av Jastrau, symbolsk vist gjennom forfallet av hans leilighet. På slutten av første del kommer Jastrau hjem til sin kone Johanne. På slutten av andre del får Jastrau beskjed om at Johanne har tatt med seg sønnen, og forlatt Jastrau for godt. Tredje del slutter med en slåsskamp mellom Jastrau og Stefan Steffensen, som ender i en totalt ødelagt leilighet, før fjerde del avsluttes med nedbrenningen av leiligheten. I tillegg til kapitlene i *Hærværk*, har Kristensen skrevet inn en epilog. Siden selve romanen slutter uten at leseren får vite Jastraus skjebne, bidrar epilogen til en viss avslutning. Utenfor *Bar des Artists*¹³ ber han vennen Kjær om å låne ham penger til en billett til Berlin.

¹¹ John Pløger, "På sporet av byteorien," i *På sporet av byen*, Red. Jonny Aspen og John Pløger (Oslo: Spartacus, 1997), 5.

¹² Årsaken til at det omtales som stykker, kan sies å være at *Sult* først ble publisert som et fragment i tidsskriftet «Ny Jord». Det var først etter at fragmentet vakte stor oppsikt at Hamsun bestemte seg for å skrive ytterligere tre stykker, som til slutt ble verket *Sult*.

¹³ *Bar des Artists* er stedet Jastrau går for å drikke. Den er basert på baren som på den tid var å finne på Hotel Kong Frederik i København før.

Denne handlingen kan forstås i moralsk forstand at Jastrau har gjort den etiske forpliktelsen, å si ja til livet.

1.3 Tidligere forskning

Det er gjort tidligere forskning og undersøkelser på byens rolle i både *Sult* og *Hærværk*. Byen i *Sult* blir ofte nevnt i både studier og biografier, men da det som regel er sjelelivet til jeg-et som står i sentrum av forskningen, finnes det mindre av studier som utelukkende undersøker byens rolle i *Sult*. Tone Selboes artikkel «Byens betydning i *Sult*» (1999) tar for seg byens rolle, samtidig som Selboe prøver å introdusere sulthelten som en *flanørtype*. Selv om Jan Marstrander i «Det ensomme mennesket i Knut Hamsuns diktning» (1979) ikke fokuserer på byens rolle i hans forfatterskap, så gjør han noen fine betraktninger om ensomheten jeg-et føler på i *Sult*, og som jeg kommer til å anvende i min analyse. I *Hamsuns sultekunstner* (2015) presenterer Peer E. Sørensen hva perioden med sult i Kristiania gjør med Hamsuns sulthelt. Samtidig demonstrerer Sørensen hvorfor verket har satt så dype spor i moderne litteratur. I «Mennesket og tingene. Hamsuns *Sult* og 'den nye roman'» (1979) beskriver Eggen hvordan Kristiania blir som en slags labyrinth for sulthelten. I tillegg undersøker Eggen det psykologiske aspektet ved *Sult*.

Det lukkede rum (2003) analyser Hans Hagedorn Thomsen tre av Herman Bangs romaner, og to av Kristensens, inklusiv *Hærværk*. I analysene ser han nærmere på det lukkede rommet som mister sin arkaiske betydning, og blir et uttrykk for en endelig innesperring. Han gjør også noen bemerkninger om lysets og mørkets funksjon i romanen som er sentrale i min undersøkelse, da lyset versus mørket er noe som kommer til å bli et tilbakevendende tema. Med fokus på Københavns rolle, introduserer Vibe Nørgaard i *Københavnromaner* (1996) gjennom sin lesning byen som sjelens speil, en tolkning som vil være fruktbar i min undersøkelse av både byen og sjelelivet. *Omkring Hærværk* (1969), som er redigert av Aage Jørgensen, er en antologi som blant annet tar for seg mottakelsen romanen fikk da den ble utgitt, i tillegg intervjuer av Kristensen selv. I intervjuene forsvaret han blant annet valget om å gi ut en roman, hvor fortellingen om Jastrau og hans liv var lagt i Københavns avismiljø. I mitt masterprosjekt er det likevel lite av resepsjonen romanen fikk som blir anvendt. Ulla Musarra-Schrøders artikkel «Modernismen i 30'ernes danske litteratur (Tom Kristensen, Jacob Palduan, Hans Kirk)» (1981) undersøker hvordan dansk litteratur i mellomkrigstiden slutter seg til samtidens europeiske og amerikanske modernistiske bevegelser. Her har jeg særlig benyttet meg av Musarra-Schrøders tilnærming til tiden, og hvordan den tilsynelatende slettes som et fenomen hos Jastrau i hans nederlag i *Hærværk*.

Av biografier har jeg valgt å benytte meg av Robert Fergusons *Enigma: the life of Knut Hamsun* (1987), da Ferguson omtaler diagnosen nevrasteni, som jeg ser nærmere på i kapittel 2.3. Jeg har foruten Fergusons biografi tatt utgangspunkt i to doktorgradsavhandlinger; Rolf Nyeboe Nettums *Konflikt og visjon: Hovedtemaer i Knuts Hamsuns forfatterskap* (1970) og Jørgen E. Tiemroths *Illusionens vej: Knut Hamsuns forfatterskab* (1974). Nettum er særlig opptatt av de psykologiske spenningene i Hamsuns forfatterskap, og har i tillegg noen bemerkelsesverdige betraktninger rundt storbyens funksjon i *Sult*. Tiemroth, på sin side, ser nærmere på de symbolske trekkene ved Hamsuns verk. Et av det mest innflytelsesrike arbeidet om Hamsuns forfatterskap, er Atle Kittangs *Luft, Vind, Ingenting*, der han undersøker flere av Hamsuns romaner, og deres desillusjonistiske sider. Kittang representerer samtidig det modernistiske perspektivet på Hamsuns forfatterskap.

I min undersøkelse av *Hærværk* og Kristensens forfatterskap anvender jeg Jørgen Breitensteins doktoravhandling *Tom Kristensens utvikling* (1978). Avhandlingen tar ikke for seg bare hans kunstneriske utvikling, men også hans idémessige utvikling. I tillegg til å ta for seg hvert enkelt verk Kristensens produserte, hvor han i sin lesning av *Hærværk* går spesielt inn på hvorfor Jastrau drikker og prøver å ødelegge for seg selv, går han også nærmere inn på tematikk som gjentar seg i hans utgivelser. Jeg benytter meg mest av disse tolkningene i min analyse av det religiøse (kapittel 3.5) og det erotiske (kapittel 3.6). I det erotiske vil jeg også benytte meg av Jens Andersens *Dansende Stjerne: En bog om Tom Kristensen* (1993). Her argumenterer Andersen at gjennom den erotiske frigjørelsen på slutten av romanen, sier Jastrau til slutt ja til livet.

Av storbyteori har jeg primært valgt å benytte meg av Georg Simmel i min undersøkelse. I essayet «Die Großstädte und das Geistesleben»¹⁴ (1903) undersøker han hvordan storbyen virker inn på menneskene, med en intens, massiv og uavbrutt strøm av stimuli og inntrykk som står i sterk kontrast til småbyliv og livet på landsbygden, som har en jevnere og langsommere rytme. Han var også opptatt av at pengenes natur gjør individet likegyldig. Både Charles Baudelaire og Walter Benjamin var opptatt av *flanøren*, og særlig i samhandling med Selboes artikkel vil det være relevant å se nærmere på teoriene til Baudelaire og Benjamin. Dette fordi sulthelten og Jastrau har noen fellestrekk med *flanøren*. Særlig *Sult* kan beskrives som en vandringsroman. Jeg har bevisst valgt å fokusere på modernismen, da den modernistiske litteraturen ofte kjennetegnes av at storbyen gjerne brukes som tema. I den sammenheng trekkes

¹⁴ Jeg benytter meg av den engelske oversettelsen «The Metropolis and the mental life»

følelser som ensomhet og anonymitet frem. Jeg vil benytte meg av Elizabeth Grosz (1994) i kapittel 2.4 Kroppslig. Jeg bruker hennes teori til å beskrive hvordan byen er innskrevet i sultheltens kropp. I forbindelse med modernismen er det primært Per Thomas Andersens *Modernisme* (2008) jeg har valgt å anvende som teori, og samtidig lene meg på studier og undersøkelser som trekker frem *Sult* og *Hærværk* som modernistiske verk.

Foruten å benytte meg av sekundærlitteraturen som er nevnt, som i ulik grad tar for seg noe av det sjelelige og sosiale som skjer i *Sult* og *Hærværk*, vil jeg i del 3 av prosjektet anvende eksistensialistisk teori, i all hovedsak Søren Kierkegaard. *Gjentagelsen. Et Forsøg i den eksperimenterende Psychologi af Constantin Constantius* (1843), *Begrepet Angest* (1843) og *Sygdommen til Døden* (1849) tar for seg temaer som benyttes i mine lesninger av Hamsuns og Kristensens verk. Særlig Kierkegaards studier om *angst*, *ånden*, og *arvesynden* kommer til å være relevant for min analyse. I kapittel 3.5, om det religiøse, vil jeg også sammenligne Kierkegaards tolkning av Jobs bok, og Peter Wessel Zapffes (1949) tolkning av samme fortellingen, og se de i lys av jeg-ets Jobssammenligning.

1.4 Modernismen

Modernismen er en bred litterær og kulturell betegnelse som forbindes med alle kunstarter, politikk og filosofi. Andersen skriver at opplevelsen av tid blir sentralt i den modernistiske litteraturen:

I *Ulysses* og mange andre modernistiske romaner er den kausale temporaliteten erstattet av en samtidighet der tilstander og identiteter flakker i bevisstheten mer eller mindre simultant og ofte uten en tydelig årsak. Tiden – både som kausal utviklingskategori og som episk forløp – kommer i bakgrunnen til fordel for rommet eller stedet som setter rammene for eller fungerer som metafor for subjektets sammensatte karakter her og nå. Storbyen og byvandringene fungerer ofte metaforiske på denne måten[...] ¹⁵

Både *Sult* og *Hærværk* tar for seg tiden som noe diffust, noe som bare er en del av protagonistenes ytre liv. Som leser er en klar over at tiden går, gjennom erindringer av det rundt, som at det er en ny dag, det går fra lys til mørke eller forandringer i årstidene. I *Sult* kan det se ut som om jeg-et er mer opptatt av tiden enn det Jastrau er. Grunnen kan tenkes å være at jeg-et er avhengig av et klokkeslett for å vite når han skal innom avisen for å møte redaktøren. Likevel lever protagonisten utenfor tiden, og tiden har ikke mye å si for jeg-et bortsett fra de gangene han har en avtale med redaktøren i avisen. Det er verdt å merke at tidsperspektivet blir nevnt allerede i åpningslinjene, men her som noe diffust og ubestemt. Jeg-et snakker om den

¹⁵ Per Thomas Andersen, *Modernisme : tverrestetiske peilinger i musikk, billedkunst og litteratur* (Bergen: Fagbokforlaget, 2008), 56.

tid han gikk og sultet, men mer enn det får ikke leseren vite om tiden. Det er gjennom erindringene helten gjør om nye dager, nye netter og skifte i været som gjør leseren oppmerksom på at fortellingen foregår over flere måneder.

Mye av det samme kan sies om tiden i *Hærværk*: et hopp på ett år blir nevnt i de første linjene i del to, men bortsett fra det, er tiden noe som passerer og nevnes med soloppgang, nye kvelder på baren, slik også Musarra-Schrøder bemerker seg.¹⁶ Dette kan blant annet observeres da Jastrau, etter en natt i fyllarresten, skal hente ut sine eiendeler:

Det var underligt at se lommernes indhold ligge der. Noget ublufærdigt. Det virkede som sjæl eller lumre bekendelser, rystet ud i en hat. Og i en fart fik han de ungarske mønter i venstre vestelomme, pengene i højre, fyldepenen i venstre brystlomme, uret i højre, sjælen i orden, det indre fordelt[...]¹⁷

Uret blir pakket bort, sammen med sjelen og det indre, som motiver på alt Jastrau prøver å glemme, og sammen med de ting han ikke har behov for. Første hint om Jastraus sensur av tid, kan antas å være når han sitter på baren og bemerker: «Ganske vist hang uret over baren og angav tiden. Men det var en annen tid. Som et ur på en film. Et klokkeslæt for filmens mennesker, ikke for tilskuerne.»¹⁸ Musarra-Schrøder argumenterer for at tiden kommer til syne gjennom de gjentakende hendelsene som skjer i *Hærværk*, som de gjentakende barbesøkene, de knuste vinduene og slagsmålene. Videre skriver Musarra-Schrøder at det siste uttrykket for denne tidsmessige oppløsningen, er å finne i romanens åpne slutt.¹⁹

Den åpne slutten i *Hærværk*, som også gjelder for *Sult*, er et annet tegn på modernismen, skriver Andersen.²⁰ Betydningsfulle hendelser, skjebneøyeblikk og viktige valg situasjoner toner ut i det som Michael Hollington (1976) kaller *non-events*. Hollington hevder non-events er et særtrekk i modernistisk forfatterskap. Hvis en tenker på hendelser fra romaner, er det bemerkelsesverdig hvor mange av dem som aldri blir til virkelighet. Fraværet av hendelser gjenspeiler en moderne følelse av ironi, og den kan også forankres i modernistiske følelser om tid.²¹ Hollington forstår modernismen, delvis, som en reaksjon mot den tidsmessige stabiliteten. Non-events blir da en reaksjon på menneskets ønske om tilfredsstillende avslutninger. Dette kan en også finne i både *Sult* og *Hærværk*, hvor det aldri skjer en form for oppløsning av

¹⁶ Ulla Musarra-Schrøder, "Modernismen i 30'ernes danske litteratur-(Tom Kristensen, Jacob Paludan, Kans Kirk)," *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 2, nr. 2 (1981): 127.

¹⁷ Kristensen, *Hærværk* 220-21.

¹⁸ *Ibid.*, 143.

¹⁹ Musarra-Schrøder, 128.

²⁰ Andersen, 64.

²¹ Michael Hollington, "Svevo, Joyce and Modernist Time," i *Modernism*, Red. Malcolm Bradbury og James McFarlane (Middlesex: Penguin Books, 1976), 430.

hendelsene i verkene. Skjebnen til jeg-et i *Sult* får leseren aldri bevitnet og det er fremdeles uklart når verket avsluttes, om han oppnår diktedrømmen. På samme måte er det uvisst om Jastrau klarer å drikke seg til hundene, eller om han reiser til Berlin når romanen avsluttes. Som leser følger en til syvende og sist bare protagonistene gjennom fortellingene, hvor dramatiske valg og hendelser flyter ut til ingenting.

Det er uenigheter blant kritikerne om når modernismen oppsto, men det er relativ stor enighet om at den litterære epoken ble dyrket frem fra siste halvdel av 1800-tallet. Modernismen blir ofte lokalisert til årene 1890-1940, med tyngdepunkt i mellomkrigstiden. Sigbjørn Obstfelder og Hamsun får som ofte æren for å bringe modernismen til Norge. Epoken er likevel forsinket i norsk litteratur, og det er først i 1930 en kan si at Norge får en modernistisk tradisjon.²² *Sult* blir derfor regnet som en tidlig forløper til den norske modernismen. I epoken var det vanlig å undersøke grunnstemninger som angst, ensomhet, bortkommenhet og fremmedgjøring. Som John Brumo og Sissel Furuseth peker på i *Norsk litterær modernisme* (2005) undersøker bylitteraturen ofte fremmedgjøring og tomhet. Samtidig gir den moderne litteratur rom for en ny type skildring; storbyens anonymitet gjør at jeg-et i *Sult* kan skjule sin situasjon for omverdenen.²³ Videre bemerker de at flere av tekstene om den litterære byen bærer preg av ambivalens; det er skremmende og forvirrende, samtidig som det viser en fascinasjon for det energiske liv.²⁴ Det er likevel tydelig at flere av de modernistiske tekster fremstiller samme problematikk; «det vare menneskesinnet utsettes for stadige støt fra en støyende verden.»²⁵

I dansk litteratur kan en før 1945 finne sterke rudimenter av modernistisk prosa i to romaner, som begge ble skrevet under innflytelse av James Joyce. *Hærværk*, med sitt polyfoniske bilde av byen og assosiative teknikk som spiller på ord, og H. C. Branners *Drømmen om en kvinde* (1941), som benytter seg av en avansert stream-of-consciousness-teknikk og en radikalt fragmentert psykologi. Begge disse verkene indikerer at europeisk høymodernisme var kjent i Danmark før andre verdenskrig, selv om det neppe er riktig å snakke om en faktisk modernistisk strømning i førkrigstiden.²⁶ J. W. McFarlanes essay «The Whisper of the Blood: A Study of Knut Hamsun's Early Novels» (1956) la grunnlaget for å betrakte Hamsun som en modernistisk forfatter. McFarlanes fokuserer på *Sult*, *Mysterier*, *Pan* og deler av *Victoria*, og argumenterer

²² Jakob Lothe et al., *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Oslo: Kunnskapsforlaget, 2007).

²³ John Brumo og Sissel Furuseth, *Norsk litterær modernisme* (Bergen: Fagbokforlaget, 2005), 100-01.

²⁴ *Ibid.*, 103.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Steen Klitgård Povlsen, "Danish Modernism," i *Modernism*, Red. Astradur Eysteinnsson og Vivian Liska (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007), 856.

for at Hamsuns senere romaner fra det tjuende århundre trekker seg tilbake fra et eksperimentelt modernistisk forfatterskap til et mer tradisjonalt realistisk formspråk. Dette skillet har sjelden vært omstridt, og kritikere har heller ikke stilt spørsmål ved McFarlanes grunner for å understreke betydningen av den tidlige Hamsuns svært originale narrative metoder.²⁷

Da modernismen gjorde sitt første inntog til Norden flyttet Hamsun til København. Han gikk akkurat glipp av Georg Brandes foredrag om *Aristokratisk radikalisme* i 1888, hvor Nietzsche ble introdusert og hintet frem til storhet sammen med Schopenhauer og Dostojevskij.²⁸ Øystein Rottem (2000) skriver i *Vårt København* at «Nå var tiden moden for det geniale unntaksmenneske, det individuelle særtilfelle, det delikate sjeleliv. Nittitallets mystisisme irrasjonalisme og innadvendte sjelemaleri var på vei.»²⁹ Dette er noe som Sophus Clausen bekrefter: «Det var Nietzsches Tid, Aarene, da Knut Hamsun hjemvendt fra Amerika gikk omkring som en ung Gud i Københavns Støv.»³⁰ De samme årene begynte han å skrive de første sidene av *Sult*. Jan Marstrander argumenterer for at det er mye av forfatteren Hamsun som presenteres i hans romaner, og Marstrander har fokus på Hamsuns kontakt med sivilisasjonen. All oppmerksomhet fikk han til å føle seg som en fremmed.³¹ Marstrander sammenligner Hamsuns syn på sivilisasjonen med en samhandling som skjer i *Sult*. Jeg-et sier til Ylajali: «Overhodet interesserte det ikke mig å se dyr i bur. Disse dyr vet at man står og ser på dem; de føler hundre nysgjerrige blikke og påvirkes av dem.»³² For Hamsun, skriver Marstrander, blir sivilisasjonen til dyrene i bur, og sivilisasjonen blir til alt sulthelten hater, og alle dem som aldri lar han være i fred.³³ Poenget til Marstrander er fruktbart. Hamsuns forakt for sivilisasjonen blir overført til sultheltens mangel på tilhørighet i storbyen.

Modernismen er knyttet til modernisering ved at den hører hjemme i et dynamisk samfunn, der store forandringer skapte en ny historisk situasjon. Dette kan deles inn i fire punkter: Økonomi, industrialisering, teknologi og urbanisering. Økonomien, som hadde en vekstperiode i de femti årene før første verdenskrig. Men midlene var ujevnt fordelt, både sosialt og mellom landene, hvor England, Tyskland og Frankrike behersket seksti prosent av handelsmarkedet alene. Industrialiseringen, som skapte helt nye produksjonsforhold, og med det nye, sosiale strukturer.

²⁷ Jakob Lothe og Bjørn Tysdahl, "Modernism in Norway," *ibid.*, 865.

²⁸ Ferguson, 113.

²⁹ Øystein Rottem, *Vårt København*, Red. Øystein Rottem (Oslo: Forlaget Press, 2000), 129.

³⁰ Jørgen Haugan, *Solgdens fall: Knut Hamsun - en litterær biografi* (Oslo: Aschehoug, 2006), 46.

³¹ Jan Marstrander, "Det ensomme mennesket i Knut Hamsuns diktning," i *Søkelys på Knut Hamsuns 90-års diktning*, Red. Øystein Rottem (Oslo: Universitetsforlaget, 1979), 89.

³² Knut Hamsun, *Sult*, Lanterne-bøkene (Oslo: Gyldendal, 1966), 85-86.

³³ Marstrander, 90.

Den teknologiske og vitenskapelige revolusjonen, som hadde en voldsom utvikling mellom 1880 og 1905. Mange redskaper som i dag styrer vår hverdag, ble til i løpet av modernismens tidlige faser. Dette går jeg også nærmere inn på i kapittel 2.4. Urbaniseringen, veksten og industrialiseringen skapte nye oppgaver og nye arbeidsplasser og tidligere slekts- og stedbundne jordarbeidere og bønder strømmet til byene.³⁴

Diskusjonen om hvorvidt Hamsun skrev modernistisk eller realistisk har opptatt et lite felt av forskningen. Sørensen mener at *Sult* tar for seg mange av de litterære og kunstneriske grepene og fortellermåtene, som senere slo gjennom på 1900-tallet. Han hevder at *Sult* er et av hovedverkene i *den moderne prosamodernismen* som tok form i Skandinavia.³⁵ I *Hærværk* er det et fokus på indre handling, ved at romanens hovedfortelling foregår i *sjelen*, i ett menneskets bevissthet om sin egen og om omverdens eksistens.³⁶ Mogens Bjerring Hansen (1972) var opptatt av at Kristensen som forfatter var vanskelig å plassere i en litteraturtradisjon og epoke; han påstår at *Hærværk* i et litteraturhistorisk perspektiv, kan ses som en senere utvikling av 1890-tallets litterære tradisjon, som særlig finnes i Hamsuns og Johannes V. Jensens ungdomsromaner.³⁷ Som Jørgen Haugan gjenforteller i *Solgudens Fall* (2004), skrev Kristensen i forbindelse med Hamsuns død: «Disse bøger og *Johs. V. Jensens* bøger var vor ungdom.»³⁸ Hansen understreker at dette ikke endrer *Hærværks* posisjon som et sentralt moderne verk.³⁹

Kristensen var dratt mot person- og jeg-problem som århundreskiftets diktere hadde plassert i sentrum av sine verk. Hos Nietzsche leste Kristensen om den svimlende jeg-følelsen og hos Hamsun leste han om det ubevisste sjeleliv.⁴⁰ Kristensen var også åpen om at han hadde lånt tre romantekniske våpen av Joyce: stream-of-consciousness, ledemotiv-teknikken og fremstilling av mennesker i intimt dagligdagse situasjoner.⁴¹ Hamsun på sin side benytter denne stream-of-consciousness utenfra, i en litt annen skala enn det som feltet i dag er kjent med fra Virginia Woolf og Joyce. Stream-of-consciousness, eller bevissthetsstrømningene, gjengis ikke som indre monologer eller via tankereferat. Nettum understreker at det er skildringer av en strøm av

³⁴ Andersen, 33-35.

³⁵ Peer E. Sørensen, *Hamsuns sultekunstner* (Århus: Aarhus University Press, 2015), 24-25.

³⁶ Musarra-Schrøder, 122.

³⁷ Mogens Bjerring Hansen, *Person og vision: "Hærværk" og dens forudsætninger* (Århus: Forlaget GMT, 1972), 7.

³⁸ Haugan, 199.

³⁹ Hansen, 7.

⁴⁰ *Ibid.*, 11.

⁴¹ Jørgensen, 158.

psykiske fenomener.⁴² Jeg-et oppleves som gal, samtidig som at både han selv, og leseren, får inntrykk av at han er veldig selvbevisst, og til tider også klar over sin egen «galskap»: «Jeg hørte selv at jeg fantaserte, hørte det endu mens jeg talte. Min galskap var et delirium av svakhet og utmattelse, men jeg var ikke sanseløs.»⁴³ Den intense selvbevisstheten, den perseptuelle subjektiviteten, kan ikke bare relateres til stream-of-consciousness, men også til den modernistiske versjonen av symbolikk, der isolasjon og projeksjon av betydningsfulle objekter er en konsekvens av observatørens adskilte subjektivitet. Dette er noe jeg skal undersøke nærmere i del 3 av masterprosjektet.

⁴² Rolf Nyboe Nettum, *Konflikt og visjon: Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890-1912* (Oslo: Gyldendal, 1970), 61.

⁴³ Hamsun, *Sult*, 52.

2. Byen

Ifølge Simmel består storbyen av en sammenveving av utallige samhandlinger. I essayet «The Metropolis and Mental Life» diskuterer han hvordan utviklingen av den moderne industrimetropolen påvirker storbyindividet. Individet befinner seg kroppslig i byens materielle struktur, og utsettes for en forsterket stimulering av byens høye fart. Bevegelsene gjør at individet ikke klarer å opprettholde øyeblikket; de skiftende bildene og de uforutsigbare inntrykkene påvirker individets mentale tilstand.⁴⁴ For å undersøke hvordan individets tilstand påvirkes, vil jeg se nærmere på protagonistenes rolle i samfunnet. For å gjøre det, vil jeg først se nærmere på jeg-et og Jastrau ute i byrommet, og hvilken rolle byen har i verkene. Videre vil jeg undersøke hvordan protagonistene forholder seg til det private og offentlige rom. Her vil jeg også se nærmere på hvordan Jastrau og jeg-et i *Sult* forholder seg til andre mennesker, og reagerer på samhandlinger, men samtidig mangel på de. Siden Jastrau har en jobb som respektert anmelder og litteraturkritiker, og jeg-et lever fra hånd til munn kommer jeg til å undersøke protagonistenes økonomiske forhold. Til slutt vil jeg undersøke hvordan byen påvirker kroppen, og drøfte om hvorvidt byen er en forlengelse av Jastrau og jeg-et. I denne delen av oppgaven, for å undersøke min problemstilling: *Hvordan søker protagonistene sin plass i storbyen? Hvilken betydning har storbyen for jeg-et og Jastraus utvikling, og hvordan påvirker byen deres sjeleliv?* har jeg satt opp tre hypoteser:

1. Storbyen har en negativ innvirkning på protagonistene sjeleliv
2. Protagonistene i *Sult* og *Hærværk* opplever byen innenfra
3. Protagonistene får det bedre om de flytter ut av Kristiania og København

2.1 Byrommet

Byens rolle i *Sult* og *Hærværk* er sentrale. I *Hærværk* blir ikke selve byen København nevnt før på slutten av første del, godt 100 sider inn i den nesten 500 sider lange romanen. Det er uansett aldri tvil om byens betydning, da den blir skildret gjennom gatenavn, men også barer og restauranter. Thomsen Hagedorn gjør et poeng ut av, at selv om København blir beskrevet tydelig, som for eksempel Vestrebrogade, de buete gatelampene og reklameskiltene, så er København og tiden et bevissthetsfenomen. Thomsen Hagedorn leser det som om byen er en forlengelse av Jastrau, og derfor ikke-eksisterende.⁴⁵ Bybildene er farget av Jastraus

⁴⁴ Georg Simmel, "The Metropolis and Mental life," i *The Urban Sociology Reader*, Red. Jan Lin og Christopher Mele (Oxfordshire: Routledge, 2012), 25.

⁴⁵ Hans Thomsen Hagedorn, *Det lukkede rum: Rum og bevidsthed i Herman Bangs og Tom Kristensens romaner* (Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2003), 174.

sinnstilstander – byen er sjelens speil. Thomsen Hagedorn har delvis rett; København kan sies å være ikke-eksisterende fordi København som by egentlig er irrelevant. Byen får først og fremst betydning fordi den er inkarnert i Jastrau. Endringen som skjer med Jastrau gjennom *Hærværk* kan sies å være et resultat av samfunnets forventninger og krav, som oppsto med industrialiseringen. Spørsmålet en da må stille er: Hvis byen er en forlengelse av Jastrau, farget av hans sinnstilstand, vil ikke enhver by han flytter til bringe frem de samme følelsene? Er det samfunnets forventninger og urbanisering som er problemet, eller er det samfunnets klaustrofobiske rammer som gjør at han handler på den måten han gjør? Jacob Poulden stiller samme spørsmål i *Draabe Spil – Fjorten Stykker skreved ved Anledning* (1971):

Geberhardt rejser altsaa til Berlin, hvor der jo ogsaa er et Samfund, - og hvad vil han mon stille op med sine danske Akkreditivier dér? Ja, hvor gik han hen, da han-? Ud af Kapitalismen? [...] For Professoren bliver det kun til samme Fag paa et andet Sprog, i samme Civilisationsredelighed.⁴⁶

Spørsmålet omhandler Geberhardt, men kan overføres til Jastrau, siden han også blir tilbudt stilling hos samme professor. Som leser er Jastraus skjebne åpen for tolkning, om han får en bedre tilværelse i Berlin, og om han i det hele tatt reiser. Jeg vil undersøke dette nærmere i del 3 av masterprosjektet, da det kan tenkes at København har rot i Jastraus problemer.

En møter Kristiania i samme setning som en møter jeg-et i *Sult*. Der jeg-et forblir navnløs, er både by og gater navngitt. Fordi jeg-et i *Sult* både er hjemløs store deler av fortellingen, og han ikke har noen omgangskrets, er det naturlig at byen omtales mer, og at større deler av fortellingen og skildringene foregår i gatene. Der Jastrau lar seg påvirke av både familie, og kanskje mest av alt av Steffensen, bestemmer jeg-et i *Sult* selv og tar sine egne avgjørelser, tett fulgt av byen. Kristiania legger rammene for jeg-et, hvilken hastighet Kristiania beveger seg i, og hva byen har å tilby. Dette forsterkes ved at helten driver gatelangs og dermed er en vandrefigur. Det kan derfor være en tolkning at Jastrau i *Hærværk* opplever storbyen innenfra, mens jeg-et i *Sult* opplever byen utenfra. Som allerede nevnt, kan København oppfattes som en forlengelse av Jastrau. I den forstand er det noe han til slutt har et ønske om å ødelegge, da hans ønske er å ødelegge seg selv. For jeg-et i *Sult* kan det tenkes at leseren opplever at han står på utsiden av Kristiania, han er ikke en del av byen på samme måte som Jastrau er en del av København.

Jeg-et i *Sult* vandrer rundt i byen hele tiden, han kartlegger for leseren hvor han går. Gater, torg, parker, inkludert hovedgaten Karl Johans-gate, som den sentrale aksene i byens arkitektur og

⁴⁶ Jacob Paludan, *Draabe Spil - Fjorten Stykker skreved ved Anledning* (København: Gyldendal, 2018), 23.

sosiale liv. Naturen – skog, fjord – omkranser den lille sentrumskjernen. Det er et Kristiania velkjent for mange. Selv om gatene er mange, og sulthelten vandrer rundt, får en inntrykk av at Kristiania er like trang og kvelende som den «likkisten» av et værelse han bor i, da em møter han i starten av fortellingen. Interessant nok omtales Raskolnikovs værelse også som en likkiste i Dostojevskijs *Prestupleniye i nakazaniye* (1866).⁴⁷ Betydningen i denne detaljen er bare tydelig i den russiske utgaven, da de i Russland bruker det samme ordet for *grav* og *kiste*, og det symboliserer i større grad gjenfødelsen av Raskolnikovs.⁴⁸ Eggen kommenterer Kristianias kvelende følelse i *Sult*, og omtaler byen som en labyrint uten utgang.⁴⁹ En kan se på Kristianias gater nærmest som en felle, og følelsen av å være innestengt er ofte til stede i verket. De fleste rombeskrivelsene får et nesten klaustrofobisk preg, som værelset i starten, eller den travle bryggen, hvor «jærnbanekjættingerne passet så lite til den luft av tæ, muggen middelalder som skulde stå som en tåke i mit drama.»⁵⁰ Til tross for at sulthelten befinner seg størsteparten av dagene utendørs hvor han kan treffe andre, er livet i den norske hovedstaden en ensom tilstand. Han er ikke en del av bysamfunnet.

Byens rolle i *Hærværk* fortoner seg noe annerledes fra *Sult*. Jastrau er ikke like ensom. Lotte Philipson (2009) skriver om *Hærværk* at det er en roman som viser frem storbypolene:

På flere nivåer handler verket om storbyen. Bogens hovedperson Ole Jastrau begynner i Københavns forfinede og kunstneriske miljøer, men som man kan oppleve, tumler han mod byens bund – blandt drankere, hjemløse og ludere. Og samtidig inneholder Jastrau selv disse storby-poler i sig: det sarte og ophøjede og det grove og fornedrende.⁵¹

I *Hærværk* beskrives byen ulikt, ut ifra når på dagen en møter hovedstaden. For Jastrau virker det som om København er en splittet by; mens den om dagen gir leseren inntrykk av en slags grønn natur, med ro og orden, så blir byen om natten fylt med liv, musikk, dans og underholdning. En by som pulserer til jazz, men som for Jastrau og mange andre, er natten og livet en destruktiv form for liv. Med andre ord symboliserer dagsbyen en slags orden, ryddighet og det rette liv, mens nattebyen oppfattes som en by som lokker og forfører de svake innbyggerne til forfallets og skammens vei. Jastrau beveger seg gjennom den splittede byen i hans reise til bunnen. Reisen starter i dagsbyen, representert med en romslig leilighet og kontor. Derifra forflytter Jastrau seg frivillig til nattebyen, da dagsbyen ikke ga han det han ønsket seg.

⁴⁷ Fjodor M. Dostojevskij, *Forbrytelse og straff*, overs. Jan Brodal (Oslo: Solum, 2009), 322.

⁴⁸ David Matual, "Fate in Crime and Punishment," *International Fiction Review* 3, nr. 2 (1976): 123.

⁴⁹ Einar Eggen, "Mennesket og tingene. Hamsuns *Sult* og 'den nye roman'," i *Søkelys på Knut Hamsuns 90-årsdiktning*, Red. Øystein Rottem (Oslo: Gyldendal, 1966), 71.

⁵⁰ Hamsun, *Sult*, 129.

⁵¹ Lotte Philipson, "Kronik og publikationer," *Magasin fra Det Kongelige Bibliotek* 22, nr. 1 (2009).

Det hverdagslige København er ikke et hjem for ham, og det er ikke et sted han føler tilhørighet til.

Selv om storbyen spiller en sentral rolle, er det påvirkningen storbyen har på protagonistene som er mest relevant. Ikke bare er byene, med sine bygninger og gater konstruert, men menneskene som lever i byene er også konstruerte, i form av falske. I *Hærværk* kommer dette til syne i form av at Jastrau anser menneskene i byen som maskebærende. I naturen lever ikke ting for å leve, de vet ikke engang at de lever, en motsetning til mennesket i byen. En passasje i *Hærværk* viser nettopp dette. Jastrau er på en kjøretur med familien og:

[...] rakkede alting ned, så munter var han, og København var ham i øjeblikket for påfaldende snoet. «Er det sært, man bliver fortrukken i sådan en by,» udbrød han fejende. «Eller byen er måske sådan, fordi vi alle sammen er fortrukne. Hele danmarkshistorien er fortrukken. ««Fædrelandet» har rød næse.» Men ned gennem Farimagsgade kom der ro i hans gemyt. Ørstedsparkens træer susede forbi med gyldne glimt i det unge løv. Grenene rakte sig ud over det lange jerngitter, og fortorvet og menneskene flimrede i lys og skygge.⁵²

Det er altså først når Jastrau og familien beveger seg ut av det travle sentrum og kjører forbi parker og innsjøen at erindringen og opplevelsen av København som by endrer seg. Plutselig er trikkene i København de vakreste i verden, sammen med politibetjentene, postmenn, og postkassene. Dette er alt som Jastrau forbinder med det *gamle København*. Ute i naturen er ikke Jastrau underlagt noen borgerlige normer, og han er ikke en del av samspillet med samfunnet. Han er dermed fri fra den innflytelsen samfunnet og byen har på ham – frigjort fra de begrensninger tradisjonen legger på Jastraus eksistens. I naturen kan Jastrau på nytt føle og plukke opp inntrykk.

Jeg-et i *Sult* har en litt annen opplevelse av skogen. Her må jeg-et ufrivillig sove i skogholtet i Kristiania, da han ikke klarer å finne losji et sted i byen;

Og mørket ruget omkring mig, alting var stille, alting. Men oppe i høiden suset den evige sang, veiret, den fjærne, toneløse summen som aldrig tier. Jeg lyttet så længe til dette endeløse, syke sus at det begyndte å forvirre mig; det var visselig symfonierne fra de rullende verdener over mig, stjærner som intonerte en sang...⁵³

Jeg-et finner ikke roen i skogholtet på samme måte som Jastrau gjør på sin kjøretur i *Hærværk*. Dette kan tenkes å ha en sammenheng med at Kristiania ikke er stedet der protagonisten er født og oppvokst, i motsetning til Jastrau som har levd hele sitt liv i København. Opplevelsen som jeg-et har i skogholtet ligner litt på opplevelsen han har når han får beskjed om å melde seg som

⁵² Kristensen, *Hærværk* 162-63.

⁵³ Hamsun, *Sult*, 35.

husløs, for å få en seng og sove i om natten. Der får han sitt eget værelse, eller en *celle*, og når han ligger der er det mye de samme observasjonene og følelsene som dukker opp. «Jeg blev liggende en tid og se ind i mørket, dette tykke masse mørke, som ingen bund hadde og som jeg ikke kunde begripe.»⁵⁴ På samme måte som helten «kjæmpet og stred med vrede og frygt til hen på morgenstunden da jeg endelig faldt i søvn.»⁵⁵ i skogholtet, ser leseren nærmere hvordan jeg-et kjemper mot tankene på cellen; «Min nervøse tilstand hadde ganske tat overhånd og det hjalp ikke hvormeget jeg forsøkte at motarbeide den.»⁵⁶ Heller ikke dette værelset, på samme vis som skogholtet, er et sted jeg-et føler noen tilhørighet til.

Hvor det altså ser ut som Jastrau, om så bare i et lite øyeblikk, klarer å glemme byens støy og dens forvridde tilstand, ved å bevege seg ut av sentrum og inn i naturen, kjenner jeg-et på samme desperasjon og mørket i sin celle midt i sentrum og i skogen under åpen himmel. Ethvert potensial for frihet i byens anonymitet tolkes som en avvisning i *Sult*, det forverrer tilstanden til jeg-et. For helten er det umulig å flykte unna byen, den blir et mørke, og det er ingen vei utenom det.

Ifølge Fredrik Tygstrups (2004) undersøkelse fremstilles byen på to måter i den litterære tradisjonen:

Overalt i denne tradition har billede af den passerende været insisterende dobbelt: på den ene side har det rummet væsentlige sider af bylivets fortryllelse, rigdommen af sanseindtryk, fascinationsmem ved det sociale kaleidoskop og fornøjelsen ved at frotere sig op ad andre menneskers liv. Og på den anden side har det været næsten sindbilledligt for fremmedhed, fremmedgørelse og kontaktløshed mellem de liv, der intetanende udspiller sig ved siden af hinanden [...] Forbandelsen af den flyktige og uforpligtende verden af passerende er en forbandelse af det moderne bylivs grundbetegnelse; bylivet forekommer umenneskeligt – i hvert fald for et menneskebillede, der hylder kontinuitet, interioritet og intimitet.⁵⁷

Hamsun fremstiller Kristiania som den kontaktløse byen. For jeg-et oppleves bylivet som umenneskelig. Byen blir i boken en slags fiende for ham som i tillegg til å være fattig og utsultet, er desperat etter å få inspirasjon til å skrive og få en inntekt. Han virker til tider hjelpeløs og destruktiv, og han blir etter hvert besatt av kvinnen han kaller Ylajali. I denne desperate situasjonen ønsker han samtidig å beholde sin verdighet. Dette er ingen lett kombinasjon, og livet kommer mer og mer ut av kontroll. Den moderne storbyen, Kristiania, bidrar ikke til trygghet, snarere tvert imot. Det virker umulig å finne seg til rette og å få kontroll over

⁵⁴ Ibid., 49.

⁵⁵ Ibid., 35.

⁵⁶ Ibid., 49.

⁵⁷ Frederik Tygstrup, "Le passant rêveur," *Passage* 50, nr. 6 (2004): 86.

situasjonen, og derfor må han forlate byen i sin søken etter balanse. Avslutningsvis forlater forfatteren byen, han tar hyre på en båt, og livet fortsetter sannsynligvis i et helt annet spor. Selboe skriver i «Byens betydning i *Sult*» at det er først når byen forlates at fortellingen om den kan begynne. Hun argumenterer for at helten må forlate Kristiania for å kunne bli den kunstneren han drømmer om å bli.⁵⁸ Både i *Sult* og *Hærværk* kan det tenkes til at det er mangelen på tilhørighet, både i hjemmet og i selve byen, som gjør at verkene ender som de ender.

For Jastrau i *Hærværk* spiller byen to roller: det er en ødeleggende og destruktiv by, som nærmest oppfordrer han til å drikke seg i hjel: samtidig opptrer byen positivt, da det er hinderet han trenger. Hinder i den forstand at det er alltid noen påminnelser som gjør at han revurderer valget han har tatt, valget om å gå i hundene. Som kjøreturen med Johannes og Oluf⁵⁹, eller hans forhold til Rådhusplassen, som jeg går nærmere inn på i kapittel 2.3. Det er disse påminnelser som trengs, og det Jastrau må bevege seg gjennom før han når bunnen, og dermed når seg selv. I en episode i romanen tar Jastrau med seg Anna Marie⁶⁰ til Tivoli, og mens de er der, skjer det noe som får Jastrau til å tvile på de valgene han frem til nå har tatt:

De var inde i spejlkabinettet og så sig selv forvrængede i hulspejle. De blev fede og runde, og lo; de blev aflange og ranglede, og lavede asketiske fjæs; de fik lange stylder og kort overkrop, og de fik lang overkrop og lave grævlingebeen, og til sidst blev det en ren lettelse at se sig selv i et normalt spejl og skylle forvrængningerne af sig.⁶¹

I *Passagenwerk* (1927) utforsker Benjamin speilenes rolle i Paris, og hvordan de bidrar til å endre menneskers visuelle persepsjon. Her stiller han blant annet spørsmål til effekten speilene har på måten byen oppfattes. Benjamin forteller om dører og vegger, laget av speil, det er umulig å se utsiden fra innsiden. Paris befinner seg i overflod av speil, og byen forvandles til et sted fullt av skuespill og illusjoner. Dette skriver Benjamin, kommer tydeligst frem i arkadene. Arkadene er preget av en tvetydighet, på grunn av at alle speilene er fulle av *spørrende blikk*. Ikke så ulikt Simmel og hans teori om mennesket i storbyen, beskriver Benjamin den parisiske fotgjengeren som overdådig bevandret i shoppingarkader og alleer, beruset av det kommersielle opptoget og anonymiteten i den urbane mengden. Flanøren blir gjennom Benjamin en politisk aktiv figur som iscenesetter seg selv i de materielle og sosiale forhold som han studerer vekselvirkningen av. I et samfunn med ulike perspektiver, får til og med rommet og objektene

⁵⁸ Tone Selboe, "Byens betydning i *Sult*," (Hamarøy: Hamsun-selskapet, 1999), 150-51.

⁵⁹ Oluf er sønnen til Jastrau og Johanne

⁶⁰ Anna Marie er den gamle hushjelpen til Steffensen sin familie, og hans kjæreste. Paret flytter senere inn hos Jastrau, når Jastraus familie flytter vekk.

⁶¹ Kristensen, *Hærværk* 386.

som reflekteres i speilene en mystisk form for øyet som ser. Hvordan skal det betraktende subjektet reagere når det blir det betraktede objektet for alle disse skiftende blikkene?⁶² I Jastraus tilfelle er det møte med hans eget blikk som får han til å reflektere. Selv om han kunne le og sette pris på de forvrengte utgavene av seg selv, som han ser i speilene, er det til slutt en lettelse å komme tilbake til det normale speilet. For Benjamin representerte arkadene moderniteten, og speilseansen kan tolkes som de mange forskjellige utgavene Jastrau presenterer seg selv som gjennom *Hærværk*. Frem til speilseansen i verket har Jastrau vært den borgerlige, familiemannen, anmelderen, drankeren, og etter å ha sett de forvrengte utgavene av seg selv, lover han Anna Marie at han skal slutte å drikke.

Konseptet flanøren, den flyktige vandreren, observatøren av gatelivet i den moderne by, ble først utforsket av Baudelaire (1863). Baudelaires flanør, en estetisk dandy, vandret rundt i gatene og arkadene i Paris på 1800-tallet; han så på, og lyttet til de kaleidoskopiske manifestasjonene av livet til en moderne by. Flanøren er en kunstner, som observerer og får inspirasjon av gatenes liv og flyt. Flanørens metode og betydningen av hans aktiviteter bindes sammen, den ene med den andre.⁶³ Benjamins flanør er et svar på en verden der forstanden blir forkastet, spredt og krystallisert i detalj. Flanøren er samleren og kjenneren av detaljer. Han er en sensibilitet i motsetning til en intelligens. Hans høyeste ambisjon er å bli et medium, et bunnfall der de spredte sansepartiklene kan rekonstruere seg selv.⁶⁴ Selboe understreker at Baudelaire er opptatt av at flanøren befinner seg på avstand fra tilhørigheten, og at flanøren driver dagdriveri. På grunn av det blir han en utfordring for arbeidsdelingen, men også storbyens krav til hurtighet og effektivitet. Flanøren er avhengig av markedet for å selge sine produkter.⁶⁵ For Flanøren handler observasjon om inspirasjon for å kunne produsere kunst. Han vandrer i storbyen, beskriver det han oppfatter, og reflekterer over det han ser. På denne måten blir spontane sanseintrykk gjengitt, og flanørens reaksjon på byen formidlet. I *Sult* beskriver jeg-et slike inntrykk:

En fin, sælsom stemning, følelsen av den lyse likegladhet, hadde bemægtiget sig mig. Jeg gav mig til å iagttå de mennesker jeg møtte og gik forbi, læste plakaterne på veggene, mottok indtryk fra et blik slængt til mig fra en forbifarende sporvogn, lot hver bagatel trænge ind på mig, alle små tilfældigheder som krysset min vei og forsvandt.⁶⁶

⁶² Walter Benjamin, *The Arcades Project*, overs. Howard Eiland og Kevin McLaughlin (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University, 1999), 877-78.

⁶³ Charles Baudelaire, *Kunsten og det moderne liv*, overs. Arne Kjell Haugen (Oslo: Solum, 2000).

⁶⁴ Sven Birkerts, "Walter Benjamin, flâneur: A flanerier," *The Iowa Review* 13, nr. 3/4 (1982): 165.

⁶⁵ Selboe, 150.

⁶⁶ Hamsun, *Sult*, 9.

Selboe har et poeng da hun skriver at disse observasjonene, alle sanseintrykkene som protagonisten i *Sult* opplever, gjør at han utsettes for forskrekkelser. Selv om helten store deler av verket skildres ute i gatene, er han ikke den vandrende observatøren som flanøren beskrives som. Protagonistens gange i *Sult* virker raskere, hans ferd er ofte uten mening, da bakgrunnen for disse turene til syvende og sist er hjemløshet like mye som hans søken etter inspirasjon. Dette kan tenkes at bekreftes ved at jeg-ets eneste artikkel skrives på sitt værelset, hvor inspirasjonen kommer fra hans egen fantasi, og ikke livet som foregår utenfor i mengden av mennesker. Flanøren er et menneske i mengden, men det kan ikke sies om jeg-et i *Sult*, han er heller en som står på utsiden av mengden, en som mangler tilhørighet, uten å observere noe som er til hans fordel for diktning og forfatterskap. Baudelaires definisjon lyder:

Mengden er hans doméne, som luftens er fuglenes, som vannet er fiskens. Hans lidenskap og hans fag, det er å *forene seg med mengden*. For den fullendte flanør, for den lidenskapelige betrakter er det en umåtelig nytelse å slå seg ned i tallet, i det bølgende, i bevegelsen, i det flyktige og uendelige. Å være hjemmefra og allikevel føle seg hjemme overalt; å se verden, være i sentrum av verden og samtidig være skjult for verden, det er noen av de mindre gleder for disse uavhengige, lidenskapelige og fordomsfrie ånder; her kommer språket til kort.⁶⁷

Det er også aktuelt å se Jastrau i *Hærværk* i lys av Baudelaires definisjon på flanøren. Baudelaire snakker om en person som føler seg hjemme blant mengden, en som lever for å være i sentrum. Jastrau føler seg ikke hjemme noen steder, allerede tidlig i romanen bemerker han: «Men allerede nu, da han holdt flasken ind til sig, følte han en blank og skinnende ro. Det var, som om han pludselig blev hjemme, han, som var fremmed overalt, mellem sine egne møbler, over for sin egen dreng, over for – over for, hvad han selv skrev.»⁶⁸ Et viktig poeng som kan gjøres ut av Jastrau i flanør-rollen, er at de harmoniske og glade øyeblikkene bare forekommer når han er påvirket av alkohol. På lik linje som med sulthelten, ødelegges de gode glimtene av foraktelse og en nedstigning av rusen. Hvorpå flanørens rolle er å distansere seg fra storbyen med en tidvis ironi og selvtillit, klarer Jastrau bare å distansere seg fra samfunnet. Han mangler selvtilliten til en flanør, på samme måte som han mangler munterhet og lykke, da disse følelsene kommer bare når han drikker. Verken sulthelten eller Jastrau har det stolte og sterke karaktertrekket som en flanør har. De er heller usikre på seg selv, og har destruktiv oppførsel.

Oppsummert er det gjennom min lesning klart at Jastrau og jeg-et har ulike reaksjoner på storbyen. Selv om Jastrau i *Hærværk* har en familie og en arbeidsplass, føler han seg ikke hjemme i København. Jeg-et i *Sult* kjenner på en ensomhet og mangel på tilhørighet. Om det er

⁶⁷ Baudelaire, 111.

⁶⁸ Kristensen, *Hærværk* 41.

byene i seg selv som er årsaken til at protagonistene kjenner på disse følelsene kommer ikke klart frem i min lesning. Leseren kan likevel få inntrykk av at Jastrau er kritisk til det falske samfunnet han lever i, i København, og at jeg-et ikke passer inn i byens støy som industrialiseringen medførte. Det de uansett kan sies å ha til felles er at de ikke benytter seg av byens kjerne. Jastrau flykter til mørke rom og Bar des Artist for å forholde seg minst mulig til de menneskene han tidligere har omgått. Han virker også å ha et samfunnskritisk blikk, og det bidrar til at han hater samfunnets utvikling:

[...] interviewet med professor Julius Gerberhardt, billedet af ham, de hvide, flakkende øjne, den urene hud, det forpjuskede hår, som om han bestandig rev sig i det, og så det svar, han havde givet interviewer, det bundløse svar: «Undertiden gribes man af lede ved at være aktiv deltager i denne verdens skæve udvikling, og den har nu græbet mig så stærkt, at jeg går min vej.» Ordene sank dybt ned i den blege og gennemsigtige ro, det lyse skær fra genboens fortræksgardiner, Jastraus sjæl.⁶⁹

Til tross for at jeg-et i *Sult* vandrer rundt i gatene, gir ikke byrommet han den inspirasjonen han trenger for å produsere tekster. Han observerer ikke mengden av mennesker, han ser bare de dårlige sidene av Kristiania, og vemmer seg heller.

2.2 Private og offentlige rom

Som jeg har vært inne på tidligere, så skildres dagen og kvelden/natten forskjellig i *Hærværk*. Selv om dagen tidvis fremstår som harmonisk, er det i mørket Jastrau finner roen.

Noget måtte der ske. I dagslyset var der kun jagende fredløshet. «Bare den sol snart ville gå ned», sukkede han. «Hvorfor det?» spurte Steffensen. Han var åbenbart færdig med sit digt, for nu sad han og nynnede en selvkomponeret melodi, en naturlyd, som vel svarede til strufens rytme og længde. «Jo, mørke, du. Det beroliger[...]»⁷⁰

Bar des Artistes fungerer dermed som et slags frirom i hans liv – et sted hvor sjelen ikke trenger å eksistere og hvor han kan gi opp alt rundt seg, fordype seg i sin sjel gjennom rus for å skape en ny eksistens og eksistensgrunnlag for seg selv, som kunstneren som fordyper seg og revurderer sitt kunstverk for å nå det komplette resultatet, derav navnet "Bar des Artistes", som betyr bar for kunstnere. Det er i mørket at Jastrau slapper av, kanskje på grunn av inntaket av alkohol som skjer på baren. Thomsen Hagedorn bemerker at Jastrau skremmes av alt for sterkt lys. Det skal være dempet som skumring.⁷¹ Han har smertefulle opplevelser med sollyset, som da han ser Sorte Else⁷² ute på gaten: «Og pludselig følte han angsten igen, så han var ved at tabe vejret. Han gispede i solen. Å, det friske vejr. Solpletterne over fliserne. De hvide

⁶⁹ Ibid., 295.

⁷⁰ Ibid., 142.

⁷¹ Thomsen Hagedorn, 197.

⁷² Sorte Else er en prostituert som Jastrau møter på Bar des Artists, som senere blir hans elskerinne.

fugleklatte, der lignende kalkstænk. Solskin! Men det pinte.»⁷³ Dette synes å være en fin parallell til det første sitatet, hvor Jastrau bemerker at mørke er beroligende, hvor han nå innrømmer at solskinnet piner. Thomsen Hagedorn argumenterer for at når lyset kommer for tett på, er det skremmende, det er en virkelighet i det hele. På avstand blir lyset heller et bilde på en tapt, gåtefull og uopnåelig virkelighet.⁷⁴ Lyset kan tenkes som nok et fenomen Jastrau prøver å holde på avstand. Noe han vil holde på avstand for å unngå virkeligheten. Lyset er en bekræftelse på hvem han egentlig er, og det enkleste er å sky det, som han skyr ansvaret og familien. Et annet aspekt med lyset er at det gjør det vanskelig å gjemme seg, og Jastrau føler seg mer synlig og tilgjengelig.

For sulthelten har mørket samme effekt som lyset har for Jastrau. Mørket utløser angst for jeg-et i *Sult*. Det blir noe som ikke bare fyller rommet, men jeg-et frykter at det også fyller ham. «Hvad om jeg selv var opløst til mørke, gjort til ett med det?»⁷⁵ Det er som om jeg-et er redd for at han skal forsvinne i mørket, bli en del av det, og med det forsvinne fra samfunnet. Eggen tolker det som om mørket skal fylle hans hulrom og utslette hans identitet.⁷⁶ Igjen forblir Jastrau og jeg-et motsetninger: Jastrau ønsker å forsvinne i mengden, han vil utslettes og mørket gir han ro. Jeg-et frykter at det skal skje. Angst og uro frembringes av muligheten for en utslettelse, og denne muligheten blir forsterket i mørket. Noe som også kan være verdt å bemerke, er at mørket for jeg-et betyr at han ikke har noen mulighet for å skrive på sine artikler eller stykker. For han er lyset synonymt med å kunne skrive, og fordi dette ikke er mulig i mørket, begynner han heller å fantasere og hallusinere. Før jeg-et begynner å kjenne på en angst i mørket, rett etter at han kommer inn i cellen han skal sove i den natten, bemerker han at «Den lyse celle så venlig ut; jeg følte mig godt og vel i hus og lyttet til velbehag utenfor. Jeg skulde ikke ønske mig noget bedre end en sådan koselig celle!»⁷⁷ Lyset representerer i viss forstand håp for sulthelten. Lyset er noe av det første jeg-et bemerker på åpningssidene, når han ligger på værelset sitt. Det er også noe av det siste som blir nevnt i *Sult*. På åpningssidene står det «Det lysnet mere og mere og jeg gav mig til å lese på avertissementerne nede ved døren[...]»⁷⁸, og når jeg-et avslutter fortellingen med å seile fra Kristiania er det lyset fra vinduene det siste han ser.

⁷³ Kristensen, *Hærværk* 234.

⁷⁴ Thomsen Hagedorn, 198.

⁷⁵ Hamsun, *Sult*, 49.

⁷⁶ Eggen, 60.

⁷⁷ Hamsun, *Sult*, 49.

⁷⁸ *Ibid.*, 9.

I *Hærværk* er Jastraus misforhold over sterke lys et tilbakevennende tema. Dette kan blant annet leses i hans besøk hos legen etter en natt med Sorte Else. Da sitter Jastrau, med andre pasienter, i det mørke venteværelset: «En dør åbnedes, og en læge i hvid kittel kom til syne. Bag ved ham strålede solen i konsultationsværelset, og et øjeblik nåede en skråning af lys ud i halvmørket til de ventende.»⁷⁹ Tar en utgangspunkt i Thomsen Hagedorns teori, om at lyset representerer virkeligheten, kan venteværelset som omtales som halvmørkt, forstås som den gåtefulle uoppnåelige virkelig, mens legekantoret, med sitt sterke lys, blir virkeligheten Jastrau unngår. For protagonisten i *Hærværk* er legebesøket skambelagt i utgangspunktet, men det er også en påminnelse om at valgene han tar, kan få følger. På legekantoret vil Jastrau få bekreftet eller avkreftet hvorvidt hans affære med Sorte Else har medført syfilis. Lyset får igjen en rolle når Jastrau blir fulgt ut av legekantoret: «Af en solstråle og en doktor i lysende, hvid kittel, så hvid, at den nuancerede i gult og blå, blev Jastrau fulgt du i det mørke venteværelse, han skylledes af sted på en lysstrøm, syntes han[...]»⁸⁰ Her seiler han fra virkeligheten tilbake til de ødeleggende tilværelse. Det er også et påfallende ironisk kallenavn på kvinnen han har denne affæren med. Det sorte kan lett assosieres til det mørke, og det kan da tenkes at Sorte Else for Jastrau blir som en falsk virkelighet.

En kan finne tydelige likheter mellom Jastraus opplevelser og skildringer av legekantoret og hans besøk på kirkekantoret, og hvordan de beskrives. Begge steder legger han merke til stumtjenere: «En grim og uhyggelig stumtjener, der stod og strittede i et hjørne som på en beværtning, - der stod og strittede i et hjørne som i taleværelset i Stenosgade. Å, alle steder, hvor mennesker søgte hjælp, stod det åpenbart, det monstrum, et uhyre.»⁸¹ Også når Jastrau drar tilbake til kirken ved et senere tidspunkt, for å betale for en knust rute, gjentas nesten ordrett Jastraus bemerkninger fra legekantoret han tidligere hadde besøkt: «Og åbnedes nu en dør? Og kom en læge i hvid kittel til syne? Og strålede solen i konsultationsværelset bag ved ham? Da trådte pater Garhammer ind, lille og spinkel, værdig og genert i sin sorte jesuiterdragt, og Jastrau rejste sig, trak tungt efter vejret.»⁸² En iøynefallende kontrast er kledningen til legen og pateren. Hvis det stemmer at Jastrau trekkes mot det mørke, har det kanskje betydning at pateren som har den sorte skjorte, og legen har en hvit. Steffensen, som Jastrau ofte sammenligner seg med, og som han anser som en likemann, konverterer senere til den katolske kirke. Til tross for at

⁷⁹ Kristensen, *Hærværk* 235.

⁸⁰ *Ibid.*, 236.

⁸¹ *Ibid.*, 234.

⁸² *Ibid.*, 497-98.

dette skjer, til Jastraus store forskrekkelse, er det mulig at Jastrau i underbevisstheten også har en tiltrekning mot religionen. Dette er noe jeg undersøker nærmere i kapittel 3.5

Fordi storbyen stiller krav og forventninger, bygger mennesket opp forsvarsmekanismer. Simmel antyder at kravene og forventningene i en moderne by gjør det nødvendig å lære å ignorere andre mennesker. Dette blir dermed en rasjonell og kalkulert likegyldighet, i møtet med de utallige fremmede i en urban by. Denne likegyldigheten er imidlertid ikke så dyp: «Our psychic activity still responds to almost every impression of somebody else with a somewhat distinct feeling.»⁸³ Simmel mener altså at menneskets sinn reagerer, med en bestemt følelse, på nesten alle inntrykk som kommer fra andre. Ifølge Simmel ligger spenningen i den urbane modernitet. Den innebærer det å legge merke til mennesker og deretter lære å ignorere dem. Simmels forestilling om denne typen relasjoner og reaksjoner er typisk for byen der menneskene sliter med å kjenne andre. Jeg-et i *Sult*, fordi han er selvbevisst, men også på grunn av at han er oppmerksom, og kanskje mest av alt da han ofte tvinges ut i gaten, legger merke til disse menneskene. For eksempel den tannløse konen som gjør et motbydelig inntrykk på helten, eller den lille mannen som setter seg på benken ved siden av jeg-et, åpenbart i håp om å starte en samtale: «Jeg satte mig til å se på den gamle. Hvad angik han mig, denne lille mand? Intet, ikke det ringeste!»⁸⁴ Sultheltens ignorering av menneskene i byen, men også menneskene som velger å overse ham, kan sies å være med på å ødelegge hans psyke, og igjen bidra til å forsterke hans følelse av ensomhet. Igjen blir han skilt ut fra mengden, og det blir tydeligere for protagonisten at han ikke alltid hører til. Som da han i hans første møte med Ylajali opplever at søsteren hennes vil ha ham vekk og sier: «Bry dig ikke om ham»⁸⁵. Eller moren til den lille gutten, når jeg-et roper på gutten, for å avslutte kjefingen guttens mor driver med «[...] ser frækt på mig, riktignok overlegent ser hun på mig, og trækker sig så tilbake med en bebreidende bemærkning til sin søn».⁸⁶

I *Hærværk* kan en også lese slike små hint av ignorering; som nabodamen Jastrau en gang har sett i vinduet han ofte ser ut av, som like fort hun fikk øye på han, irritert trakk gardinene igjen.⁸⁷ Tydeligst kan det sees i forhold til en tigger som Jastrau gir penger til, som en unnskyldning for å vende ryggen til ham. Simmel (1900) understreker at de upersonlige relasjonene som er karakteristiske for sosial modernitet, har visse konsekvenser for det moderne individets

⁸³ Simmel, 28.

⁸⁴ Hamsun, *Sult*, 20.

⁸⁵ Ibid., 14.

⁸⁶ Ibid., 117.

⁸⁷ Dette blir senere i romanen bekreftet at er Sorte Else

persepsjonssituasjon, og kanskje i enda større grad for det urbane subjektet. Den upersonlige holdningen til sosiale samhandlinger og følelsen av å miste kontrollen over eget liv, går imidlertid hånd i hånd med et annet aspekt ved moderne oppfatning, nemlig forskjønning av hverdagslivet:

The lack of something definite at the centre of the soul impels us to search for momentary satisfaction in ever new stimulations, sensations and external activities. Thus it is that we become entangled in the instability and helplessness that manifests itself as the tumult of the metropolis, as the mania for travelling, as the wild pursuit of competition and as the typically modern disloyalty with regard to taste, style, opinions and personal relationships.⁸⁸

Mennesket i storbyen vil derfor fokusere mer på øyeblikkelige og varierte måter å gi mening til tilværelsen på. For Jastrau vil dette være å endre livsstil og omgangskrets, for sulthelten kan meningen sies å i større grad være heterogen: han lever i vrangforestillinger, og han later som han er noen andre. Jastrau anstrenger seg for å gi mening til tilværelsen, ved å prøve og bli den forfatteren han ønsker å være.

For Jastrau har storbyens støy og bråk også tatt over hans leilighet. Hans hjem, som allerede nevnt, blir i løpet av fortellingen en slags fortsettelse av den urbane sfæren, noe som symboliseres ved at det konstant ringes på både telefon og ringeklokke. Omverdenen ser ikke ut til å respektere grensene til Jastraus private rom. Både leiligheten og livet hans blir et offentlig rom og liv, utsatt for byens nysgjerrige blikk:

Da ringede det i det samme på entrédøren, og irriteret gjorde han en bevægelse med benet. Det luftede. Den katolske flænge i benklæderne! Hvordan skulle han få den syet? Og han vendte sig om. Det var en dame, som forfærdet spejdede ind gennem det store, stjerneformede hul i entrédørens rude. Han kunne se noget af ansiktet. Nogle lysende, skarpe øjne. Og hun havde også fået øje på ham.⁸⁹

Dette bidrar videre til at han får et fremmedgjort forhold til sitt eget hjem, noe som kommer til uttrykk ved at han opplever ensomhet og nervøsitet når han er hjemme. Disse følelsene eskalerer etter at Johanne og Oluf flytter ut. De har likevel alltid vært der:

Tæppebankningen nede i gården gjorde sovekammeret øde og upersonligt som et hotelværelse. Men hvor gjorde det ondt! En næve havde fat om hans hjerte og knugde til. Der var noget uhyggeligt, der truede. Det lurede i lejligheden. Han havde engang ridset planen over stuerens beliggenhed op, og der var blevet til noget ubehageligt, et

⁸⁸ Georg Simmel, *The Philosophy of Money*, overs. Tom Bottomore og David Frisby (London og New York: Routledge, 2011), 490.

⁸⁹ Kristensen, *Hærværk* 440.

klodset dyr, der græsser, en flodhest, der stikker snuden i vand, eller noget, en form, som måtte bringe ulykke.⁹⁰

Fremmedgjørelsen i egen leilighet gjør at det kanskje ikke er så rart, at han reagerer med glede når han våkner i Sorte Elses leilighet og finner ut at leiligheten hans brenner: ««Det brænder», jublete han, og stemmen svingede ekstatisk over i litteratur. «Alle skibene brænder.»»⁹¹ Et av hans eneste hinder i å gi seg hundre prosent hen til hans hærverk har gått opp i røyk. Brannen har frigjort Jastrau fra det borgerlige, og han er nærmere sitt mål om å gå i hundene. «Hans hjem! Det brændte, det brændte. Ned til grunden! Hvor det lettede, befriede. Og han gav sig til at fløjte, monotont og vildt, i rytme til flammernes bølgen, opad, opad.»⁹² Nå finnes det ingen vei tilbake. Nå er den eneste veien, veien frem mot avgrunnen. Dette bekreftes også av Kirsten Malmkjær i «Angst and Repetition in Danish Literature and Its Translation: From Kierkegaard to Kristensen and Høeg» (2018), hvor hun bemerker at brannen på mange måter setter Jastrau fri –det at leiligheten brenner ned, er med på å frigjøre ham fra ansvaret for den og møblene. Ved dette brytes koblingen til hans borgerlige liv.⁹³

Hos Hamsun bidrar ofte skildringene av byen til å skille vandreren fra sine medborgere, og samtidig understreke hans ensomhet:

Klokken var omkring elleve. Gaten var temmelig mørk og det vandret mennesker omkring overalt, stille par og larmende klynger om hverandre. Den store stund var indtrådt, parringstiden når den hemmelige færdsel foregår og de glade æventyr begynder. [...] langt nede ved Grand en røst som roper: Emma! Hele gaten var en Sump som hete dunster steg op av.⁹⁴

Dette forsterkes også ved at *Sult* er utpreget jeg-sentrert. Verket åpner og lukker seg rundt selvet. Overalt forkortes eller slettes perspektivene omkring hovedpersonen; han fremstår uten fortid eller fremtid, han har ingen sosial tilhørighet eller forankring, og han har ingen stabile menneskelige relasjoner. Bare i noen enkelte glimt, som jeg kommer tilbake til senere, kan en som leser få inntrykk av at han faktisk har en fortid, og at denne fortiden har vært på et helt annet sosialt plan. Likevel gis ingen forklaring på hans sosiale kollaps.

Som nevnt fremtrer Jastraus ensomhet først og fremst i forhold til hjemmet, noe som eskalerer etter at Johanne og sønnen Olufs flytter fra Jastrau. Der hvor jeg-et i *Sult* vandrer hvileløst rundt

⁹⁰ Ibid., 153.

⁹¹ Ibid., 534.

⁹² Ibid., 536.

⁹³ Kirsten Malmkjær, "Angst and Repetition in Danish Literature and Its Translation: From Kierkegaard to Kristensen and Høeg," i *The Palgrave Handbook of Literary Translation*, Red. Jean Boase-Beier, Lina Fisher, og Hiroko Furukawa (Cham: Palgrave MacMillan, 2018), 254.

⁹⁴ Hamsun, *Sult*, 75.

i gatene, vandrer Jastrau hvileløst rundt i leiligheten og søker forgjeves etter trøst i tomme rom: «Frem og tilbake, frem og tilbake vandrede han, travede han. Der var stuer nok, alt for mange.»⁹⁵ Alt han finner er påminnelser om fraværet av sønnen og Johanne, noe som forsterker hans fortvilelse. For å fylle rommene tar han imot besøk fra Steffensen og Anna Marie. De blir mer og mer hans romkamerater, surrogatfamilie og følgesvenner på vei ned til bunnen. Det blir vanskeligere for Jastrau å skjule sine følelser av usikkerhet og frykt bak en maske, og det konstante sosiale kravet fører bare til en enda sterkere følelse av ensomhet. Hansen argumenterer for at Jastrau lar Steffensen og Anna Marie flytte inn fordi han trenger de for å oppnå målet sitt. Ved å ha de boende hos seg, føler han at han er på likefot med dem.⁹⁶ Likevel, når Steffensen viser seg å ha konvertert til den katolske kirke, og Anna Marie forlater leiligheten for godt, har det ingenting å si for Jastrau at hjemmet hans går opp i flammer. Dette passer med at Jastrau tidligere så lett lot Johanne reise. Johanne representerer ikke bare borgerskapet, men hun er også et hinder for Jastraus plan om å drikke seg til døde.

Bosituasjonen for jeg-et i *Sult* er motsatt av Jastraus. Det nærmeste han kommer et eget rom er det kummerlige rommet som blir beskrevet på åpningsidene av verket. De elendige stedene hvor han senere finner ly, er enda mindre hjemlige, og kvalifiserer knapt som rom i det hele tatt: et verksted, en stall, en fengselscelle og et overfylt overnattingssted som deles med mange andre mennesker konstant under trusselen om å bli kastet ut på gaten fordi han ikke kan betale husleien. Derfor følger leseren som regel jeg-et ut på en åpen gate, og det kan virke som om det er byen som får skylden for alt som har skjedd, og skjer med hovedkarakteren. Dette kan allerede sees i åpningen av verket: «Det var i den tid jeg gikk omkring og sultet i Kristiania, denne forunderlige by som ingen forlater før han har fått mærker av den...»⁹⁷ Selv om merkene som nevnes på starten av *Sult* ikke trenger å tolkes som negative, er det klart utover i verket at det ikke er positive merker byen har satt. Merkene som protagonisten erfarer i løpet av fortellingen, er ikke bare av fysisk karakter men også psykisk. Sørensen påpeker videre at førstepersonspronomenet markerer på samme måte at dette en subjektiv fortelling om noe som har funnet sted (den tid jeg *gikk*).⁹⁸ Verbet i åpningslinjene er i preteritum, mens verbet i neste setning er derimot i presens: «Jeg ligger våken på min kvist og hører en klokke nedenunder mig slå seks slag[...]»⁹⁹ Det er en tidsmessig avstand mellom det som fortelles og nedskrivningen

⁹⁵ Kristensen, *Hærværk* 295.

⁹⁶ Hansen, 45.

⁹⁷ Hamsun, *Sult*, 7.

⁹⁸ Sørensen, 62.

⁹⁹ Hamsun, *Sult*, 7.

av de. Selv om «merkene» i åpningslinjene ikke nødvendigvis stemples som negative, kan det tolkes som om *Sult* er fortellingen om hvordan de oppsto. Siden protagonisten på slutten er utsultet og ganske nedslått, velger jeg å tolke det dithen at Kristianias merker ikke bare er positive. Dette er historien fortalt etter jeg-et gikk på skipet.¹⁰⁰

Handlingsforløpet i *Hærværk* foregår derimot for det meste inne og ikke ute på gaten. Det være hjemme hos Jastrau, på kontoret eller i baren. Det er tydelig at Jastrau føler seg fanget i sitt eget hjem og på kontoret, men ikke på Bar des Artistes. Om dette er fordi han ikke har en tilhørighet på baren, er uvisst, men Andersen omtaler baren som et hellig surrogat, hvor de røde gardinene til inngangen av baren symboliserer som å komme bak meninger.¹⁰¹ Jastrau vil ut mot byens gater, ut fra rommene han har tilhørighet til. Dette kan leses i kontrasten mellom stuens mørke og byen utenfor som understrekes ofte. Allerede på de første sidene finner en, en slik beskrivelse:

Men dér var det trappevindue igen. Han standsede. Ruden var slået ud. I disse bolignødstider ofrede værten sikkert ikke de par ører på nyt glas. Men der var noget mildt i den kolde luft, som trak ind. En anelse af forår. Var træerne for resten ikke ved at springe ud?¹⁰²

Her står Jastrau innenfor døråpningen, på vei inn i leiligheten og det han opplever som det trange rommet, mens han merker luften utenfra. Det er altså forskjell på hvordan hovedkarakterene ser på byen. Hvor jeg-et i *Sult* skylder på byen for den situasjonen han befinner seg i, kan det se ut som Jastrau tror svaret på sine problemer ligger i å løpe ut i gatene og bort fra det trange rom. Samtidig er det verdt å merke at Jastrau sjeldent oppholder seg utendørs, han benytter seg bare av byens uterom for å komme seg vekk fra stedene som setter krav til han - arbeidsplassen eller hjemme. Til og med etter at familien har forlatt han, oppleves leiligheten for trang. Fremdeles møter mennesker opp i leiligheten, og det er fremdeles noen som ringer i telefonen. Altså, det er gjentatte ganger personer som stiller krav til han. Leiligheten forbindes med den gamle borgerlige Jastrau. Det beste som kan skje, er kanskje akkurat det at leiligheten brenner ned, slik at Jastrau blir ferdig med den forbindelsen.

¹⁰⁰ Dette tydeliggjøres enda mer i *Sult*-fragmentet publisert i *Ny Jord* i 1888: Det var i den Tid, jeg gik omkring og sulted i Kristiania, denne forunderlige BY, som ingen forlader, før han har faaet Mærker af den. Det var en Aften fir to Aar siden om Høsten. Jeg havde siddet paa en af Kierkegaardene og skrevet paa en Artikel for et af Bladene, imidlertid var Klokken bleven ti, Mørket fald ind og Porten skulle lukkes. Jeg var sulten, meget sulten; det var over to, næsten tre Døgn, siden jeg havde spist noget, og jeg følte mig noget mat, lidt anstrængt af at føre Blyanten.

¹⁰¹ Jens Andersen, *Dansende stjerne: En bog om Tom Kristensen* (København: Gyldendal, 1993), 575.

¹⁰² Kristensen, *Hærværk* 27.

Jastraus tiltrekning til det som skjer på utsiden av sine personlige sfærer, kan leses i den situasjonen når Jastrau kommer hjem, like etter at han har blitt forlatt av kone og sønn, og ser ut vinduet: «Overfor hos genboen lyste de hvide fortræksgardiner i solen og drog ham længselsfuldt, og han følte, han sad i en mørk stue mod nord, en hule med indgangen vendt mod et genskær.»¹⁰³ I *Sult* derimot står protagonisten oftere på utsiden og ser inn. Han står i gaten og ser opp til Ylajalis vindu, og han står i gaten og ser inn i butikkvinduet. I et av de tydeligste situasjonene foregår ikke utenfor et vindu, men etter å ha spasert rundt i gatene med Ylajali, og hun til slutt ender med å invitere ham inn. Der blir hun gjort oppmerksom på jeg-ets økonomiske og fysiske tilstand. Delvis på grunn av hennes reaksjon, men samtidig også på grunn av jeg-ets skam, bestemmer han seg for å forlate leiligheten: «Jeg trådte tilbake, støtte til døren og gikk baklengs ut. Og hun stod igjen derinde.»¹⁰⁴ Ylajali er en skikkelse fra borgerskapet, og jeg-et hører ikke hjemme en slik leilighet. At protagonisten i *Sult* så ofte står på utsiden og ser inn er et symbol på at han ikke har de økonomiske midlene til å være på et sånt sted. Grunnen til at han blir invitert inn i utgangspunktet er fordi Ylajali tror jeg-et er en bohem som gjør som han vil. Hvordan karakterene i de to verkene befinner seg på hver sin side av et vindu eller døråpning, utgjør en viktig kontrast. Jeg-et ser som regel inn og lengter etter det livet. Jeg-et lengter etter den tryggheten Jastrau besitter, på samme måte som Jastrau opplever de trygge rammene som nærmest klaustrofobiske, noe han må bryte seg ut av. Dette er fordi jeg-et i *Sult* ikke tilhører borgerskapet og den flottre delen av samfunnet, og Jastrau synes den borgerlige delen av samfunnet begynner å fremstå som falske.

Dolores Buttry (1988) leser helten i *Sult* som en som vakler gjennom grå gater i en upersonlig storby, helt alene i sin kamp for å overleve, både fysisk og åndelig. Hamsun forteller historien innenfra og ut – leseren behandles med fortellerens umiddelbare sansninger, og oppmerksomheten rettes ikke mot omgivelsene. Videre skriver Buttry at den sultende helten ikke føler solidaritet med andre som nærmer seg hans skjebne, og han klandrer dermed ikke samfunnet.¹⁰⁵ I lys av forrige sitat fra *Sult*, og det faktum at jeg-et velger å ta et skritt tilbake, kan Buttry ha et poeng i at helten ikke klandrer samfunnet. Sørensen, på sin side, peker på at jeg-ets forakt for omgivelsene i stor grad bunner ut i noe ubestemt. Det er en forakt uten eksplisitte personlige, stands- og klassemessige motiveringer, selv om forakten seg ofte retter

¹⁰³ Ibid., 294-95.

¹⁰⁴ Hamsun, *Sult*, 112.

¹⁰⁵ Dolores Buttry, "Down and out in Paris, London, and Oslo: Pounding the Pavement with Knut Hamsun and George Orwell," *Comparative Literature Studies* 25, nr. 3 (1988): 227.

seg mot underklassen.¹⁰⁶ Dette kan ha å gjøre med at leseren ikke er klar over jeg-et i *Sult* sin oppvekst, og der er umulig å si hvorvidt hans forakt er imot den standen han kommer fra, eller den standen han ikke kommer fra. Det kan derfor tenkes at selv om jeg-et ikke nødvendigvis klandrer omgivelsene, så er det en forakt i han, da protagonisten vet at det finnes et sosialt og økonomisk hierarki. Et system jeg-et nekter å innse at han er på bunnen av, og det er derfor han ser ned på underklassen.

Protagonistenes arenaer blir i *Sult* og *Hærværk* kan betraktes som scener. I Jastraus leilighet, representerer døren grensen mellom den indre og ytre verden, hvor de andre personene i romanen gjentatte ganger går inn, som personer utenfra, og forstyrrer Jastraus personlige sfære. Helten i *Sult*, derimot, mangler en personlig sfære, som et privat hjem og en arbeidsplass. Det nærmeste han kommer er værelset som leses om i åpningen av boken, men den kvitter han seg raskt med, og blir derfor tvunget til å leve store deler av fortellingen utendørs. Derfor blir hans scene ute på gaten. I en passasje etter at jeg-et prøver å oppsøke en bekjent, kommer det frem at vedkommende har reist hjem. Da blir han stående ute på gaten, og roper høyt: «Du kan ikke hykle, din nar! Ja, skal du si, jeg har anropt Gud og Fader! Og du skal få til den ynkeligste melodi på dine ord som du nogensinde har hørt. Så, op igjen! Ja, det var bedre. Men du må sukke, sukke som en krampesyk hest. Så!»¹⁰⁷ Her tar helten på seg rollen som flere, inkludert regissøren av sitt eget skuespill. Selboe bemerker at spillene og replikkene minner om at jeg-et befinner seg i et offentlig rom hvor han kan bli sett. Og for ham er oppmerksomheten både nødvendig og utiltalende.¹⁰⁸ Etterpå begynner sulthelten å kjenne på skam. Han gjør seg mer og mer til en narr. For en som er sykkelig opptatt av å bevare verdigheten, og opprettholde den fantasien om at han er den forfatteren han ønsker å være, begynner det å merkes:

Jeg drog mig ut, syk av sult og het av skam. Nei nu fik det bli en ende på det! Det var virkelig kommet altfor langt med mig. Jeg hadde holdt mig oppe i så mange år, stå rank i så hårde stunder, og nu var jeg på en gang sunket ned til brutalt betleri [...] Jeg hadde opnået å få meg til å væmmes ved mig selv. Jaja, nu måtte det komme til en ende.¹⁰⁹

Her oppstår altså en dualisme, og et paradoks. Stoltheten hindrer han fra å spørre om hjelp og penger til mat og husly noe som igjen fører til hysteriske anfall, og en uønsket oppmerksomhet. Han befinner seg i en ond sirkel.

¹⁰⁶ Sørensen, 55.

¹⁰⁷ Hamsun, *Sult*, 57.

¹⁰⁸ Selboe, 143.

¹⁰⁹ Hamsun, *Sult*, 68.

Ønsket om å stige i det sosiale hierarkiet fører til en selvødeleggende atferd. Innen han blir i stand til å endre følelsen fra skam til stolthet, mener jeg-et at han har brukt opp mulighetene sine i Kristiania. For Jastrau, derimot, resulterer det konstante sosiale kravet til en enda sterkere følelse av ensomhet. Den sterke ensomhetsfølelsen fører videre til en spesielt ekstravagant nattlig reise, som ender med at han våkner i en politicelle. Å finne ut hvor han er, forårsaket av en voldsom fyllekule, frembringer følelser av ydmykelse, men også eksponering. Dette kan blant annet leses i scenen hvor han mister buksene i politicellen:

Jastrau rejste sig i mørket og følte sig frem med føderne. Hvor? Hvor? Men i det samme mærkede han en luftighed, bukserne begyndte stille at glide [...] Det slog ham som noget skæbnesvangert, en ulykke. Hvor var selerne? Han måtte være sunket dybt, for han stod og tabte bukserne [...] Det krøb ham ned ad ryggen. Skam. Harme. Afmægtigt raseri. Bukserne ville stadig glide ned.¹¹⁰

Like etter oppholdet på politistasjonen faller Jastrau for fristelsen og tilbringer en natt med Sorte Else. På grunn av denne affære, oppsøker han legekantoret. Dette vekker anger hos han, og forsterker ytterligere følelsen av sosial og personlig fiasko. På en fest like etterpå, tar han på seg den kjente masken som respektert borgerlig familiefar og anmelder i *Dagbladet*. Han klarer fremdeles ikke å slappe av og håndterer det med alkohol. Denne gangen fører ikke drikkingen til avslapping, slik det vanligvis gjør på Bar des Artistes. Han blir anstrengt og trekker seg mer og mer tilbake. Jastrau merker på en falsk atmosfære, ulikt den han møter på sine barbesøk. Anstrengelsen fører til at Jastrau forlater selskapsrommet: «Og pludselig forlod han selskabet og trak sig ind i det mørke værelse.»¹¹¹ Igjen bekreftes det, at Jastrau er mer komfortabel i det mørke enn i opplyste rom. Menneskene på festen, og selve selskapet blir som et symbol på det københavnske samfunnet, et miljø med påskudd og falskhet, som representerer samfunnet der folk skjuler sitt sanne ansikt bak det å være jovial og hovmodig:

Johanne stak sit hoved frem over Rabens skulder og holdt nøje kontrol med, at han skrev adresserne korrekt. Jastrau stirrede på hende, og langsomt følte han vreden stige i sig. Også hun var maskeret. Jo, hun var! Men hun bar blot masken bedre end han. Han, han, i kjole og hvidt, og måske med sygdomsbaciller i sig, giftige tråde, der formerede sig i ét nu som et folk i tusind år. Men alligevel var han lige så god som de andre trods sin pludselige blege angst, en kuldegysing, og det var det uretfærdige, at han alene her i selskabet skulle føle sig lurvet, på alle måder, han alene.¹¹²

Vel vitende om sin egen uoppriktighet og falske maske, forsterker hans møte med denne forsamlingen på følelsen av mistillit til et samfunn med regler og konvensjoner som tvinger

¹¹⁰ Kristensen, *Hærværk* 216.

¹¹¹ *Ibid.*, 255.

¹¹² *Ibid.*, 253.

folk til å skjule sine problemer og den sanne naturen bak den sosiale pretensjonen. De later som om de er noen andre enn dem er. Jørgen Breitenstein bekrefter dette, samtidig som han utyper at det er to ting i denne situasjonen som en skal merke seg: Det ene er den sosiale nedstigningen Jastrau drømmer om. Den maskebærende forsamlingen er hans intellektuelle borgerlige krets, de han ønsker seg bort fra. Den andre bemerkningen er at han i øyeblikket ovenfor er edru. Etter de siterte linjene begynner derimot Jastrau og drikke voldsomt.¹¹³ Jastraus fornemmelse av maskene forsterkes når han er edru, og denne fornemmelsen er forbeholdt borgerskapet. Dette bekrefter han selv da han like etter møter to menn som tilhører hans sosiale standard på baren: ««For jeg kan godt lide jer, I to, skal jeg sige jer,» fortsatte Jastrau, «for sikke ansigter I har. Riktige menneskeansigter» [...] «For I er mennesker. I lever det liv, I skal. I følge jeres natur.»»¹¹⁴ Jastrau kan like de to menneskene fordi de lever et liv i byen uten falskheter. De to kan tolkes som motsetninger av hans borgerlige, maskerte venner.

At det er byen som ødelegger Jastrau til slutt, bekreftes i Krygers¹¹⁵ forslag om at Jastrau kan begynne å jobbe som sekretæren til Geberhardt i Berlin. Geberhardt var en tidligere professor i København, som hadde blitt trøtt av byen, og kastet fra seg alt. Da det påpekes som en lettelse, noe som irriterer Jastrau da Geberhardt var «En af de få mænd, der strittede imod den kapitalistiske og politiske opløsning.»¹¹⁶ Når Jastrau får tilbud om å jobbe for Geberhardt, er det fordi Kryger synes byen virker ødeleggende på Jastrau.

«Jeg kommer til at tale med ham i aften pr. telefon til Berlin, og så ordner jeg det, for du må jo væk fra denne fordømte stad her. Det er det, der er kernepunktet.» «[...] Du skal først og fremmest bort fra byen. Det behøver jeg kun at antyde over for redaktør Iversen. Tror du, at det er til gagn for bladet, at du dasker rundt her i den tilstand?»¹¹⁷

Jastrau har gjort skam ikke bare på seg selv, men også på storfinansien. Det kan stilles spørsmål til om Geberhardts oppsigelse var så frivillig som det kommer frem i samtalen, da også han hadde vært i fyllarresten ved minst ett tilfelle. Når Jastrau tenker tilbake på et bilde han har sett av professoren før han flyttet, tegner det seg et bilde av han som: «det på én gang knortede og snedige ansigt med den uordentlige frisure, hårtjavser bag ørene, nedfaldsflipper og det skæve humbug.»¹¹⁸ Ikke en beskrivelse av en typisk rikmann eller noen som passer inn i borgerskapet. Byen for Jastrau blir på mange måter blir hans scene i jakten etter menneskets

¹¹³ Jørgen Breitenstein, *Tom Kristensens udvikling* (København: Gyldendal, 1978), 94.

¹¹⁴ Kristensen, *Hærværk* 270.

¹¹⁵ Kryger er en redaktør i *Dagbladet*. Han tilhører den konservative siden.

¹¹⁶ Kristensen, *Hærværk* 256.

¹¹⁷ *Ibid.*, 491-92.

¹¹⁸ *Ibid.*, 255-56.

sanne natur og sjel. «Men når under solen ej sjælen hvad den vil – så er der andre sole og andre stjerner til. Og slukkes alle sole og stjerner...»¹¹⁹ avslutter Kristensens siste del av romanen, før epilogen. Nørgaard skriver i *Københavnromaner*, at selv om alle solene slukkes, så ligger byen der enda. *Hærværk* er ikke en tilbedelse av København.¹²⁰ Samtidig som at Kristensen i sin fortelling ikke nødvendigvis skylder på København for Jastraus skjebne, så er byen en del av den.

For å sammenfatte, har protagonisten i Hamsuns *Sult* verken leilighet eller penger til å oppsøke fasiliteter som finnes i det offentlige rom. Jastrau har derimot både en leilighet og jobb. Jeg har tidligere argumentert for at byen er en forlengelse av Jastrau, og han har, og vil mest sannsynlig alltid ha en fot innenfor samfunnet. Protagonisten i *Sult* har ikke den tilknytningen til samfunnet, og står på utsiden av det etablerte samfunnet og ser inn. Han har ikke en tilhørighet til dette samfunnet, som også er skremmende for sulthelten. Han er redd for å forsvinne fra mengden. Fordi han er på bunnen av samfunnets sosiale hierarki, kan det tenkes at han ikke er en del av mengden i utgangspunktet. Det protagonistene i *Sult* og *Hærværk* kan sies å ha til felles, er mangel på mening til tilværelsen. I Jastraus tilfelle begynner han å innse at livet er meningsløst, at menneskene i samfunnet skjuler sine følelser og sanne natur. For sulthelten handler det om at han ikke kan leve sin sanne natur som skribent i byen, fordi det er forventet at han skal være en del av et arbeidsmarked. Det er samtidig tydelig at han ikke klarer å bli en del av arbeidsmarkedet, da han har stått på utsiden av samfunnet for lenge. Det er først når han forlater Kristiania at han klarer å bli en del av markedet, og det kan tenkes at det også er først da han klarer å finne inspirasjonen til å skrive.

2.3 Økonomi

«Jeg kan ikke drikke mig i hjel, for jeg må være ædru for at tjene penge, jeg skal drikke op. Jeg har ikke råd til at drikke, for jeg må være ædru for at få råd til at drikke. Eller hvorledes? Det kunne blive til en aforisme kunne det.»¹²¹ Desto lengre inn i sitt hærverk Jastrau kommer, desto mer tydelig er det for ham at det koster penger å gå i hundene. Noe som er paradoksalt, da å gå i hundene også inkluderer å gå til grunne økonomisk, så vel som sosialt og fysisk. Penger er nå noe som Jastrau tenker over, i motsetning til sulthelten som alltid tenker på pengene, og hva han eventuelt skal bruke det på. Simmel skapte en typologi av det moderne samfunnet, der menneskene i byen ble utsatt for nervøse stimuli. Det er en stimuli som sløver følelsene og

¹¹⁹ Ibid., 569.

¹²⁰ Vibe Nørgaard, "Byen - sjælens spejl," i *Københavnromaner*, Red. Marianne Barlyng og Søren Schou (Copenhagen: Gyldendal, 1996), 168.

¹²¹ Kristensen, *Hærværk* 484.

skaper likegyldige (*matter-of-fact*) individer. Dette medfører at menneskelige relasjoner har gått fra å være primære til sekundære. Samfunnet måler mennesket i nytte og effektivitet - det vil si på en intelligens som fungerer i samfunnet og byens, favør. Slike samfunn skaper blaserte holdninger, altså en likegyldighet. Simmel mener denne likegyldigheten kommer av pengeøkonomi. I det likegyldige har mennesket mistet følelsen for verdiforskjeller. Verden oppleves som kjedelig og i grå fargetoner, som det ikke er verdt å vise begeistring for.¹²² Jeg leser Simmel som at menneskene i stor grad blir produkter av markedet. Ikke blir menneskets verdi bare målt etter egen personlig økonomi, men mennesket blir også målt etter evner til å bidra til å få markedet i bevegelse fremover. Når alt måles i penger, mister pengene sin verdi.

Jeg-et i *Sult* har ikke denne likegyldigheten, for jeg-et mangler økonomiske midler. For han handler alt om å skaffe seg penger, mat og husrom. Samtidig kommer likegyldigheten til Simmel til syne med en gang jeg-et får lønn for en artikkel, og sier opp værelse han bor i. Selv om jeg-et ikke er likegyldig, *prøver han å fremstå* likegyldig: «Jeg strammet mig op så godt jeg kunde og gik videre; det begyndte å rykke i mine ben, min gang ble ustø fordi jeg med vilje vilde gjøre den smuk. For å synes rolig og likegyldig slængte jeg meningsløst med armene [...]»¹²³ Jastrau, derimot, har blitt et produkt av storbysamfunnet og borgerskapet, og viser klare tegn på Simmel sin likegyldighet. Valget er uinteressant, han betaler brannforsikringen likegyldig, kvinner gjør han opphisset, uten at han er interessert i kvinnene og bryr seg heller ikke om han må bruke penger på de. Det samme gjelder for hva som skjer med livet hans og familien. Det berører ikke lengre Jastrau. På et tidspunkt i romanen, får Jastrau spørsmål om hva han interesserer seg for: ««Jeg interesserer mig egentlig kun for mig selv,» svarede Jastrau forsigtigt og undveg Vuldums kolde smil, «ja, altså for psykologien, hvad der er på bunden af sjælen, og så – ja- det interesserer mig, hvorledes jeg får en objektiv verden bygget op, en virkelighed.»¹²⁴ Igjen kan det ses en kontrast mellom protagonistene i *Sult* og *Hærværk*. Sulthelten som er alt annet enn likegyldig, prøver det meste for å bli en del av mengden, og ønsker å fremstå som noe han ikke er. Jastrau bryr seg ikke om han er likegyldig, han ønsker bare å finne ut menneskets sanne natur, og hva som befinner seg i menneskets sjeleliv. Fordi han allerede lever det likegyldige livet Simmel beskriver, forårsaket av pengenes natur, innser han at verdenen hans er falsk, den er ikke autentisk.

¹²² Simmel, "The Metropolis and Mental life," 25.

¹²³ Hamsun, *Sult*, 17.

¹²⁴ Kristensen, *Hærværk* 189.

Ifølge Simmel blir rikdom ofte sett på som en slags moralsk fortjeneste, de velstående sees som oppriktige borgere og som en bedre klasse. De fattige, derimot, behandles som skyldige, at tiggere blir forbannet drevet bort, og at selv godmodige mennesker anser seg som naturlig overlegne de fattige.¹²⁵ Tiggeren har en liten, men betydningsfull rolle i begge verkene. I *Sult* gjør jeg-et alt for ikke å fremstå som fattig, og unngår å spørre om penger. Han vemmes over andre fattige; slakterkonen som uten tenner, får protagonisten til å miste appetitten. I en episode som skjer tidlig i *Sult* møter jeg-et en gammel krøpling, som går foran han på gaten:

Hans reise syntes aldri å ville ta ende; kanskje hadde han bestemt sig til akkurat det samme sted som jeg og jeg skulde hele veien ha ham for mine øine. [...] Han så ut som et stort humpende insekt som med vold og magt vilde slå sig til en plass i verden og forbeholde sig fortauet for sig selv alene.¹²⁶

Her oppfatter jeg-et krøplingen som en som følger etter ham, selv om krøplingen går foran han. Én av grunnene til at jeg-et lar seg irritere over tiggeren, kan være at han ser en refleksjon av seg selv. Til tross for at protagonisten gjør alt for å fremstå som en forfatter, og ikke en tigger eller fattigmann, er det han som følger etter den haltede mannen. Både Kittang og Eggen mener at jeg-et identifiserer seg med den halte krøplingen. Kittang mener at når jeg-et velger å pantsette vesten sin for å gi krøplingen mat, stadfester det likheten; de får begge et måltid. Jeg velger å støtte meg på Eggens tolkning om at den halte krøplingen er en trussel for heltens identitet. Eggen utdyper at jeg-ets hat mot krøplingen, men også andre personer han møter på veien som lever i fattigdom, er en måte å unnsnippe egne indre konflikter. Ved å flytte selvhatet over på andre, slipper han å håndtere sine indre konflikter.¹²⁷

I *Hærværk* er tiggeren på mange måter et symbol på kapitalismen og avstanden Jastrau velger å ha til samfunnet og borgerskapet. Tiggeren er en av de første Jastrau møter i romanen, og derav en av de første leseren treffer, når tiggeren kommer på døren til Jastrau: «Det hummerrøde fjæs drejede sig om, op imod ham. Tiggeren stod nogle trin længere nede. Øjnene glippede. «Her! Værs' god!» Og Jastrau gav ham pengene. Drejede øjeblikkelig om. Følte, at han havde betalt for at få lov til at vende ryggen til.»¹²⁸ Denne scenen blir nevnt igjen helt på slutten av epilogen: «Kjær! Kender du det, at man en dag er i godt humør og så møder en tigger med et hæsligt ansigt, hærgtet, et menneske, der virkelig lider nød, og så giver man ham penge – for at få lov til at glemme ham – for ikke at få sit gode humør ødelagt.»¹²⁹ I denne situasjonen er det

¹²⁵ Simmel, *The Philosophy of Money*, 218.

¹²⁶ Hamsun, *Sult*, 10.

¹²⁷ Eggen, 62.

¹²⁸ Kristensen, *Hærværk* 27.

¹²⁹ *Ibid.*, 572.

Jastrau som er tiggeren, i den forstand at det er han som mangler penger, det er han som er avhengig av andre for å fortsette drikkingen sin. Hvor romanen starter med at Jastrau vemmes over tiggeren, og velger å betale seg ut av den dårlige samvittigheten, ender det med at han nå har avsluttet sitt hærverk og tatt avstand fra det borgerlige liv. Det kan også tenkes det ligger mer i det siste sitatet. På slutten av romanen har Jastrau tatt et oppgjør med omtrent alle han kjenner; familien har flyttet, Steffensen har konvertert til den katolske kirke. Den eneste som er igjen er den evige Kjær. Det kan derfor tenkes at det ligger en symbolikk i at Jastrau spør om penger fra Kjær. Spørsmålet kommer rett før han bekjenner at det å gi penger til tiggere er en måte og glemme de på. En mulighet kan være at Jastrau prøver befri seg fra den siste relasjonen han sitter igjen med.

Tiggerepisodene i *Sult* og *Hærværk* skiller seg i midlertidig fra hverandre i fremstillingen av de fattige versus de som har midler. Det er allerede godt etablert at Jastrau i starten av romanen tjener nok. Leseren får innblikk i borgerskapet og omgivelsene gjennom festbesøkene til vennene, svogeren er godt bemidlet med en vinkjeller, og flere av drankerne på Bar des Artistes har godt med penger. De viktigste karakterene som ikke tilhører borgerskapet i løpet av romanen er tiggeren fra starten og Steffensen som snylter på andre, og helt til slutt Jastrau selv. Richard Lehan skriver i *The City in Literature* (1983) at byen er omvendt natur, forvandlet av kapitalismen. Han tar utgangspunkt i Baudelaire og T.S Eliot, og argumenterer for at begge dikterne observerte det moderne mennesket som noen som i all hovedsak var fanget i en selvdestruktiv urban prosess: den kommersielle byen blir et moderne tilsvar til Dantes Inferno. For å bryte ut av materialismens sirkel var de avhengige av frelse: for Baudelaire skjedde det ved å transformere selvet som om det var kunst, en dandy, for Eliot var Kristus middelet for å unnsnippe det materielle begjæret.¹³⁰ I Jastraus tilfelle kan det sies at det er alkoholen som er middelet for å bryte ut av materialismen sirkel. Han føler seg ikke lenger komfortabel som en del av den mengden han tidligere har vært en del av, og ved destruktiv drikking og oppførsel, skiller han seg fra den. For Jastrau kan det virke som om det å ikke ha noe materielt, er bedre enn å hige etter mer av det. Ved å ha ingenting kan han endelig bli et fritt menneske.

Protagonistene i *Sult* og *Hærværk* synes å ha til felles et ønske om å leve som et fritt menneske, uavhengig av byens travle hverdag, og forpliktelser. For jeg-et i *Sult* handler det om å ikke tilpasse seg samfunnets krav om deltagelse i det økonomiske markedet. Helten vil bare leve av å skrive, men når det viser seg å bli vanskeligere fordi han er sulten, gir han nesten opp. For

¹³⁰ Richard Lehan, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History* (Berkeley: University of California Press, 1998), 76.

Jastrau betyr det å leve som et fritt menneske, at han må bryte alle bånd og tre vekk fra borgerskapet. Det er tydelig på slutten av romanen at han *er* avhengig av et pengesamfunn for å enten 1) reise til Berlin. Kjær gir han aldri pengene han spør om, men tilbyr heller en billett til Berlin. 2) drikke seg i hjel. Det siste lar seg heller ikke gjøre uten at han enten jobber for eller tigger om penger. I denne situasjonen er det fruktbart og se på speilingen mellom Jastrau og Kjær. Deres ekteskaphistorie er identiske: «« Og jeg har været gift, Jazz.» «Ligeså hos os.» «Og så var hun utro. Hun hed Ester. Eller også var det mig der var utro. Jeg kan ikke huske det. Borte har taget det.»»¹³¹ Jastraus skjebne kunne ha blitt den samme som Kjærs. Det er likevel en avgjørende forskjell, at Kjær har de økonomiske ressursene for å forbli en dranker på heltid, i motsetning til Jastrau som ved romanens slutt ikke eier noe.

De materielle godene er derimot noe helten i *Sult* ønsker seg, men leseren får ingen opplevelse av den materielle verden. Tom Christophersen (1979) påpeker: «Vi ser tiggere, arbeidsløse sjøfolk, invalide, en stor familie som bor uhyre trangt. En annen familie som vi ser flytte, antas å være «fordervet». Den fattige og sultende helten i *Sult* befinner seg i en by som er preget av fattigdom.»¹³² Sent i boken ser han ut av vinduet fra overnattingsstedet sitt på Vognmandsgaten, og observerer noen dårlig kledde barn midt i en fattig gate:

En liten pike, bare et barn, en riktig hæsleg unge med forkjølet næse, sat oppe i lasset og holdt sig fast med sine stakkars blå hænder for å ikke tumle ned. Hun sat på en bundt av rædsomme, våte madrasser som børn hadde ligget på og så ned på de små som kastet tomflasken imellem sig... Alt dette stod jeg og så på og jeg hadde ingen møie med å forstå alt som foregik.¹³³

Jeg-et gir en detaljert observasjon, samtidig som han bemerker selv at: «Min opmærksomhet var ytterst var, jeg inhåndet ømtålig hver liten ting[...]»¹³⁴ Hans observasjoner er presise, men som den danske kritikeren Peter Kirkegaard (1975) uttrykker det; er de merkelige tomme. Selvfølgelig må en stakkars sulten mann være interessert i ting, inkludert andres ting, i den grad disse tingene er nyttige for ham. Kirkegaard påpeker at han ikke kan føle empati med andre fordi han ikke kan se sin egen tvetydige posisjon som produsent for markedet, han vil være *unik*, men uten historie. Han kan la seg rive med av det som er annerledes. Igjen er det ikke et økonomisk objektivitetsbegrep, men et påtrengt og manisk ønske om mestring - han mestrer sin verden ved umiddelbart å spytte den ut igjen, ved å sette ord på inntrykkene, en teknikk som

¹³¹ Kristensen, *Hærværk* 568.

¹³² Tom Christophersen, "Noen momenter til støtte for en annen måte å lese sult på," i *Søkelys på Knut Hamsuns 90-års diktning*, Red. Øystein Rottem (Oslo: Universitetsforlaget, 1979), 80.

¹³³ Hamsun, *Sult*, 116.

¹³⁴ *Ibid.*, 117.

det ser ut til å lykkes i lyse øyeblikk¹³⁵, som en kan se i sitatet ovenfor. Det kan stilles spørsmål til om Kristiania blir beskrevet som en fattig by, nettopp fordi den *var* det, eller som Nettum skriver, at det er disse skildringene en leser om fordi jeg-et ser en uskjønn by, bare utsnitt av det fordreide. Dette kan tenkes å være fordi han er utstøtt av samfunnet.¹³⁶ Han ser det han identifiserer seg med i underbevisstheten.

Oppsummert blir de økonomiske forholdene en speiling av forholdene som er nevnt i de to tidligere kapitler; fordi Jastrau har vært, og vil bli husket som, en redaktør og kritiker i en av Danmarks største dagsaviser, så vil han alltid ha økonomiske ressurser som jeg-et i *Sult* ikke har. Selv om protagonistene i *Sult* og *Hærværk* har påfallende like utfall på slutten av verkene, er det likevel en viktig forskjell; Jastrau har bekjente som kan, og delvis vil hjelpe han økonomisk. Han har vært en del av de oppriktige borgerne som Simmel snakker om. Jeg-et i *Sult* prøver derimot å skjule at han er en av tiggerne som må ryddes vekk. Mens Jastrau ikke skammer seg over at han må spørre andre om penger, gjør jeg-et i *Sult* alt han kan for å skjule sin fattigdom. Selv om protagonistene tar ulike valg, som gjør at de ender i samme situasjon, så vil de alltid være i ulik rang i hovedstedenes sosiale hierarki.

2.4 Kroppslig

I 1881 hevdet den amerikanske nevrologen George M. Beard at mange bybeboere led av nervøs utmattelse eller nevrasteni som resultat av store endringer i det moderne samfunnet. Han hevdet at dette var forårsaket av utviklingen og den raske spredningen av dampkraft, telegrafene, pressen, vitenskapelig kunnskap, og av kvinners økende mentale og yrkesmessige aktiviteter.¹³⁷ Nevrasteni ble lokalisert til urbane omgivelser. Landsbygden ble lansert som stedet for middel til kur, vekk fra det forstyrrende miljøet i storbyen. Til tross for at Beards diagnose kan anses som krenkende, spesielt for kvinner, i dag, var det en anerkjent diagnose på slutten av 1800-tallet. Det er også en diagnose Hamsun var godt kjent med. Ferguson skriver i *Egnima: The life of Knut Hamsun*: «In later life he consistently claimed that he was underfed at Presteid, and that for five years he went to bed hungry every night, with the result that he became - according to his own diagnosis - a 'neurasthenic'.»¹³⁸ Selv om det kan det er et alternativ at Hamsuns nevrasteni kom fra hans fryktelige barndom, preget av vold og sult, belyser Hamsuns selv i *Under Høststjernen* at tilstanden kunne være forårsaket av byen: «Min indre ro som jeg hadde opparbeidet under mit opphold på øen viste seg ikke å være stor nok endnu; da orglet begyndte å

¹³⁵ Peter Kirkegaard, *Knut Hamsun som modernist* (Viborg: Medusa, 1975), 160.

¹³⁶ Nettum, 76.

¹³⁷ G.M. Beard, *American Nervousness, Its Causes and Consequences*. (New York: G.P Putnam's sons, 1881), 96.

¹³⁸ Ferguson, 11.

bruse ryktes jeg ut av min sammenheng og var nær ved å hulke. Hold kjæften din, det er bare neurasteni! sa jeg til mig selv.»¹³⁹ Da Hamsun skrev *Under høststjærnen* (1906) hadde han flyttet til Drøbak og bosatt seg med sin kone Bergljot. På åpningsssidene av romanen står hovedpersonen Knut Pedersen og ser utover havet:

Se nu er jeg borte fra byens larm og trængsel og aviser og mennesker, jeg er flyttet fra det alt sammen fordi det igjen kaldte på mig fra landet og ensomheten hvor jeg er fra. Du skal se det kommer til å gå godt! tænker jeg og har det bedste håp. Ak jeg har gjort en slik flugt før og er atter vendt tilbake til byen. Og er atter flyttet.¹⁴⁰

Nervastien Knut Pedersen nevner i romanen, kommer fra byens larm og trengsel, en opplevelse også jeg-et i *Sult* føler på. Byen Kristiania skaper angst uten de teknologiske fremskritt som perioden og dens litteratur så ofte er assosiert med. Med unntak av klokker, bærer byen, slik Hamsun skildrer den, få av de teknologiske markørene som kjennetegner urban modernitet, og som Beard identifiserte som årsakene til nevrasteni. Jeg-ets syn på byen er preget av en følelse av nervøs utmattelse og følsomhet overfor omgivelsene: «Klokken blev fem. Jeg faldt atter sammen efter min lange nervøse ophidselse og begyndte påny å føle den tomme susen i mit hode.»¹⁴¹ Hamsuns hovedperson er på mange måter et produkt av den moderne tilstanden, og fremstår som inkarnasjonen av den moderne kunstneren. Enten blir han avvist fra manuelt arbeid på grunn av brillene – tegnet på en intellektuell – ellers så blir han fristet av det kommersielle og litterære markedet, som delvis bekreftes ved at han oppbevarer reklameplakater på veggene i værelset sitt, men også hans ønske om å skrive for avisene.

Nettums tolkning av *Sult* åpningslinjer kan sies å bære et viktig poeng: Ved at Hamsun benytter seg av den åpningslinjen, skapes en forventning om at dette er en storbyroman.¹⁴² Kristiania blir beskrevet uten særpreg. Hvorvidt dette stemmer, kan diskuteres. Jeg har tidligere pekt på at Hamsun beskriver et gjenkjennbart Kristiania. Kittang mener Kristiania blir beskrevet med en bygeografisk presisjon, som gir den et surrealistisk preg.¹⁴³ Nettum forklarer på sin side at byens manglete særpreg, kommer av sultheltens egosentriske side. Jeg-et opplever bare et utsnitt av byen, og står for det kollektive, som han bare gjør smertefulle erfaringer om.¹⁴⁴

En annen måte å tolke det på er at jeg-ets konstante kontakt med bygatene får de til å bli skrevet inn i hans egen kropp, eller rettere sagt, i hans kroppsbilde. Begrepet kroppsbilde gjelder her,

¹³⁹ Knut Hamsun, *Under høststjærnen* (Oslo: Gyldendal, 1955), 16.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 6.

¹⁴¹ Hamsun, *Sult*, 136.

¹⁴² Nettum, 75-76.

¹⁴³ Kittang, 74.

¹⁴⁴ Nettum, 76.

som det forklares av Elizabeth Grosz, noe som er like mye en funksjon av psykologien og den sosiohistoriske kontekst, som det er av anatomi. Når hun beskriver dette forholdet og avhengigheten av kroppsbildet på dets ytre, utdyper hun: Grensene, eller grensene for kroppsbildet, er ikke fastsatt av naturen eller begrenset til den anatomiske beholderen, huden. Kroppsbildet er ekstremt flytende og dynamisk; dens grenser, kanter og konturer er *osmotiske* - det vil si at de har den bemerkelsesverdige kraften til å innlemme og utvise utenfor og inne i en pågående utveksling. Grosz forklarer at alt som kommer i kontakt med kroppen over lengre tid, blir innlemmet i kroppen. Denne innlemmelsen skyldes inntrenging av objekter eller elementer i en type *zone* som omgir hver kropp. Denne sonen er individuelt, seksuelt, rasemessig og kulturelt variabel.

Grosz forklarer videre at fysiske gjenstander, som klær eller smykker, påvirker kroppsbildet.¹⁴⁵ Klærne er elementer som i Hamsuns beskrivelse utgjør et viktig aspekt ved sultheltens miljø, da han bokstavelig talt er innhyllet av slike gjenstander. Han beskrives som «Det værste av alt var at mine klær var begyndt å bli så dårlige at jeg ikke lenger kundte fremstille mig til en plass som et skikkelig menneske.»¹⁴⁶ Grosz forklarer også forholdet mellom individet og elementer som blir, som jeg tolker det, sentimentale deler av kroppsbildet. Hun forklarer hvordan objekter som var atskilt fra kroppen smelter sammen med kroppsbildet slik at det oppleves på samme måte som en kroppsdel, som andre mer tradisjonelt festete deler som armer og ben. I denne forstand opphører det ytre elementet å være et *objekt* og blir i stedet en gjenstand som er nødvendig for individet for å oppfylle hens rolle.¹⁴⁷ På samme måte absorberes bygatene av karakterene i de urbane romanene. Jeg-et er på mange måter et offer for omstendighetene, hans erklærte adskillelse av kropp og sinn er tydelig i hans forsømmelse av kroppen ved å nekte den mat, anstendige klær og varme. Hvis byen er innskrevet i sultheltens kropp, vil jeg-et ha et like destruktivt forhold til den som han har til sin egen kropp. Han føler seg fanget i kroppen, på samme måte som han føler seg fanget i egen by.

I løpet av fortellingen mister jeg-et kontrollen over både språket, og det er til slutt kroppen som må uttrykke det han prøver å si. Dette sees blant annet i en episode hvor sulthelten ser etter pastoren: «Nu står du her og har ikke så godt som spyt i lampen. Men du tror på nåden, Gudskjelov, du har ikke tapt troen ennda! Og da skal du slå hænderne i hop og se ut som en ren

¹⁴⁵ Elizabeth Grosz, *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism* (Bloomington og Indianapolis: Indiana University Press, 1994), 79.

¹⁴⁶ Hamsun, *Sult*, 8.

¹⁴⁷ Grosz, 80-81.

satan til å tro på nåden.»¹⁴⁸ På dette tidspunktet planlegger jeg-et på hvilken måte han skal overbevise pastoren med kroppsspråket hvordan han tror på Gud. Da det viser seg at pastoren ikke har kontortid, ringer han heller på familieleiligheten, og det er en pike som åpner opp: «Der stod jeg og der stod hun. Jeg satte med vilje brystet frem for å gjøre hende opmærksom på knappenålen som holdt min frakke sammen; jeg bad med øinene om å se hvad jeg var kommer for; men stakkaren forstod ingen ting.»¹⁴⁹ Heller ikke uttrykkningen gjennom kroppsspråket er noe han mestrer eller klarer å gjennomføre, og til slutt er det hvordan de andre opplever jeg-et som gjør at han får penger og til slutt gir han mat, og ikke nødvendigvis når har lager seg sitt eget narrativ for å spørre om penger eller hjelp. Etter en lang periode med skrivesperre og derfor uten å ha skrevet en artikkel på en stund, får jeg-et øye på «Kommandøren» fra avisen. Da trer sulthelten foran han, i en måte å ydmyke seg selv på, men ikke for å be om penger. På grunn av hans fysiske tilstand, uten at jeg-et i det hele tatt må skape en fortelling eller tryggle, tilbyr «Kommandøren» ham noen kroner til mat. Nettums tolker det som om jeg-et anser «Kommandøren» og redaktøren i avisen som hans likemenn. Sulthelten tenker at de er like geniale som ham. Til tross for dette, så er det til slutt ærligheten og hans reelle forfatning som gir han de kronene han trenger. Det medfører at han må innse at han er på bunnsjiktet av samfunnet.

Å føle seg tom og føle seg fylt er en annen kroppslig opplevelse protagonistene kjenner på. Som nevnt tidligere leser en sjeldent om sulthelten som inntar mat. De gangene han gjør det, ender det med at han kaster opp, da kroppen fysisk ikke klarer å holde på næringen. Tomheten trenger ikke bare være et tegn på jeg-ets mangel av mat, men kan også sies å være et symbol på tomheten han føler på i forhold til sin plass i samfunnet. Desto lengre inn i fortellingen en kommer, jo desto mer mager og sulten blir han. Det kan tenkes at hans måte å unngå å føle på denne tomheten er å skille kroppen fra sinnet, og gjøre det til en ting. «Fra den dag i maimåned da mine gjenvordigheter begyndte kunde jeg så tydelig mærke en litt efter litt tiltakende svakhet, jeg var likesom blit for mat til å styre og lede mig hvor hen jeg vilde; en sværm av små skadedyr hadde trængt ind i mit indre og uthulet mig.»¹⁵⁰ Senere i Hamsuns verk blir hans fremmede forhold til kroppen mer tydelig:

Jeg væmmedes ved mig selv; endog mine hænder forekommer mig motbydelige. Dette slattede, ublufærdige uttrykk i mine håndbaker piner mig, volder mig ubehag; jeg føler

¹⁴⁸ Hamsun, *Sult*, 62.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*, 17.

mig ved synet av mine magre fingrer råt påvirket, jeg hater hele mit slunkne legeme og gyser ved å bære på det, føle det om mig.¹⁵¹

På linje med denne følelsen og kroppslige forandringen begynner jeg-et å innse sin plass i samfunnet. Tiemroth argumenterer for at sulthelten befinner seg i en besatt tilstand. Det er de besattes lodd. Til tross for følelsen av et enormt åndelig overskudd, er han ikke i stand til å påvirke sine omgivelser, fordi det som fyller ham, ikke er hans eget. Tiemroth skriver videre at han på den måten blir jeg-løs, og således virkelighetsløs. Han har blitt urealistisk på grunn av en feilaktig ambisjon som kan betraktes som en flukt fra virkeligheten, nemlig flukt fra kravene til hans faktiske urealiserte vesen.¹⁵² På samme måte som at han føler seg fanget i sin egen kropp og by, kjenner sulthelten også på følelsen av å være fremmed, og på en tomhet, i kroppen og i Kristiania. De følelsene han bærer i kroppen utspiller seg også i fornemmelsene han har til byen.

For å undersøke hvilken rolle byen har på protagonistene er det relevant å se på stedene de oppsøker. Det er allerede nevnt i min undersøkelse at for Jastrau opptrer Bar de Artistes som et type fristed. Baren kan tenkes er, som Andersen tematiserer, Jastraus tilholdssted for å komme bak alle meninger, og derfor et sted han kan komme nærmere sjelen som han leter etter. Jastrau selv mener baren er et sted han går for å finne ro og fred. Etter at han får anmeldelsen av en bok, skrevet av Steffensens far, avvist, beveger han seg bortover til Bar des Artises, og når han få spørsmål om hva han vil ha, svarer han: ««Fred, fred!»» sukkede Jastrau. «Nu skal vi synke dybere og dybere ned. Her er det alltid aften, og så er luften fortøttet af grammofon. Man får ikke tid til at føle, at der er noget, der hedder tomhed.»¹⁵³ Jastrau fyller seg med alkohol, da han mer og mer begynner å føle på en utilfredshet over, og tomhet i sitt eget liv. Jastraus alkoholisme har skapt en tydelig opplevd dualisme mellom hans psyke og tingenes verden. Ved å bedrive sitt hærverk, kan det tenkes at Jastrau opptrer som Søren Kierkegaards estetiker. Kierkegaard sa om estetikerne, at en estetiker ikke har noe «poeng utover selvet». Livet hans blir en meningsløs repetisjon, og uten et lidenskapelig engasjement, et telos, er det heller ingen spontanitet. Det vil si at det ikke er en følelse av tilknytning og hensikt med hverdagen. En estetiker unngår vennskap, ekteskap og «Kaldsforretninger», altså bindende avtaler, for å unngå at kjedsomhet og gjentakelser tar overhånd.¹⁵⁴ Jeg skal gå nærmere inn på Kierkegaard og hans filosofi i del 3, men det kan være relevant å se nærmere på repetisjon/gjentagelse, som er et

¹⁵¹ Ibid., 94.

¹⁵² Jørgen E. Tiemroth, *Illusionens vej: Knut Hamsuns forfatterskab* (København: Gyldendal, 1974), 40.

¹⁵³ Kristensen, *Hærværk* 143.

¹⁵⁴ Kjell Eyvind Johansen, *Begrepet Gjentagelse hos Søren Kierkegaard* (Oslo: Solum, 1988), 24.

tydelig motiv i begge verkene, også når det er snakk om ytre hendelser. Jastrau lever et liv av repetisjoner, og alle turene til baren er en av gjentakelsene som skjer i løpet av hans vei mot grunnen. Jastraus bemerkninger om Rådhusplassen er spesielt fruktbar å studere nærmere. Rådhusplassen blir flere ganger beskrevet, og ofte er det beskrivelser fra dagtid. Det er allerede nevnt forholdet mellom dag/natt og lys/mørke, og måten Rådhusplassen blir beskrevet på er derfor ekstra interessant. Stedet er viktig i romanen, fordi det er på Rådhusplassen *Dagbladet* har sine kontor. Derfor blir stedet beskrevet i en negativ tone i starten av fortellingen: «Den natlige Vesterbrogade virkede altid på Jastrau som en forfriskende douche; men da han skræede over torvet, svandt hans mod, hans energi. Han styrede op imod en ubetvingelig magt. Det var «Dagbladet»s hjørnebygning [...]»¹⁵⁵ Rådhusplassen blir presentert i et mye bedre lys etter at Jastrau sier opp sin stilling i avisen, men fremdeles er det et sted han drives mot, av gammel vane. I en av de viktigste beskrivelsene av stedet lyder det:

I fløjtende glæde og i vemod, også i vemod, gik han over Rådhuspladsen. Alle husene lå skønne og forklarede. Hvor var der smukt. Den røde farve i murstenene, rådhuspladsen, Paladshotellet, Bristol! De røde kastanjer! Han følte pladsen så hjemlig som en stue, sin stue. Han følte sig hyggeligt tilpas som en kendt skikkelse, der daglig skrår over her, en københavner. Dér går s'gu Jastrau.¹⁵⁶

Ser en på denne seansen alene, kan en få inntrykk av at Jastrau både trives i hjemme, og som en kjent skikkelse i byen. Som argumentert for tidligere, føler Jastrau seg fanget i sin egen stue, og han føler seg fanget som anmelder i avisen. Det som derimot kan sies å skille Rådhusplassen fra stuen og leiligheten, er at stedet ikke stiller forventninger eller krav. Det er et åpent rom, det gir ingen klaustrofobiske opplevelser. Rådhusplassen er et sted Jastrau kan forsvinne i mengden. Det er også tydelig at Rådhusplassen representerer noe kjent og trygt hos Jastrau. «Han følte denne udsigt ind til Rådhuspladsen, med de få høje huse som uregelmæssige blokke i natten, med billygternes lysskær jagende hen over asfalten og de mørke, myldrende mennesker inde på fortovene som en smertende længsel.»¹⁵⁷

En får inntrykk av en splittelse hos drankeren. Lysten til å drive seg selv til hundene, og lengselen etter det han hadde, og det han prøver å kvitte seg med. Det siste møtet med Rådhusplassen leser en om etter at leiligheten til Jastrau har brent ned; «Men han ville dreje af. Han ville ikke ind til Rådhuspladsen, som tonede i rødbrunt og mildt og følsomt. Hvorfor var den ikke brændt? Hele Rådhuspladsen. Alle minder skulle gå op i flammer!»¹⁵⁸ Nørgaard

¹⁵⁵ Kristensen, *Hærværk* 171.

¹⁵⁶ *Ibid.*, 362.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 354.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 544.

presiser at det er først når Jastrau sier opp sin stilling ved *Dagbladet* at han kan forsone seg med plassen og bygningen, og leser de gjentagelsene som skjer på rådhusplassen som en lengsel tilbake til fortiden.¹⁵⁹ Da kan det tenkes at Jastraus ønske om at rådhusplassen også skal gå opp i røyk er en trang til å fjerne minnene og derfor lengselen han kjenner på.

Hos Hamsun kan havnen i *Sult* betraktes som en parallell til Rådhusplassen i *Hærværk*. I starten av andre stykke møter en jeg-et som sitter på havnen, som helt har glemt sin egen tilstand: «Det faldt mig i øieblikket ikke en trist tanke ind, jeg glemte min nød og følte mig beroliget ved synet av havnen som lå fredelig og skjøn i halvmørket.»¹⁶⁰ Havnen blir ofte beskrevet som stille og rolig, en kontrast til den skitne byen som ellers blir skildret: «En politikonstabel patruljerer et stykke borte, ellers ses ikke et menneske og hele havnen ligger tyst.»¹⁶¹ og «Det var ingen trafikk, ingen støy, bare hist og her et menneske å se, en sjauer eller sjømand som drev om med hænderne i lommen.»¹⁶² Det som kan være betydningsfullt å legge merke til blant jeg-ets besøk på havnen, er at han ofte blir avbrutt av synet av fattige og tiggere. En bakekone som fyller havnen med sin matlukt, og den halte mannen som hadde plaget han i starten av fortellingen. I begge tilfeller prøver han å heve seg over disse menneskene: «Jeg hendvender mig til en herre som sitter ved min side og forestiller ham indtrængende dette misforhold med kakekoner her og kakekoner der....»¹⁶³ Da den halte mannen gir sulthelten litt tobakk, begynner jeg-et å tenke at han mistenkeligjør ham. Igjen får jeg-et en følelse av å bli forfulgt av han. «Jeg vender om og drar mig atter bort til ham, ser på ham og sier: Nåtler. Bare dette ord: nåtler. Ikke mere. Jeg ser meget stivt på ham idet jeg sier det, jeg følte at jeg stirret frygtelig på ham; det var som om jeg så på ham fra en anden verden.»¹⁶⁴ Til tross for at det er jeg-et som har spurt etter tobakk, tenker han stadig at han er bedre enn halteren. Også i *Sult* ligger det dermed en dualisme knyttet til stedet. På mange måter representerer havnen et fristed for jeg-et, en plass han glemmer sin fattigdom og sult. Samtidig er det en evig påminnelse på hvem han egentlig er, og hans siste stopp i Kristiania før han må gi opp drømmen om en diktertilværelse i hovedstaden.

«Estetikerens viktigste leveregel, mener Kierkegaard, er at en ikke engasjerer seg sterkere enn at en kan erindre og glemme. En har ingen sterke forventninger om fremtiden, og det er heller ingen hendelser i fortiden som en ikke kan glemme, eller erindre.»¹⁶⁵ Dette kan sees tydeligst

¹⁵⁹ Nørgaard, 162-63.

¹⁶⁰ Hamsun, *Sult*, 42.

¹⁶¹ *Ibid.*, 43.

¹⁶² *Ibid.*, 100.

¹⁶³ *Ibid.*, 58.

¹⁶⁴ *Ibid.*, 101.

¹⁶⁵ Johansen, 24.

hos Jastrau når han og Evige Kjær tar seg en kjøretur, som reflekterer kjøreturen Jastrau hadde meg Johanne og Oluf tidligere i *Hærværk*: «Langt nede i hans erindring funkledet det som genskæret fra en fjern glæde, og han var åndsfraværende og klar på én gang. Men han forstod ikke den dobbelthet, der var i denne køretur, denne oplevelse.»¹⁶⁶ Igjen sier Jastrau at København har de vakreste trikkene i verden. Når Jastrau blir bevisst på alle gjentakelsene, opplever han et sinne: «Det var gentagelser og gentagelser. Det var helvede.»¹⁶⁷ Jastrau avviser forpliktelse til fordel for kunnskap og estetisk nytelse. Han ønsker å finne ut hva som er på bunnen av sin sjel og hvordan han konstruerer en verden og opplever virkeligheten. Jastrau er ikke interessert i frelse eller muligheten for at gjentakelse kan være et helvete.

Gjentagelser forekommer også i form av uttrykket *Ecce homo* i Kristensens roman. Betegnelsen er alminnelig brukt av den kunstneriske fremstillingen av den tornekrone Kristus i purpurkappe, med hentydning til Pilatus' ord fra Johannes kapittel 19, vers 5: «Se det mennesket!» Pilatus sa *Ecce Homo* for å understreke Kristi dødelighet. Nietzsche kalte sin selvbiografi *Ecce Homo* for å understreke at selv om mennesket var dødelig, kunne det være en overgang til *Übermensch*, til en høyere verdslig type.¹⁶⁸ I denne forstand er begrepet symbolsk for menneskets muligheter i møte med sin dødelighet. Det kan være nyttig og se nærmere på i hvilke sammenhenger uttrykket blir nevnt i *Hærværk*: nesten utelukkende når Jastrau ser seg selv i speilet. I hvert tilfelle er Jastrau forferdet og kvalm med seg selv:

Og så stod han i halvmørke. Dårlig oplyst. I et toilet nede i kælderen. Og han vaskede hænder. Hvorfor var hænderne alltid, som om han hadde krøbet hen ad jorden? Og da han opdagede han sig selv i et spejl. Fedladen. Bleg. Svulmende, karmoisinrøde læber i det gule ansigt. Det mørke hår klæbet ned i panden. Et menneske! Se, hvilket menneske! Dit forbandede mongolerfjæs! *Ecce Homo!*¹⁶⁹

Hans selvkritikk foran speilet er en del av hans karakteristiske selvobservasjon og er basert på normale kriterier. Han motsier dermed sin intensjon om å forlate den overfladiske, falske verden av sosiale vurderinger. Når Jastrau retter begrepet *Ecce Homo* mot seg selv, tar han på seg rollen som Pilatus, hvor Jastraus liv og skjebne kan sammenlignes med Jesus på korset. Ettersom Pilatus tok Jesu skjebne, men overlatt til andre å bestemme, blir Jastraus' skjebne også overlatt til høyere makter i hans liv. Inkludert samfunnet og kulturen, som ikke aksepterer Jastraus ønsker. Derfor vil jeg beskrive samfunn og kultur som autoriteter i Jastraus liv, som bidrar til å

¹⁶⁶ Kristensen, *Hærværk* 460.

¹⁶⁷ *Ibid.*, 551.

¹⁶⁸ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo: Hvordan man blir det man er*, overs. Trond Berg Eriksen, Beareidet utgave. ed. (Oslo: Spartacus, 2021), 92.

¹⁶⁹ Kristensen, *Hærværk* 213.

drive Jastrau inn i sin selvdestruktive oppførsel. Jastrau må pine seg selv gjennom selvødeleggelse, akkurat som Jesus måtte pines på korset for at han kan stå opp fra de døde. Skal en derimot lese hans bruk av *Ecce Homo* i lys av Nietzsches selvbiografi, så kan det tenkes at det har samsvar med Jastraus besettelse av sjelen og det evige liv. Det er likevel, som nevnt, i møtet med speilet han at han uttrykker «*Ecce Homo*»: «Skulle han barbere sig? Nej, spejlet! *Ecce homo! Nej!*»¹⁷⁰ og «Jastrau lod sig barbere i en tilfældig, høj stue, skubbede sig ind i en stol, men kiggede sig ikke i spejlet. *Ecce Homo!*»¹⁷¹ Uttrykket brukes som en selvforakt, og i en mer bokstavelig sammenheng enn både Pilatus og Nietzsche gjør; han sier det når han ser sitt eget speilbilde. Et annet aspekt ved Jastraus observasjoner er når han står i kjelleren, og studerer de møkkete hendene, som om han alltid kryper på bakken, kan sies å være et frempek mot hans undergang mot samfunnets laveste rang, eller som jeg argumenterer for i kapittel 3.6; hans påbegynnende dødsangst. Det kan trekkes paralleller til Dostojevskis *Zapiski iz pòdpol'ja* (1864), hvor Kjellermennesket presenterer seg selv som et frastøtende menneske som en måte å distansere seg selv fra samfunnet på.¹⁷² Som Mikhail Bakthin påpeker i *Problems of Dostoevsky's Poetics* (1929):

The destruction of one's own image in another's eyes, the sullyng of that image in another's eyes as an ultimate desperate effort to free oneself from the power of the other's consciousness and to break through to one's self for the self alone— this, in fact, is the orientation of the Underground Man's entire confession.¹⁷³

Senere i romanen står Jastrau nok en gang foran et speil:

Sjæl! Sjæl! Sjæl! Han stirrede ind i et spejl og opdagede, at kinderne havde en mørk farvetone af spirende skæg. Jo, han kendte det ansigt. *Ecce Homo!* Se, hvilket menneske! Men var det nu ikke løgn, at han havde villet sjæl? Han med det mongolerfjæs? Sjælens uendelighed og umanerlighed?¹⁷⁴

Ole Jastraus søken er en søken etter denne sjelen, en form for utvidet selv som han kaller den evige sjel, et uttrykk som får oss til å mistenke, allerede i begynnelsen, den illusoriske og regressive naturen til hans sjelesøk. Allerede fra begynnelsen vet han at det er nytteløst da Jastraus alvorlige selvbylde kontrasteres med bildet av hans kjøttfulle, mongolske ansikt i baderomsspeilet. Speilet, og vinduet, brukes i det hele tatt symbolsk som en ugjennomtrengelig vegg som både reflekterer sjelens uunngåelige modalitet, så å si, og hindrer helten i å ekspandere eller utvikle seg utover sitt eget selv; selvet er allerede definert, og Jastraus forsøk

¹⁷⁰ Ibid., 223.

¹⁷¹ Ibid., 227.

¹⁷² Fjodor M. Dostojevskij, *Opptegnelser fra et kjellerdyp*, overs. Gunnar Opeide (Oslo: Solum, 2018), 7.

¹⁷³ Mikhail Bakthin, *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2013), 232.

¹⁷⁴ Kristensen, *Hærværk* 557.

på å gjenerobre den kreative, poetiske ånden fra sin ungdom forliser, da de blir til luftspeiling og drukkenskap. For det Jastrau på dette tidspunkt begynner å innse, er at hans søken etter sjelen bare har ført til ødelagt ekteskap og ødelagte stillinger.

Det er til syvende og sist samsvar mellom hvordan de to karakterene enten tror at de er ekskludert fra samfunnets ansvar og plikter, eller at de tror de er fratatt dem. Det er ikke å si at enten Jastrau eller sulthelten anser seg selv som *Übermensch* eller unntaksmennesker. Det ligger et iboende ønske hos dem begge å leve på egne premisser. For jeg-et i *Sult* viser det seg først og fremst i at han nekter å gi slipp på den konstruerte forfatteren han spiller, til tross for at det går på helsen løs. Han vil være en del av samfunnet, men han vil være det på sin egen måte, på sine egne premisser.

Mit vanvittige sinne forhøides bare ved dette anfald av utmattelse og jeg løftet foten og stampet i fortauet. Jeg gjorde også forskjellige andre ting for å komme til kræfter, bet tænderne sammen, rynket panden, rullet fortvilet med øinene og det begyndte å hjælpe. Min tanke blev klar, jeg forstod at jeg holdt på å forgå. Jeg satte hænderne frem og støtte mig tilbage fra væggen; gaten danset fremdeles rundt med mig. Jeg begyndte å hikste av raseri og jeg stred av min inderste sjæl med min elendighet, holdt rigtig tappert stand for å ikke falde om: jeg agtet ikke å synke sammen, jeg ville dø stående.¹⁷⁵

Det er noe ærefullt i å ville dø stående. Sulthelten bruker mer krefter på å skjule forfatningen kroppen er i, enn han gjør på å prøve å føre den. Eggen peker på at jeg-et føler på en avstand mellom seg selv og omverdenen, en opplevelse av tilværelsens fremmedhet. I *Sult* skildres et helt nakent menneske, som mangler fluktmuligheter.¹⁷⁶ Det er lett å tenke at når en ikke har noe, har en heller ingenting å miste, men sulthelten er et symbol på at det er kanskje da en har mest å miste. Det eneste han sitter igjen med på slutten av verket, bortsett fra det lille han har av tøy og briller, er sin egen stolthet. Det er ingenting han kan gjemme seg bak; han står så vidt oppreist ute i gaten, sulten, på sitt mest sårbare. Han er verken en del av mengden, eller ekskludert fra den. De fleste menneskene jeg-et skildrer i *Sult*, befinner seg på i samme situasjon, det er bare hans egen stolthet som hindrer han å innse det. Å skulle dø stående skrev Jens Peter Jacobsen om i sin historie om Niels Lyhne (1880) ti år før *Sult* ble publisert. «Sidste Gang Hjerrild saae til Niels Lyhne, laa han og fablede om sin Rustning og om, at han vilde dø staaende»¹⁷⁷, skriver Jacobsen, når Lyhne legger fra seg rustningen og dør for ideens sak. For både sulthelten og Jastrau kan det virke som det er viktigere å leve et ærlig og autentisk liv,

¹⁷⁵ Hamsun, *Sult*, 133.

¹⁷⁶ Eggen, 75.

¹⁷⁷ Jens Petter Jacobsen, *Niels Lyhne* (Oslo: Cappelen, 1971), 165.

etter egne regler, enn å prøve og overleve. Til slutt kan det se ut som jeg-et tar til fornuft, og det er passende at Jastrau, som en har fulgt gjennom undergang kanskje ikke gjør det.

Jeg har tidligere argumentert for at København er en forlengelse av Jastrau, og til sammenligning har jeg i dette kapitlet argumentert for at jeg-et i *Sult* absorberer bygatene i Kristiania. Da han prøver å skille kroppen fra sinnet, prøver han samtidig å skille byen fra sinnet. I løpet av *Sult* ser en at protagonisten mister kontroll over både kroppen og språket. Både jeg-et og Jastrau kjenner på en tomhet. Jeg-et i den forstand at kroppen faktisk er tømt. Jastrau på sin side kjenner på en tomhet i forhold til at han ikke lengre vet hvem han er eller hva han vil. Det kan tenkes at disse tankene forsterkes ved at hans kone og barn forlater han. Tomheten fyller han derimot med alkohol. Det er en fysisk tiltrekning mot det han hadde før, som en kan lese om i hans draging mot Rådhusplassen. Det protagonistene i *Sult* og *Hærværk* har til felles er deres ønsker om å leve på egne premisser, til det punktet at det har en ødeleggende kraft på livet de prøver å leve.

2.5 Oppsummering

Byen fremstilles ulikt i *Sult* og *Hærværk*: der hvor Kristiania er fremstilt med gater og typografi, er København i mindre grad konkret beskrevet. Hovedstedene utgjør imidlertid en stor del av fortellingene. I *Sult* blir byen en del av jeg-et i den forstand at sulthelten som regel befinner seg ute i gatene. København blir beskrevet ulikt; på dagtid er det en mer idyllisk og rolig beskrivelse av byen, og på kvelden og utover natten fremstår den mer destruktive og travel. Kristiania på sin side blir beskrevet mens sulthelten er ute og går. Sulthelten opplever byen som trang og kvelende. Hamsun gir byen et klaustrofobisk preg. Kontrasten er også tydeligst da protagonistene reiser ut av byen, og til parkene og de mindre travle delene av byen. Da klarer Jastrau, om så bare i et øyeblikk, å slappe av, han er fri fra samfunnets og byens krav. Sulthelten kjenner derimot ikke på forskjellen, om han er i skogen eller om han er i et trangt værelse. For hans del handler det like mye om å være alene med tankene, og han ser på byens frihet som en avvisning, som forverrer tilstanden hans.

En av de mest fremtredende forskjellene mellom *Sult* og *Hærværk* er den økonomiske og sosiale situasjonen protagonistene befinner seg i på starten av verkene: selv om jeg-et på dette tidspunkt har et værelse og et tak over hode, leser en om en fortvilet og sulten sjel, som allerede viser litt forbitrelse over byen og tilstanden han befinner seg i. Jastrau, på sin side, har en solid jobb og familie, og det er ikke før et møte med Sanders, en bekjent fra hans mer radikale dager, og Steffensen, at han begynner å tvile på den veien han har valgt i livet. En annen kontrast mellom karakterene kommer til syne i deres møte med lys og mørke, eller ute og inne. Jastrau skyr

sterkt lys. For han blir det en påminnelse på virkeligheten, for hans plikter, og fremstår som noe skremmende. Han venter på kveldene, til det har blitt mørkt, da mørket er noe som beroliger han. Sulthelten, i motsetning, opplever en forsterket følelse av angst i møte med mørket. For ham føles det ut som at mørket skal fylle hans hulrom, og utslette hans identitet. En kan tolke lyset som en representasjon av håp. Det kan også tenkes at mørket forsterker hans følelse av isolasjon og ensomheten. Også de ulike bosituasjonene til protagonistene er forskjellige ved fortellingenes start. Jastrau starter fortellingen i et velstelt og en hjemlig leilighet. Han er en godt bemidlet mann av borgerskapet. Jeg-et i *Sult* starter fortellingen i et trangt lite værelse, som han ikke lenger har råd til å betale for. Når han først får penger, velger han likevel å si opp kontrakten. Han blir raskt husløs. Det som er interessant med bosituasjonene, og det sosiale aspektet i verkene, er at det er som om jeg-et ønsker seg alt det Jastrau har, og Jastrau på sin side lengter etter den friheten sulthelten kanskje har. Der jeg-et kveles av byen, av trange rom, så er det de hverdagslige plikter som får Jastrau til å kjenne på en klaustrofobisk tilværelse. Men denne friheten som protagonisten i *Sult* har, er noe han skammer seg over. Han vil stige opp i det sosiale hierarkiet. Jastrau kjenner sjeldent på denne skammen, da drikkingen hans er noe som gir han selvtillit. Jastrau legger i større grad merke til at byen byr på en falsk atmosfære, noe han anser som et miljø med påskudd og forfalskning. For sulthelten handler det mer om faktisk å spille en rolle, han prøver å finne på en ny identitet. Igjen kan hovedkarakterene betraktes som motsetninger.

Sulthelten opplever bare et utsnitt av byen, og gjør smertefulle erfaringer av den. Hans konstante kontakt med gatene i byen gjør at de skrives inn i hans kropp, det er noe han får det samme psykiske forholdet til som hans egne kroppsdeler. Han får derfor gjennom det som skildres i *Sult* et mer destruktivt forhold til byen, da han får et mer destruktivt forhold til sin egen kropp. På samme måte som at han føler seg fanget i kroppen, føler han seg også nå fanget i Kristiania. En leser om en sulthelt som på grunn av matmangel mister kontroll over både språk og kropp. Leseren observerer bare sulthelten innta mat et par ganger, som ender med at han kaster det opp igjen. For å unngå å kjenne på denne tomheten matmangelen fører med, så skiller han kroppen fra sinnet. De følelsene han bærer i kroppen utspiller seg da i de følelsene han har til byen. For Jastrau sin del fyller han seg heller med alkohol, da han føler på en slags tomhet i den tilværelsen han lever i starten av romanen. Han blir til estetikerens i Kierkegaards forstand, en som unngår vennskap og ekteskap. Det er tydelig at han trekkes i to ulike retninger. Jastrau har bestemt seg for å gå til grunne, men byens evige påminnelser gir han en form for lengsel etter det han en gang hadde. Når Johanne og Oluf flytter ut, snur han på bildene av dem. Når

leiligheten blir en for voldsom påminnelse, er han glad for at den brenner ned. Til slutt er det minner i byen som blir for sterke påminnelser. I begge verkene befinner protagonistene seg på steder i byen, som er av en viss betydning de, i den grad at de representerer et sted de kan glemme hvem de er, samtidig som det er en påminnelse på akkurat det samme.

I denne delen av masterprosjektet har jeg tatt for meg mange av de ulikhetene som kan sees i hovedkarakterene i *Sult* og *Hærværk*. Det er, derimot, også viktig å påpeke at det er en vesentlig likhet mellom jeg-et og Jastrau; de vil leve et liv uten spilleregler. Selv om jeg-et vil stige i det sosiale hierarkiet, så vil han gjøre det på sin måte. Jastrau har sett seg lei av den kapitalistiske tilværelsen storbyen har å by på, og vil forlate det. På slutten av verkene ender de opp på samme sted; med billetter som tar de ut av byene.

3. Sjelelivet

I denne delen vil jeg gå mer inn i dybden på det jeg har valgt å kalle sjelelivet. Hamsun brukte selv betegnelsen. Begrepet var også mer vanlig å bruke på 1890-tallet og i mellomkrigstiden, da verkene ble publisert. Sjelelivet er noe som knytter seg både til følelsene, tankene og viljen. Ifølge etymologien er sjelen menneskets åndelige kraft; både den dødelige og udødelige delen av mennesket.¹⁷⁸ Sjelelivet omfatter både sinnet og følelseslivet.¹⁷⁹ Da jeg i dette masterprosjektet har argumentert for et skille mellom kropp og tanker, vil jeg for enkelthets skyld benytte meg av sjelelivet og følelseslivet til de reaksjonene som omfatter kroppen og det åndelige. Sinnet er et begrep jeg anvender når jeg går nærmere inn på tankene og det som skjer i hodet på protagonistene.

Der jeg i første del undersøkte hvordan storbyen påvirket protagonistene i *Sult* og *Hærværk*, vil jeg nå se nærmere på *hvordan* sjelelivet blir påvirket av ytre omstendigheter, og hvilke følelser som oppstår i hovedpersonene. Jeg har tidligere gått inn på identitetsproblematikken, og dette er noe jeg studerer videre i denne delen. Det samme gjelder friheten, og den frie vilje, som kanskje er enda mer knyttet til sjelelivet enn den er til storbyen. Spørsmål knyttet til egen identitet og menneskets frihet, oppstår sjeldent alene. Det er følelser som ofte kommer av en usikkerhet. I tillegg vil jeg se nærmere på kroppslige reaksjoner, som angst. Spesielt i *Hærværk* er angst noe som jevnlig dukker opp. Å se nærmere på følelsen kan være relevant, da følelsen er en reaksjon som ofte forbereder til flukt eller kamp. Jeg vil til slutt se nærmere på det religiøse og det erotiske som har en underliggende, viktig funksjon i begge verk. Det religiøse er dessuten sterkt knyttet til sjelelivet.

For å hjelpe meg å svare på masterprosjektets overordnet problemstilling: *Hvordan søker protagonistene sin plass i storbyen? Hvilken betydning har storbyen for jeg-et og Jastraus utvikling, og hvordan påvirker byen deres sjeleliv?* vil jeg i denne delen ta for meg to hypoteser:

1. Sulthelten og Jastrau har vanskelig for å finne sin plass i samfunnet fordi de ikke vet hvem de er, eller hva de vil. Begge nekter å tilpasse seg samfunnets normer og forpliktelser, og flykter fra sine ansvar.
2. Det er andre faktorer enn byen som påvirker protagonistenes sjeleliv.

¹⁷⁸ Yann C. de Caprona, *Norsk etymologisk ordbok : tematisk ordnet* (Oslo: Kagge, 2013), 1436.

3.1 Sjelelivet i *Sult* og *Hærværk*

I forkant av utgivelsen til *Sult*, skrev Hamsun et brev til den svenske forfatteren Gustaf af Geijerstam. Her påpeker den norske forfatteren at det ikke er en roman det dreier seg om, men heller et arbeid, da det mangler giftemål, ball, og turer på landet. Arbeidet inneholdt derimot skildringer av «en omtaalig Menneskesjæl, hvis uendelige Bevægelighed har interesseret mig.»¹⁸⁰ Videre utdyper Hamsun at det er et forsøk på å skildre det sære, sinnslivet og «Nervenens Mysterier» i en utsultet kropp. For den norske forfatteren framsto det som tidligere hadde vært normalen i litteraturen; det landlige, sosiale, og den gleden som ofte ble beskrevet, som enkel. Han ville radikaliserer sjangeren, og heller fokusere på det ensomme sinn. En handling som han selv kunne relatere seg til etter flere år på reiser og med fattigdom. Denne ideen ble selvsagt ikke med en gang møtt med positive tilbakemeldinger.

Georg Brandes mente *Sult* var monoton. Hamsun var uenig i Brandes påstand, og han gjentar at fortellinger om ball, giftemål og landlige turer, det var billig. Han svarte tilbake «[...] jeg hadde skildret Stemninger i «Sult», hvis absolutte Fremmedarthed ialfald ikke skulde trætte ved deres Monotoni.»¹⁸¹ Ut fra brevene Hamsun skrev rundt utgivelsen av boken, kan en tydelig merke at han ville at følelseslivet skulle være i sentrum. Det var ikke en eneste følelse som ble gjentatt i løpet av verket, og, ifølge forfatteren selv er det flere bemerkninger om sjelelivet enn en kan finne i Dostojevskijs *Forbrytelse og Straff*. Per Thomas Andersen ser ut til å dele Hamsuns oppfatning. I artikkelen «Fractional Feelings in Knut Hamsun's Hunger» (2016) uttrykker Andersen at affekter er ofte drivkraften i både *Sult* og Dostojevskijs fortellinger. Forandringene mellom ulike følelser har generelt like stor betydning i fortellingen som ytre hendelser har. Endringene i humøret til *Sult*-helten er hyppige, og de styrer handlingene. I motsetning til Dostojevskij, der ideologiske tolkninger har dominert resepsjonens historie, er det i mottakelsen av *Sult* ofte følelser, stemninger og det indre mentale som har fått mest oppmerksomhet.¹⁸²

Det er tydelig at følelseslivet er sentralt. Til tross for de dystre åpningslinjene, er jeg-et et mye mer optimistisk menneske i første stykke, enn i andre stykke, selv om en allerede her møter en karakter som begynner å bli motløs.

Straks jeg slog øinene op begyndte jeg av gammel vane å tænke efter om jeg hadde noget å glæde mig til idag. Det hadde været litt knapt for mig den sidste tid: den ene

¹⁸⁰ Hamsun, *Knut Hamsuns brev*, 160.

¹⁸¹ *Ibid.*, 161.

¹⁸² Per Thomas Andersen, "Fractional Feelings in Knut Hamsun's Hunger," i *Story and Emotion: A Study in Affective Narratology*, Red. Per Thomas Andersen (Oslo: Universitetsforlaget Oslo, 2016), 136.

etter den andre av mine eiendele var bragt til «Onkel», og jeg var blitt nervøs og utålsom, et par ganger hadde jeg også ligget til sengs en dags tid av svimmelhet. Nu og da når lykken var god kunde jeg drive det til å få fem kroner av et eller andet blad for en føljeton.¹⁸³

Det skal ikke mer til enn en tur ut av leiligheten før humøret skifter: «Denne støiede færdsel overalt oplivet mig straks og jeg begyndte å føle mig mere og mere tilfreds.»¹⁸⁴ Så tidlig i *Sult* er byen og gatene noe som gir helten fred, selv om at dette endrer seg senere. Dette er noe som også kan leses om i *Hærværk*, når Jastrau føler seg fastlåst i en situasjon eller synes noe er ubehagelig, er løsningen å gå ut:

«Ja, jeg er desværre piske nødt til at gå.» gentog han eftertænksomt. Her var en udvej. Redaktionssekretæren havde ikke forlangt. Men ... men han kunne ikke lade sin kone sidde her alene med to vildtfremmede mennesker. Åh, fred, fred! Bare komme væk, ned på gaden, køles af.¹⁸⁵

Jastrau ser altså på livet i gatene som avkjøling. Senere i fortellingen er det likevel tydelig at han heller ikke unnslipper realitetene. Selv i store folkemengder blir han hjemsøkt av sine egne tanker:

Så var Jastrau altså gået alligevel. Han krydsede frem mellem de mange mennesker på fortorvet, ud på brosten, ind på fliser. Det havde været så pinligt hjemme [...] ved aftensbordet havde han og Johanne siddet så ensomme over for hinanden, han ærgelig over skænderiet på bladet, det med anmeldelsen av Stefani, alt det; hun fjern og fremmed. Nervøse, lodrette ridser i hendes pande. Den hvide pande. Et æg. Mørke menneskeskikkelser skyndte sig forbi. Aftenen blinkede som sort lak. Han så hendes pande lyse i det sorte menneskemylder. Et hvit æg. Han så sin tanke.¹⁸⁶

På vei til jobben er det fremdeles tanken på Johanne som plager han. Ironisk nok er det jobben som ser ut til å forstyrre roen rundt middagsbordet hjemme. Jastraus opplevelse av den pinlige stemningen hjemme er fascinerende. Jastrau beskriver det som ensomt, i hans tilfelle på grunn av opphisselsen på jobben, men i Johannes tilfelle fordi hun var fjern og fremmed. Følelsen av å være fremmed ligger ikke hos Johanne, men en følelse Jastrau kjenner på i den situasjonen. Bildet av den eggehvite pannen til Johanne i folkemengden blir raskt blokkert av lysene fra *Dagbladet*. Når han får brøytet seg frem gjennom folkemengden, og ankommer avisen kan Jastrau endelig puste fritt. Her blir han imidlertid møtt av Stefani, som var grunnen til hans ergelser i utgangspunktet, og blir igjen forbannet på tanken av det som skjedde tidligere på dagen. En kan tolke denne seansen som om han er fundamental usikker. Jastrau er usikker på

¹⁸³ Hamsun, *Sult*, 7.

¹⁸⁴ *Ibid.*, 9.

¹⁸⁵ Kristensen, *Hærværk* 46.

¹⁸⁶ *Ibid.*, 106-07.

sin stilling i *Dagbladet*, og han er usikker på Johanne, som fremstår som fremmed, spesielt når Jastrau blir mer radikal i sine tanker.

For å unngå usikkerheten prøver han å skape rom som gir han assosiasjoner til de stedene og menneskene han identifiserer med følelsen av ro. I stillheten på kontoret, når han er helt alene, skaper han et mørke rundt seg, slik at han ikke ble forstyrret av de blanke overflatene på møblene rundt han: «Synet af de tomme lænestole havde ikke kunne forøge den følelse af hjemløshed, som han alltid måtte kæmpe imod.»¹⁸⁷ Til tross for at Jastrau altså har et hjem, og en familie, i tillegg til en arbeidsplass, kjenner han i dette øyeblikk like mye på en hjemløshet som jeg-et i *Sult* føler på. Hjemløshet blir en følelse, og ikke lenger en tilstand. Jo mer usikker Jastrau blir på seg selv, jo mer vanskelig blir det å forholde seg til hjemmet og arbeidsplassen. Han oppsøker til slutt steder han ikke har en økonomisk tilknytning til.

I Del 2, Byen, undersøkte jeg hvordan både sulthelten og Jastrau finner det vanskelig å forholde seg til andre. I dette kapittelet fremkommer det at de også kan se ut til å ha problemer med å forholde seg til seg selv. Begge føler på en type rastløshet som trekker de ut i gatene. De søker på hver sin måte noe som opptar tankene, som jeg i *Sult* gjør ved å trekke ut mot gatene og byens støy, eller Jastrau som unngår både hjem og arbeidsplass til fordel for Bar des Artistes. Dette kan tenkes er for at det indre mentale begynner å ta for stort fokus i hverdagen, og hindrer de fra å finne den gleden de kan ha hatt før.

3.2 Identitet og dikterdrøm

Dikterdrømmen til protagonistene i *Sult* og *Hærværk* er noe leseren av verkene stadig møter. I starten av Hamsuns Kristiania-fortelling kommer jeg-ets ambisjon om å livnære seg av skrivingen tydelig frem:

Hele sommeren utover hadde jeg søkt ut på kirkegårdene eller op i Slotsparken hvor jeg sat og forfattet artikler for bladene, spalte efter spalte om de forskjelligste ting, underlige påfund, luner, indfald av min urolige hjærne [...] Når et stykke var færdig tok jeg fat på et nyt og jeg blev ikke ofte nedslagen av redaktørenes nei; jeg sa stadig væk til mig selv at engang vilde det jo lykkes.¹⁸⁸

Jastrau derimot har yrket og stabiliteten jeg-et drømmer om, men for Jastrau oppleves jobben og stabiliteten som en begrensning. I sin anmeldelse av *Hærværk* påpeker Hans Brix at Jastrau: «[...] tilintetgør sit Hjem, sin stilling og forringer sin Aands og sit Legemes Evne. I hans Sjæl sidder en Skræk for Indelukkelsen, Afgrænsningen i Tid og Rum, selve

¹⁸⁷ Ibid., 64.

¹⁸⁸ Hamsun, *Sult*, 8.

Verdenssnæverheden.»¹⁸⁹ Om Jastrau sin tilintetgjøring handler om å bevise noe ovenfor seg selv eller samfunnet, får en aldri svar på, men det kan tenkes at det er det første. Dette kommer frem når Steffensen og Sanders møter opp i leiligheten, og Jastrau forteller om sin jakt på det som kan anses som sjelens uendelighet:

«Nej, jeg glider ud af borgeligheden,» svarede Jastrau syngende. Jazzen bar hans ord. «Jeg nærmer mig endelig ungdommen. Vi er snart på lige.» Han nikkede over mod Steffensen. «Jeg nærmer mig jer, gør jeg,» fortsatte han, «for jeg vil vide, hvad der bor i jer, hvad ungdommen er, hva fremtiden er. Jeg vil på lige fod med jer.» Jazzen bar hans ord. Han syntes, de var sandfærdige. Der var skæbne, stor skæbne i hans liv. Han kunne mærke øllet nu. Det var friheden, han søgte, den uendelige sjæl.¹⁹⁰

Jastrau ser ut til å søke det ungdommelige, noe han sammenligner med både frihet og en uendelig sjel. Han kjenner på savnet etter frihet, i den grad at Jastrau begynner å savne muligheten til å dikte. Ved å være fri, altså fritatt fra arbeidsplassen og presset fra familien, kan han endelig begynne å dikte igjen, som han gjorde i sine yngre dager. Denne friheten Jastrau savner, kan leses i lys av Jean-Paul Sartres teori. For Sartre handlet det ikke bare om at mennesket er fritt; mennesket er også dømt til frihet. Ansvar for sine egne handlinger, er et ansvar for ens grunnleggende identitet. Sartre mener dette ansvaret er så angstfremkallende at en forneker friheten med selvbedrageri. Som Bernt Vestre skriver i forordet til den norske oversettelsen av *L'Être et le néant* (1943): «Hvis jeg skal kunne være min angst og flykte fra den, da må jeg kunne være angsten på den måte at *jeg ikke er den* – det må finnes en tilintetgjørende kraft i angsten selv.»¹⁹¹ Dette kaller Sartre den onde tro: «Vi flykter derfor fra angsten ved å forsøke å gripe oss selv *utenfra* som *en annen* eller som *en ting*.»¹⁹² Sartre gir et eksempel på en kelner, som har markerte og litt for raske, presise bevegelser, som uttrykker for stor omsorg for kundens ordre. Kelneren spiller en kelner, og er i ond tro når han spiller at han *er* kelner, for ved å spille, unnslipper han det han er, han er ikke lengre sitt legeme og sine handlinger.¹⁹³ Dette også noe en kan se hos jeg-et i *Sult*. Ganske tidlig i verket, returnerer jeg-et til pantelåneren for å få tilbake en penn han hadde lånt, i håp om at pantelåneren vil tro på at jeg-et er en suksessfull forfatter:

Det kunde ikke falde mig ind, sa jeg, at gå lange veier for en hvilken som helst blyant: men denne her var det en anden sak, en egen årsak. Så ringe som den så ut hadde denne blyantstump simpelthen gjort mig til det jeg var i verden, så å si sat mig på min plass i

¹⁸⁹ Jørgensen, 29.

¹⁹⁰ Kristensen, *Hærværk* 317.

¹⁹¹ Jean-Paul Sartre, *Væren og intet: I utvalg*, overs. Bernt Vestre (Oslo: Pax, 1993), 30.

¹⁹² *Ibid.*, 133.

¹⁹³ *Ibid.*, 31.

livet [...] Med den blyant, fortsatte jeg koldblodig, hadde jeg skrevet min avhandling om den filosofiske erkjendelse i tre bind. Om han ikke hadde hørt den omtale?¹⁹⁴

Jeg-et begynner etter hvert å tro på sine egne overdrivelser og løgner. Når det til slutt dukker opp en eller to gode setninger, et fint-språklig lykketreff, som han aldri hadde opplevd før, skriver han som om han er besatt. Da fyller helten den ene siden etter den andre, som om hvert eneste ord han skriver, kommer til han helt naturlig.

Senere kan det sies å være tydelig at helten bare skriver, og til slutt bare skriver for å bli anerkjent. Motivasjonen for å skrive handler om å få en posisjon i feltet, slik at han også kan være en del av feltets spill. Han skriver ikke for et publikum, eller for å gjøre et yrke ut av skrivingen. Dette bekrefter også Kittang, når han kommenterer at jeg-et skriver uten tilstrekkelige øye for publikumets forventninger.¹⁹⁵ Kittang peker videre på at jeg-et forsøker å vinne sin identitet og trygghet som forfatter ved å tilpasse seg institusjonelle normer, uten at disse forventningene lar seg innfri.¹⁹⁶ At han sier opp værelset sitt, er et uttrykk for dette. Helten mener det lille rommet ikke er egnet for en så stor forfatter som ham selv, og legger igjen en lapp med det budskap til utleieren sin. Ikke desto mindre, som Kittang har påpekt, var det i det lille værelset jeg-et hadde inspirasjon til å skrive det som ble publisert. Jeg-et forlater det eneste stedet han kan sies å ha vært inspirert.¹⁹⁷ Det kan tenkes at det ikke nødvendigvis er værelset i seg selv som gir han inspirasjon, men heller bare at inspirasjonen oppstår i værelset. I kapittel 2.2 gikk jeg nærmere inn på jeg-ets forhold til lyset, og hvordan lyset representerer muligheten til å kunne skrive. En viktig detalj rundt den morgenen han klarer å skrive artikkelen, er at det går fra morgen til formiddag: «Det blev lysere og lysere i væreslet, jeg kastet et blik ned mot døren og kunde uden synderlig møie læse de fine, skeletagtige bokstaver om jomfru Andersens liksvøp tilhøire i porten; det var også gåt en god stund siden klokken slog syv.»¹⁹⁸ Hvis en i tillegg tar i betraktning at protagonisten dagen før også fikk i seg litt mat, så kan det være en av årsakene til at han akkurat denne dagen klarer å skrive. Det kan derfor tenkes at han senere verken har lys eller energi nok til å gjøre det.

For Jastrau handler spørsmålet om identitet, om å bli dratt mellom to politiske posisjoner. Som tidligere sosialist blir han innhentet av fortiden da to tidligere kommunistvenner dukker opp på døren, og Jastrau får med ett dårlig samvittighet for at han har sviktet sitt yngre jeg. Han prøver

¹⁹⁴ Hamsun, *Sult*, 16.

¹⁹⁵ Kittang, 50.

¹⁹⁶ *Ibid.*, 58.

¹⁹⁷ *Ibid.*, 51.

¹⁹⁸ Hamsun, *Sult*, 27.

med andre ord å gå tilbake til fortiden. Jastrau blir aggressiv når han blir anklaget for å være borgerlig og konservativ, noe som blir tydelig i en diskusjon han har med den konservative handelsmedarbeideren Kryger:

«De tror jo på kunst for kunstens skyld?» fortsatte Kryger, og Jastrau nikkede et sløvt ja. – «Det er også dejligt ufarligt.» - Så, hvor ville han nu hen? – «Det er et glimrende, kapitalistisk standpunkt. De kan lave funklende digte, eventyrlige romaner, rejseskildringer og romantiske dramaer ud fra det standpunkt. Hvorfor gør De så ikke det? Det er et glimrende, uvederhæftig standpunkt at stå på.» - Jastrau vrængede mund og slog ud med armene. – «Ja, misforstå mig ikke, hr. Jastrau. Jeg synes, kunst for kunstens skyld er et fortrinligt, konservativt synspunkt» - «Konservativt?» udbrød Jastrau overrasket og vågnede et øjeblik. Kryger nikkede: «Ja, og ufarligt!» Og hans smil blev nærgående. «Så-ah?» vrissede Jastrau. – «Og hvad er Deres kritiske standpunkt andet?» -- Å kunne han ikke snart holde op. Jastrau hadede at blive sat under debat. Han kunne slå denne lille, blanke, konservative fyr, som spillede kommunistiske argumenter ud imod ham.¹⁹⁹

Jastraus reaksjon er ikke bare å akseptere eller avvise argumentene, men å vende seg bort fra en verden der slike krefter virker. Han ønsker å opprettholde sin frihet selv om den ennå ikke er truet, for han har ikke forsøkt å gå imot interessene til avisen som har ansatt han. Jastrau føler seg gjennomført av Krygers anklager om at han er *konservativ*, og må reagere fordi han ikke ønsker å forråde sin ungdoms sosialistiske overbevisninger. Han forplikter seg ikke til sosialismen, men svever mellom polene i debatten. Gradvis, men under særlig påvirkning av Kryger, blir Jastrau tvunget til å innse at hans personlige, eksistensielle valg samsvarer med et politisk valg. Det er her han begynner å kopiere Steffensen. Det kan tolkes dithen, at en del av Jastraus reaksjon på Steffensen, er å forsøke å bli ungdommelig igjen i sin livsstil og tankegang. Hans separasjon fra Johanne er et steg i denne retningen, fordi det bryter alliansen med borgerskapet.

Skal en sammenligne protagonistenes jakt på sine identiteter, kan det sies at ved å prøve å finne sine de, later de som om de er noen, de ikke er. I sultheltens tilfelle en suksessrik forfatter, og i Jastraus tilfellet en yngre radikal kommunist. Ved å late som de er noen andre, mister de bæresøylene og inspirasjonene de har i livet til å klare seg i storbyen. En får inntrykk av at både jeg-et i *Sult* og Jastrau i *Hærværk* prøver å spille noen de ikke er, og ved det er de ikke lenger sine legemer eller handlinger.

Jastraus splittelse mellom den unge kommunistiske drømmen på den ene siden, og tryggheten og stabiliteten han har i ekteskapet og jobben på den andre, kan delvis sies å komme av fraværet av egen diktning. Han er misunnelig på Steffensen som har tid til å dikte, mens han må skrive

¹⁹⁹ Kristensen, *Hærværk* 120.

anmeldelser. Han har ikke tid til å dikte, når han jobber som kritiker i *Dagbladet*.²⁰⁰ Han anser det som et nederlag at han ikke får til det Steffensen gjør. Det er kanskje et tegn på at han har mistet den han var i ungdomsårene. Om det er trangen og lysten til å dikte som er årsaken til hans hærverk, kan tenkes, eller det kan bare være et ønske om ikke å bli eldre. Kanskje er det et naivt ønske om evig ungdom. Hans bekymringer kan en også lese om senere i *Hærværk*, når Steffensen har skrevet et nytt dikt: «Det var det dikt, han i går hadde vært så ivrig etter at se. Men nu turde han ikke. Nu ville han ikke læse det. For sæt digtet var godt. Så var det et nytt nederlag.»²⁰¹ Det er flere tilfeller i løpet av Kristensens roman hvor Jastrau prøver seg på å dikte, men diktene forblir halvferdige: «Engang skulle det blive til et dikt, engang, hvis digte kunne blive væsentlige for ham igen. I øjeblikket var de løgn.»²⁰² Rett før dette tenker Jastrau på hva han skal si i sin avskjed hos *Dagbladet*: «Jo selvfølgelig skulle han tage sin afsked. Det var som at skrælle et helt lag af meninger af sig. Han ville ikke være fast ansat meningsproducent mere. Uendeligheden, var det ikke den, han søgte? Han ville være et uendeligt menneske, et kultisk menneske.»²⁰³ Det kan altså antas at Jastrau betrakter diktingen som en vei inn til ungdommen, og den uendelighet han søker.

Det er en fruktbar kontrast mellom *Sult* og *Hærværk* at Jastrau ønsker uendelighet, en evig sjel, mens sulthelten frykter evigheten. Uendeligheten og evigheten kan betraktes som synonymer, da begge begrepene tar for seg et tidsforløp uten slutt. I mareritt-tilstand uttrykker jeg-et: «Jeg åpnet øinene. Hvor kunde jeg også holde dem lukket når jeg ikke kunde sove! Og det samme mørket ruget omkring mig, samme uutgrundelige sorte evighet som min tanke steilet imot og ikke kunde fatte.»²⁰⁴ For protagonisten i *Sult* er motivet evighet tilnærmet en dødsopplevelse. Som Kittang kommenterer, glir mareritt-tilstanden over i en slags inferno²⁰⁵: «Grepem av rædsel farer jeg ut av sengen. Jeg raver hen til døren som jeg prøver å åpne, kaster mig et par ganger mot den for å sprænge den, støter mit hode mot væggen, jamrer høit, biter mig i fingrene, gråter og bander....»²⁰⁶ Det er interessant å se evigheten i lys av handlingsforløpet av *Sult*. Frem til jeg-et går på skipet i slutten av verket, følges han på en *evig* jakt etter anerkjennelse som forfatter. En evig jakt i den forstand at det er ingen fortid og ingen fremtid. Jeg-ets eneste ambisjon kan sies å være forfatterdrømmen. Protagonisten gir ingen uttrykk for at han vil gifte

²⁰⁰ Ibid., 29.

²⁰¹ Ibid., 157.

²⁰² Ibid., 342.

²⁰³ Ibid.

²⁰⁴ Hamsun, *Sult*, 51.

²⁰⁵ Kittang, 56.

²⁰⁶ Hamsun, *Sult*, 52.

seg, stifte en familie, eller etablere seg utenfor Kristiania. Han vil bare livnære seg av å være forfatter. Derfor kan det tenkes at for jeg-et er evigheten et mareritt, da evigheten for ham, betyr konstante nei og avslag.

Det er altså klart at det er dikterdrømmen de to protoganistene har til felles. Jeg-et og Jastrau tar valg basert på sine ambisjoner, og ikke basert på hva omgivelsene forventer at de skal gjøre. Søren Kierkegaard skriver om mennesket i *Sykdommen til døden*:

Mennesket er Aand. Men hvad er Aand? Aand er Selvet. Men hvad er Selvet? Selvet er et Forhold, der forholder sig til sig selv, eller er det i Forholdet, at Forholdet forholder sig til sig selv; Selvet er ikke Forholdet, men at Forholdet forholder sig til sig selv. Mennesket er en Synthese af Uendelighed og Endelighed, af det Timelige og det Evige, af Frihed og Nødvendighed, kort en Synthese.²⁰⁷

Med dette kan det tenkes at Kierkegaard mener at mennesket som et rent samfunnsprodukt vil være et produkt av det timelige, av menneskets tid, sted, og tidens ånd, og dette utgjør menneskets nødvendighet. Mens friheten kan konstitueres ved at mennesket velger å ikke bare være et produkt, noe pådyttet utenfra. Mennesket kan også selv velge sin personlighet gjennom et valg, for mennesket fødes eller kastes aldri ut i verden som et ferdig produkt. Mennesket både danner seg selv og dannes, det begynner sin væren i verden som uferdig. Og det er menneskets oppgave å klare å i størst mulig grad danne seg ferdig selv. Det er relevant å se hvordan protagonistene forholder seg til denne tanken om å danne seg selv, og hvordan de lever ut friheten til å dikte. Jastrau frasier seg ganske tidlig i *Hærværk* familie, og til slutt også jobben. Men selv om han ikke lengre er låst fast av familien eller arbeidsplassen, produserer ikke Jastrau. Han skylder på både jobb og familie for at han ikke dikter. For Jastraus del, er det påfallende, at jo lenger inn i hans hærverk han kommer, at beskyldningene rettes mot arbeidsplassen og Johanne, som egentlig er unnskyldninger for å gjøre akkurat hva han vil. Selv om han har all frihet og muligheter til å dikte, benytter han seg ikke av dem. Sulthelten derimot prøver oppriktig å bruke all sin tid til å dikte. For jeg-ets del er det samfunnets skyld at han må gi opp drømmen om å bli forfatter. Ingen av protagonistene klarer å innfri å være et produkt av deres tid. Det som til slutt er tydelig, er at jeg-et til slutt blir det, derimot har Jastrau bare et ønske om å konstruere sin egen frihet. Jastrau klarer ikke å danne seg selv, men det kan tenkes at jeg-et er i ferd med å prøve på denne dannelsen.

For sulthelten er følelsen av lykke tett knyttet til skrivingen. I *Sult* er jeg-et lykkeligst når han får skrevet noe ned: «[...] fine sproglige lykketræf, som jeg aldrig hadde funnet make til. [...]

²⁰⁷ Søren Kierkegaard, *Sygdommen til Døden* (København: Reitzel forlag, 1849), 7.

handlinger og repliker vælder op i min hjerne og et underfuldt behag griper mig.»²⁰⁸ Denne lykken bekreftes igjen på slutten av første stykke, når redaktøren godkjenner føljetongen til trykk: «Hele natten like til den lyse morgen jodlet jeg om i gaterne dum av glæde og gjentok: Talentfuldt gjort, altså et lite mesterværk, en genistrek.»²⁰⁹ Men det er ikke bare skriveprosessen som gir jeg-et glede, det er også fantasiutfoldelsen som bidrar til den: «Dette begynde å bli interessant. Situationen løp av med mig og den ene løgn efter den andre opstod i mit hode.»²¹⁰ Eller som da han møter på en prostituert og skaper en historie om hvordan han er en pastor, og sender kvinnen hjem og ber henne om å ikke synde mer: «Jeg gnidde mig henrykt i hænderne over mit gode påfund og talte høit med mig selv. Hvor det var en glæde å gå omkring og gjøre gode gjærninger!»²¹¹ På slutten av *Sult* blir det tydeligere at både skriveprosessen og fantasiutfoldelsen ikke lengre faller jeg-et naturlig inn. Da han begynner med «Korsets tegn» på slutten av verket bemerker han at «Da jeg hadde fåt istand et halvt snes sider, kanske tolv sider, ofte med stort besvær, undertiden med lange mellemrum hvori jeg skrev forgjæves og måtte rive mine ark istykker[...]»²¹² Han begynner å innse at hans evner til å skrive forfaller, i det hele tatt forsvinner helt:

Tilslut begynder imidlertid mine siste repliker å bli mig mistænkelige; de stak så stærkt av mot replikerne i de første scener, dessuten hadde det slet ikke lagt sig nogen middelalder i munkens ord. Jeg knækker min blyant mellem mine tænder, springer op, river mit manuskript istykker, river hvert blad i stykker, kaster min hat på gaten og tramper på den. Jeg er fortapt! hvisker jeg for mig selv; mine damer og herrer, jeg er fortapt.²¹³

Protagonisten innser at han lengre ikke klarer å skrive. Samtidig innser han at fantasien begynner å forsvinne. Knekkingen av blyanten kan tenkes å være et symbol på at han nå gir opp dikterdrømmen. Det er siste gang han prøver å skrive noe i *Sult*, og ikke lenge etter går han om bord på skipet som frakter han ut av Kristiania.

Oppsummert er det tydelig at spørsmål rundt egen identitet er viktig for jeg-et i *Sult* og Jastrau i *Hærværk*. For jeg-et kan det tenkes at mye av det som driver han, er drømmen om å en gang bli anerkjent forfatter, da han besitter en idé om en egen genialitet. Det er tydelig at han bruker like mye tid på å *late* eller *spille* en forfatter, foran å faktisk produsere noe han kan ta med til redaktøren. Jastrau fremstår allerede tidlig i fortellingen som noen som er lei av livet. Hans

²⁰⁸ Hamsun, *Sult*, 26.

²⁰⁹ *Ibid.*, 42.

²¹⁰ *Ibid.*, 22.

²¹¹ *Ibid.*, 77.

²¹² *Ibid.*, 121.

²¹³ *Ibid.*, 135.

forakt blir tydeligere når Sanders og Steffensen dukker opp på døren, og Jastrau legger merke til at Steffensen både har tid til å dikte og dra ut på fylleri. Han påtar seg derfor rollen som en ung kommunist, og begynner sakte, men sikkert å etterligne Steffensen i oppførsel. Selv om det fremstår som om Jastrau mener jobben og familielivet er det som hindrer han i å leve ut den diktedrømmen han besitter, så er det ikke mye som tyder på at han begynner å skrive etter separasjonen fra konen, og oppsigelsen hos *Dagbladet*. Han fremstår endog sjalu over at Steffensen klarer å produsere. Dette kan tenkes er fordi Jastrau ikke har et oppriktig ønske om å drive med diktning, men egentlig mest av alt ønsker seg ungdommeligheten Steffensen besitter. Jeg-et i *Sult* derimot får en oppriktig glede av å skrive. Det kan derfor tenkes at det er først når skrivingen stopper, og han ikke lenger er i stand til å produsere, at han bestemmer seg for å forlate Kristiania.

3.3 Angst

Tidligere har jeg referert til Beards definisjon av nevrasteni og argumentert for at dette var en tilstand som Hamsun kjente til. I dette kapittelet skal jeg se nærmere på følelsen angst, som har mange fellestrekk med nevrasteni. Markus Floris Christensen og Anders Ehlers Dam (2023) skriver innledningsvis i *Angst i dansk litteratur*, at refleksjonene rundt angst utviklet seg raskt i andre halvdel av 1800-tallet som et resultat av omfattende vitenskapelige gjennombrudd og vidtrekkende samfunnsendringer. Denne epoken var preget av utviklingen av vitenskapen som et yrke med epistemisk tyngde, og den første og andre industrielle revolusjonen førte til massiv urbanisering samt mekanisering av menneskelivet.²¹⁴ Det ble hevdet at angsten lammer språket, samtidig som at angsten forårsaker en trang til å uttrykke seg. Siden de engstelige mister språket, mister de samtidig også muligheten til å uttrykke seg, og prøver heller å bryte stillheten med *tilfeldig snakk*. Flere har pekt på at angst frarøver mennesker evnen til å artikulere sin dybde, samtidig som «angstens redsel» også krever at en oversetter den til språk og fyller tomrommet. Altså, for å flykte fra den angst som frarøver en språket skriver mennesket for å ta språket tilbake. Christensen og Dam kommenterer videre at opplevelsen av angst ofte fremstår som en overveldende opplevelse. Samlet kan dette være nettopp en av grunnene til at forfattere har forsøkt å gi språk til angst gjennom litterære uttrykksformer.²¹⁵ Om angsten ikke blir nevnt direkte, kommer den i *Sult* stadig til syne. Dette skjer for eksempel når jeg-et er i cellen, etter å

²¹⁴ Markus Floris Christensen og Anders Ehlers Dam, "Angsten og ordet," i *Angst i dansk litteratur*, Red. Markus Floris Christensen og Anders Ehlers Dam (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2023), 16.

²¹⁵ *Ibid.*, 9-10.

ha meldt seg som husløs. Som nevnt tidligere, er helten desperat og fortvilet da han legger seg ned for å sove.

Jeg gjorde de mest fortvilede anstrængelser for å finde et ord som var sort nok til å betegne mig dette mørke, et ord så grusomt sort at det kunde sværte min mund når jeg nævnte det. Herregud hvor det var mørkt! Og jeg bringes igjen til å tænke på havnen, på skibene, de sorte uhyrer som lå og ventet på mig. De vilde suge mig til sig og holde mig fast og seile med mig over land og hav, gjennom mørke riker som ingen mennesker har set.²¹⁶

Det mørket som helten prøver å finne et passende ord til, denne trangen til å uttrykke seg, synes å sammenfalle med definisjonen av angst gitt ovenfor. I *Sult* fremstilles det slik: «Jeg indbildte mig å ha fundet et nyt ord. Jeg reiser mig op i sengen og sier: Det findes ikke i sproget, jeg har opfundet det, *kuboå* Det har bokstaver som ord *kuboå*..... av stor grammatisk betydning.»²¹⁷ Ordet, som egner seg til å bety noe «*sjælelig*, en følelse – en tilstand». Ordet, *kuboå*, et helt nytt ord han finner på der han ligger, kan sies å være «tilfeldig snakk». Sverre Lyngstad mener jeg-et bekrefter sin oppfatning av ordet som en måte å unnsnippe døden på²¹⁸: «Hvem sa at jeg skulde dø? Har jeg selv fundet ordet så er jeg i min gode ret til selv å bestemme hvad det skal bety...»²¹⁹ Sultehelten tillegger ordet ulike betydninger, før han bestemmer seg for at det må bety noe sjelelig.

Det behøved ikke å bety hverken Gud eller tivoli, og hvem hadde sagt at det skulde bety dyrskue? Jeg knyttet hånden hæftig og gjentar en gang til: Hvem har sagt at det skal bety dyrskue? Når jeg betenkte mig ret var det ikke engang nødvendig at det betydde hængelås eller soloppgang.²²⁰

Både «dyrskue» og «hengelås» er to ord som kan assosieres med innestenging, det å føle seg sperret inne. To ord som ikke er så ulikt den følelsen jeg-et selv føler der han sitter i det mørke rommet. «Gud» og «Soloppgang» derimot kan heller sies å forbindes med en vei ut, eller en ny start. Tivoli kan henvise til situasjonen da sulthelten og Ylajali spaserer rundt og Ylajali spør om det er noe verdt å se på tivoliet. Til det bemerker protagonisten: «Ånei, svarte jeg derfor, det er visst ikke noget å se. Og det faldt mig ind en del lykkelige ting som jeg straks gjorde bruk av, et par tarvelige ord, rester inde i min utsugede hjærne: Hvad kunde man vel vente av et sådant lite menageri?»²²¹ Her blir også tivoliet forbundet med dyr i bur, og det å være innelåst.

²¹⁶ Hamsun, *Sult*, 51.

²¹⁷ *Ibid.*, 50.

²¹⁸ Sverre Lyngstad, *Knut Hamsun, Novelist: A Critical Assessment* (Lausanne: Peter Lang Publishing Inc, 2005), 11.

²¹⁹ Hamsun, *Sult*, 51-52.

²²⁰ *Ibid.*, 50.

²²¹ *Ibid.*, 85.

Så selv om selve oppdagelsen av ordet *kuboå* fremstilles i et nesten euforisk lys, er betydningene rundt ordet noe som ofte forbindes med å være stengt inne.

Steinar Gimnes' (1998) tolkning av hvorfor han finner opp ordet er, at jeg-et bruker språket for å markere seg i en eksistensiell avmaktssituasjon.²²² Denne lesningen er ikke så ulikt Lyngstads tolkning. Begge ser ut til å mene at *kuboå* er et ord som blir brukt mot mørke- og dødsangsten. Det passer med hva Christensen og Dam hevdet; at språket for protagonisten i *Sult* er en vei ut av en angstfull stemning. Da Hamsun selv bodde i Amerika, var han svært deprimert og led av selvmordstanker. Romkameraten Will Ager kunne berette om en natt hvor Hamsun hadde dekket taket med en tegning: «About one-third of the ceiling of our room he covered with a pencil drawing representing the Angel of Night spreading the veil of darkness over the world.»²²³ Skal en ta Hamsuns egne opplevelser i betraktning, kan det tenkes at den opplevelsen forfatteren hadde i Amerika, ikke er så ulik den jeg-et opplever i det mørke værelset i *Sult*. Det kan tenkes at det er den samme angsten for mørket som representeres i både tegningen til Hamsun og ordet som jeg-et finner på.

Kierkegaard skiller mellom to typer angst; angsten før og etter syndefallet.²²⁴ Det er et menneskets individuelle syndefall, som de går igjennom. Den første formen for angst er den tilstanden en befinner seg i før syndefallet. Kierkegaard kommenterer at det ikke egentlig er angst, det er bare en tilstand som bidrar til fallet.²²⁵ Den andre formen for angst deles inn i to former; den første er angst for det onde: når mennesket allerede har syndet, og er redde for å gjøre det igjen, redde for å fortsette å synde.²²⁶ Den siste er angst for det gode: angsten for frihetens frelse, som rammer den innesluttede.²²⁷ Kierkegaards forfatterskap er ofte forbundet med angst, og fortvilelse som en destruktiv kraft i mennesket. Tanken er at alle mennesker fødes uskyldige, men tilfeldigvis, ved egne handlinger blir skyldige. Uskyldstilstanden kan forstås som en mangeltilstand, fri og fredelig, men i tillegg til freden er det noe annet - «Intet»:

I denne tilstand er det fred og hvile; men det er samtidig noe annet, hvilket ikke er ufred og strid, for det er jo intet å stride med. Hva er så det? Intet. Men hvilken virkning har intet? Det føder angst. Dette er uskyldighetens dype hemmelighet, at den samtidig er angst. Drømmende projiserer ånden sin egen virkelighet, men denne virkelighet er intet, men dette intet ser uskyldigheten bestandig utenfor seg.²²⁸

²²² Steinar Gimnes, *Sjølviografiar* (Oslo: Det Norske Samlaget, 1998), 296.

²²³ Lars Frode Larsen, *Den unge Hamsun* (Oslo: Schibsted, 1998), 304.

²²⁴ Søren Kierkegaard, *Begrepet angst*, overs. Knut Johansen, *Begrebet Angest* (Oslo: Oktober, 2014), 28.

²²⁵ *Ibid.*, 53.

²²⁶ *Ibid.*, 155-60.

²²⁷ *Ibid.*, 165.

²²⁸ *Ibid.*, 79.

Kierkegaard forbinder undersøkelsen av begrepet angst til psykologiens felt, men anser samtidig angsten som nært knyttet til begrepet arvesynd. Kierkegaards teori om angst begynner med et forsøk på å forstå eller fortolke begrepet arvesynd, som igjen handler om det «syndefallet» ethvert individ går gjennom, og som fortellingen om Adam og Eva er opphavet til.²²⁹ Syndefallet er altså, slik Kierkegaard ser det, ikke en historisk engangforeteelse, men noe som gjentar seg i hver enkeltes liv. Bare slik, mener han, kan Adam betraktes som det virkelig første mennesket, som deler samme kår som senere mennesker.²³⁰ Men syndefallet har også med valg å gjøre, og dermed med frihet. Arvesynden handler enkelt forklart om å om å flette seg inn i slektens vev av skyld og smerte. Angst peker på menneskets mulighet til å realisere sin frihet, gjøre den virkelig, men på det nivå i utviklingen mennesket befinner seg i – altså i Adams uskyldighetstilstand – er dette fortsatt kun en mulighet.

Tidlig i handlingen i *Hærværk* skriver Jastrau en anmeldelse av boken til Stefani. Dette er samme anmeldelse som senere blir trukket fra trykk, og som ergrer Jastrau. Boken har fått navnet *Hvi haver du forladt mig*:

«Når hr. H. C. Stefani,» - læste Jastrau, - «har vovet at mene, at Jesus Kristus skulle have menneskeliggjort sig så dybt, at han ikke alene har ladet sig besætte af menneskenes dødsangst, som da han på korset råber: Hvi haver du forladt mig? – men også af arvesynden, så at han i et anfald af nærvøs vrede ikke alene har ladet sig forlede til at forbande figentræet men også til at piske vekselernerne ud af templet, hvorfor har hr. Stefani da ikke ført tanken videre, hvorfor har han da ikke forsøget den psykologiske spænding mellem det guddommelige og det menneskelige, som er Jesuskikkelsens dybeste gåde, og antage, at Jesus undertiden kunne tænkes at have været betaget af kvindelig skønhed.»²³¹

At akkurat Stefani skriver en bok som omhandler arvesynden kan sies å være ironisk. Stefani er selv skyldig i å gi sin egen kone syfilis, som senere tar livet av henne. Han har også et forhold til familiens hushjelp, Anna Marie, som senere flytter inn hos Jastrau med Steffensen. Syfilis, i tillegg til å være en seksuell overførbart sykdom, er også noe som går i arv. Steffensen antyder på et senere tidspunkt at: «Det er urent materiale, du, at arbejde med, hele sproget, tilsølet af vore fædre.»²³² Steffensen kommer med utsagnet etter at Jastrau har funnet et dikt som starter med strofen «Træt af dit favntag og udløst og lykkelig/ lever jeg kun i et kys mod din mund,/ føler din læbe fortabe sig åndende,/ kyskene formløse flyde i blund.»²³³ Steffensen arvet aldri sykdommen selv, men må leve i sølibat, da farens synder har ødelagt muligheten for samvær

²²⁹ Ibid., 63.

²³⁰ Ibid., 67.

²³¹ Kristensen, *Hærværk* 68.

²³² Ibid., 203.

²³³ Ibid., 195.

med den kvinnen han elsker. Det som er viktig å kommentere i Jastraus anmeldelse av Stefanis bok, er den «psykologiske spænding mellom det guddommelige og det menneskelige, som er Jesusskikkelens dybeste gåde». Stefani blir omtalt som evig ung, som Sorte Else senere beskriver «[...] – sådan – sådan – sådan – så tuder han og skriger han og bliver ung igjen.»²³⁴ Det er likevel Stefani som gjør at Jastrau angrer sitt jag etter det evige liv, når han ser hvor ødeleggende det kan være:

Jastrau turde ikke tale. Han var angst for at få sin anelse bekræftet, og en mørk skikkelse ludede ind over hans liv, et menneske, han ikke kendte, et menneske fra kaos, den forrige generation. Bliver vi alle sådan? Ah Gud; og han førte hænderne op til ansigtet og skjulte sig. Er det sjælens forbandede uendelighet?²³⁵

Stefani blir en trussel, på samme måte som Steffensen, og det er kanskje her Jastrau skjønner at han er fanget mellom to generasjoner. Han har ikke ungdommen til Steffensen, men han har heller ikke respekten og den seksuelle dominansen til Stefani. Jastrau sliter nødvendigvis ikke med det Christensen og Dam omtaler som tilfeldig snakk på samme måte som jeg-et i *Sult*. Det kan tenkes at en kan forstå angsten presentert i *Hærværk* bedre i lys av Kierkegaards teori om både arvesynden og angsten. Som leser får en ikke vite noe om Jastraus egen far, men hvis en benytter seg av teorien om at Jastrau lever gjennom Steffensen, så kan det tenkes at Jastrau tenker at Stefanis arvesynder til slutt vil berøre Jastrau. Jastrau kan uansett kjenne på angsten, i den form at den frarøver han for mye. Angsten ligger kanskje ikke så mye i selve frykten for syfilis, som at den ligger i frykten for mangelen på frihet. Syfilisen blir bare til et symbol på at andres synder har en påvirkning på Jastrau. Jastrau ser, på samme måte som Steffensen, på Anna Marie som noe urørlig grunnet hennes syfilis. Da han får vite at Sorte Else som han trodde var *fri* og trygg, også har hatt ett forhold til Stefani, innser han at han ikke kan unnslippe Stefanis synder. På den måten går Stefanis synder også i arv til Jastrau, og gir han angst.

Forekomsten av prolepser i begge verk kommer til syne på to forskjellige måter, hvor begge har en tilknytning til angst. Jeg-ets konfrontasjon med mørket, som jeg tidligere har sett på, kan tenkes å være delvis prolepse på det som skjer videre i de *Sult*. Jeg-et forestiller seg havnene, og skipene, og de sorte uhyrer som ligger og venter: «Og jeg bringes igjen til å tenke på havnen, på skibene, de sorte uhyrer som lå og ventet på mig.»²³⁶ Dette er det verste marerittet helten kan se for seg; han må gi opp forfatterdrømmen for å jobbe på skip. De sorte uhyrene vil da kunne sees på som samfunnets normer, som fratrukket helten den frihet han tenker han har som

²³⁴ Ibid., 529.

²³⁵ Ibid., 530.

²³⁶ Hamsun, *Sult*, 51.

vandrende dikter i Kristiania. Det er en likegyldig og nedstemt mann som står på havnen på slutten av boken:

Jeg sitter der og stirrer på «Copégoro», barken med det russiske flag. Jeg skimter en mand ved rækken; bakbords røde lanterne lyser ned på hans hode og jeg reiser mig op og taler over til ham. Jeg hadde ingen hensigt med å tale som jeg gjorde, jeg ventet heller ikke å få svar. Jeg sa: Seiler De i aften, kaptein? Ja om en liten stund, svarer manden. Han talte svensk. Så var han vel finne, tænker jeg. Hm. De skulde ikke mangle en mand? Jeg var i dette øieblik like glad enten jeg fik et avslag eller ei, det var mig likegyldig hvilket svar manden vilde gi mig. Jeg stod og ventet og så på ham. Ånei, svarte han. Det skulde da være en jungmand. En jungmand! Jeg gjorde et ryk på mig, snikte mine briller av og stak dem i lommen, trådte op på landgangen og skrævet om bord.²³⁷

I et bredere perspektiv minner heltens konfrontasjon med mørke og død om den mytiske nattreisen, en symbolsk nedstigning til det ubevisste og irrasjonelle rike etterfulgt av en retur til dagslys og rasjonalitet. Sett i tankene på protagonisten i *Sult* fremstår skipene i havnen som sorte monster som ligger og venter på ham, maner han frem et fryktinngytende prospekt. Og selv om nattreisen som beskrevet i stor grad består av å fly²³⁸, er opplevelsen en skremmende nedstigning, som får helten til å reflektere over hvordan det er å dø. Kittang oppfatter denne frykten for mørket som jeg-et opplever ved flere tilfeller, som en angst for den fullstendige oppløsningen i ham.²³⁹ Det kan altså tolkes dithen, at helten nå ikke bare går om bord på skipet han så intenst hadde mareritt om, men han tar også av seg brillene som han tidligere i boken har brukt for å understreke dikter-jeg-et han ønsker å være. Han stripper seg altså fra sitt tidligere forfatter-jeg for å bli en skippsmann. Det er likevel noe optimistisk med slutten, der han står på skipet ute i fjorden «våt av feber og mathet, så ind mot land og sa farvel for denne gang til byen, til Kristiania hvor vinduerne lyste så blankt fra alle hjem.»²⁴⁰ Byen som i resten av boken har vært omringet av et mørke, lyser nå tilbake på han. Selv om angsten nødvendigvis ikke er overvunnet, er det rimelig å anta at jeg-et ikke føler seg fanget lengre.

En kan også se lignende prolepse i *Hærværk*, og i diktet «Angst»

Som en bisse med blodige hænder
efter slagsmål og spiritusbrand
har jeg rejst mig fra tilfældets leje
på en divan ved rædslernes rand.

Asiatisk i vælde er angsten.
Den er modnet med umodne år.

²³⁷ Ibid., 139-40.

²³⁸ «Svævende i skyerne»

²³⁹ Kittang, 55.

²⁴⁰ Hamsun, *Sult*, 140.

Og jeg føler det dagligt i hjertet,
som om fastlande dagligt forgår.

Men min angst må forløses i længsel
og i syner af rædsel og nød.
Jeg har længtes mod skibskatastrofer
og mod hærværk og pludselig død.

Jeg har længtes mod brændende byer
og mod menneskeracer på flugt,
mod opbrud, som ramte alverden,
og et jordskælv, som kaldtes Guds tugt.²⁴¹

Den første strofen fremstilles i Kristensens roman som om den ikke har en forbindelse med diktet «Angst», da den står for seg selv på arket. Siden det er samme rytme og det ble skrevet på samme ark, kan det hevdes at diktet i sin helhet har fire strofer, og ikke bare tre. Poenget jeg ønsker å synliggjøre forsterkes også ved at første strofe er med i min analyse. Diktet gjør frempek til sentrale hendelser i romanen samtidig som den uttrykker Steffensens og Jastraus holdning til samfunnet. Den første strofen antyder kampen mellom Steffensen og Jastrau som vil signalisere en slutt på deres forholdet. Første strofe er lett å tilskrive Steffensens skjebne i *Hærværk*, da det er han som flykter fra divan som han sover på mens han bor hos Jastrau. Andre strofe kan sies å henvise til Jastraus følelse av å lengte tilbake til ungdommen, samtidig som at han blir eldre. Siste strofe kan tolkes som en prolepse til brannen i Jastraus leilighet og Guds dom som blir avgjørende i Steffensens eventuelle konvertering til katolisisme. Jeg har også nevnt at etter huset til Jastrau brenner, så vil han at andre deler av København skal brenne, slik at minnene kan gå opp i flammer. Å lengtes mot brennende byer vil bety å fjerne de minnene som stedet innehar. I den mest omtalte strofen, den tredje, kan en finne essensen av Jastrau og hva han føler på. Hærværket hans starter med en lengsel tilbake til hans yngre dager. «Angst» inneholder på mange måter romanens hoved-symboler og temaer. Jastrau blir med en gang frastøtt av og tiltrukket av Steffensen. Ofte blir han fornærmet av Steffensens sløvhet og tilsynelatende likegyldighet, men han er likevel tiltrukket av hans poetiske talent og periodiske demonstrasjoner av åndelig alvor. Jastrau har ofte en følelse av at han og Steffensen «går samme vei», det vil si at de lever den samme estetiske livsstilen og at de begge avviser de borgerlige verdier.

I en sammenligning mellom diktet «Angst» fra *Hærværk* og Johannes Weltzers beksrivelse av Antwerpen i *Reisedrift* fra 1925, peker Vangshard (2023) på skipsallegorien som blir beskrevet

²⁴¹ Kristensen, *Hærværk* 91.

i begge verk. I Weltzers *Reisedrift* beskriver Antwerpen som «[...] et Billedem et stort gammelt mørnet Skib, der er stødt paa Grund.» og «Her lever Faren og Tavshedeb og den glimrende Fryd ved Angsten vi kender fra Mareridets intense Fjernhed.» Vangshard bemerker at dette er anledning til noe de begge kaller *angst*, at det er grufullt, men ikke nødvendigvis ond, da det er en form for vellyst forbundet med den; hos Weltzer som «glimrende Fryd» og hos Kristensen som en anledning til en mørk forløsningserfaring.²⁴² Det er likhet mellom Vangshards observasjon, og den opplevelsen sulthelten har i den mørke celle, da han finner på et helt eget ord. Denne opplevelsen har også denne vellysten som Vangshard peker på. Følelsen som Jastrau sitter igjen med etter å ha lest diktet til Steffensen, kan sies å være en av årsakene som får ham til å endre adferd fordi det beskriver hans egne tanker og følelser. Diktet i seg selv kan også ligne på jeg-ets opplevelser på sin mørke celle i *Sult*: «Jeg føler mig om bord, trukket tilvands, svævende i skyerne, dalende, dalende... Jeg gir et hæst skrik og hugger mig fast i sengen; jeg hadde gjort sådan farlig reise, suset gjennom luften som en bylt. Hvor følte jeg mig ikke frelst da jeg slog hånden mot den hårde briks!»²⁴³

Angsten fremstår i *Sult* og *Hærværk* på forskjellige måter. Jeg-et bruker i større grad språket for å flykte fra angsten. Ved å finne opp ordet *kuboå*, kan det tenkes å være for å ha et ord for å bruke mot angsten for mørket og døden. I det som kan tolkes som en prolepse, jeg-ets frykt for at de sorte uhyrene sulthelten vil ta han med av sted på skipet, ute på havet, er hans angst fra å måtte gi opp dikterdrømmen, og ved det forlate Kristiania. Selv om det er akkurat det som skjer ved fortellingens slutt, så virker han nesten optimistisk når står på skipet og ser tilbake på Kristiania, som lyser. *Hærværks* prolepse er å finne i diktet «Angst». Her er det tema og symboler som ønsker om brennende byer og slagsmål, som senere finner sted i *Hærværk*. Selv om angsten i diktet fremstår som grufullt er det likevel en vellyst i diktet. Dette kan også sees i Jastrau. Hans hærverk mot seg selv er av grufull art, samtidig som han gjennomfører med en vellyst. Hans prosjekt er av den selvdestruktive sort. Det kan også tenkes at det er derfor han velger å ha seksuell omgang med Sorte Else til tross for at han vet at hun har syfilis. Selv om han tidligere har vist en type angst over syfilisen før, kan det virke som om han ved fortellingens slutt ikke lengre bryr seg.

²⁴² Rasmus Vangshardt, "Uro i Johannes Weltzers frokoststue," i *Angst i dansk litteratur*, Red. Markus Floris Christensen og Anders Ehlers Dam (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2023), 150.

²⁴³ Hamsun, *Sult*, 51.

3.4 Frihet

I *Bratja Karamazovy* (1880) skrev Dostojevskij: «hvis Gud er død, er alt tillatt.»²⁴⁴ Dette er også et uttrykk Sartres (1946) filosofi tar utgangspunkt i.²⁴⁵ Hvis Gud ikke eksisterer, mangler mennesket forankring. Da vil alt være tillatt. Med dette menes det at mennesket er fritt, men også ensomt, uten unnskyldninger. Mennesket har ikke skapt seg selv, det er kastet inn i verden.²⁴⁶ Sartre har en spesiell oppfatning av hva dette innebærer; frihet er fravær av absolutt alle begrensninger. Ifølge Sartre er dette en forbannelse; mennesket er dømt til å være fritt. Å ha fri vilje er en forbannelse fordi det ikke finnes – og heller ikke kan finnes – noen veiledning; det finnes ikke grunnlag for noen etikk, menneskeheten er fanger i en meningsløs verden, det finnes ingen utgang.²⁴⁷ Heller ikke Kierkegaard så på denne friheten som noe positivt. Han mente det var knyttet en åndelig svimmelhet til friheten.²⁴⁸

Protagonistene hos Hamsun og Kristensen velger å frigjøre seg fra jobb og familie, i ulik grad. Og ved dette skaper mennesket en type frihet. Jastrau bemerker at han selv først er fri når familien reiser:

Og så rejste han sig energisk, smed overfrakken hen over den redte dobbeltseng. Den var redt. Der var også vasket gulv. Hun havde gjort sin husmoderpligt til det sidste. Og så kom han af med kjolen, flippen, den hvide krølledede skjorte. Det lindrede. Dér lå den med sit udtværede, hånske tak for øl. Nu var han en fri mand.²⁴⁹

Det tar ikke lang tid før han kjenner på rastløshet og uro. Like raskt som han ble rastløs, blir han rolig, bare han trekker gardinene for og lukker døren til arbeidsværelse. Det kan også symbolisere Jastraus forsøk på å frigjøre seg også fra arbeidet og samfunnet utenfor. Det er først når han prøver å flytte på bildene av moderen og sønnen at han stanser med et smertelig trykk. Han innser at fortiden henger som flekker på alt. Han prøver å danse vekk sin sorg: «Han følte sig som en sindssyg, der ubehersket giver sig hen i sine improviserede bevægelser, kantede og meningsløse. Og så lød en saxofon, dyb og klagende, den udløste alt det hæmmede. Og Jastrau skreg.»²⁵⁰ Dette kan ses i sammenheng med den åndelige svimmelheten Kierkegaard snakket om i møte med friheten. Sartre mente mennesket skjulte angsten sin, i noen tilfeller, ved å late som om de ikke er virkelig frie mennesker, eller til det andre ekstreme: mennesket

²⁴⁴ Fjodor M. Dostojevskij, *Brødrene Karamasov*, overs. Geir Kjetsaa (Oslo: De norske bokklubbene, 2003), 973.

²⁴⁵ Jean-Paul Sartre, *Eksistensialisme er humanisme*, overs. Carl Hambro (Oslo: Cappelen, 1993), 15.

²⁴⁶ *Ibid.*, 15-16.

²⁴⁷ *Ibid.*, 16.

²⁴⁸ Kierkegaard, *Begrepet angst*, 102.

²⁴⁹ Kristensen, *Hærværk* 296.

²⁵⁰ *Ibid.*, 297.

føler seg så lenket og impotent, og søker en slags frihet som vil frigjøre de fra alle bånd og grenser. Hvis mennesket kan endre forholdene sine, så vil de til slutt være frie.

Til sammenligning mener Tiemroth at det er jeg-ets fravær av forankring i samfunnet, og hans flukt fra begrensninger som gjør at han mister sin frihet og makt. Bysamfunnet han har villet beherske, blir hans inferno, uten at han helt forstår hvorfor.²⁵¹ Som nevnt tidligere, så er det livet Jastrau lever, det samme som helten i *Sult* streber med å oppnå. Derfor er det interessant å se på frigjørelsen fra alle bånd i de to verkene, og nærmere sammenligne hva det innebærer. Det Jastrau gjør med sitt eget liv, kan sies å føre han til den tilværelsen jeg-et lever i Kristiania. Jastrau har kanskje gått inn for å ødelegge livet, si opp jobben og gi avkall på sin egen familie. Men han har likevel en fortid som skribent, og har helt andre betingelser om han velger å gå tilbake. Det er også en av de største forskjellene mellom de to protagonistene: gjennom hele fortellingen i *Hærværk*, får Jastrau flere tilbud om hjelp og støtte. Dette mangler jeg-et i *Sult*. Av de få han tør å spørre om hjelp, får han som regel avslag. Grunnen kan tenkes å være at jeg-et lever i bunnsjiktet av samfunnet, og de som eventuelt gir han hjelp, vil trolig ikke få noe tilbake (da han mangler penger).

På slutten av *Hærværk* leser en om hvordan huset Jastrau bor i, med alt han eier, brenner ned. Dette gjør at Jastrau endelig frigjør seg fra sitt borgerlige liv. Tiemroth beskriver et lignende fenomen i sin lesning av *Sult*; fortiden tilhører ikke lengre helten, og med det tilhører heller ikke fremtiden. Leseren vet ikke stort om fortiden til jeg-et, men vet at han ikke alltid har levd det livet som han lever i fortellingen. Helten taler om et stort værelse han hadde bodd i på Hegdehaugen, han taler om malere og akademikere han har omgått. Stort mer enn dette får ikke leseren vite, og som Nettum skriver i *Konflikt og visjon*:

Fordi årsaken til misæren ligger skjult, utvikler det seg hos bokens jeg en oppfatning av situasjonen som blir bestemmende for hans holdning. Det groteske misforhold mellom de små tilfeldigheter og hans nød, får småtingene til å vokse i den sultedes forestilling. Tilfeldighetene ordner seg til et ledd i en større plan.²⁵²

Nettum mener hans tilstand er et resultat av flere uhell. Det kan diskuteres om en kan kalle det uhell, da mye er selvpåført, som da han leverer nøklene til likkisten av et værelse etter utgivelsen av sin eneste artikkel. Nettum peker på noen tilfeldige hendelser som gjør at helten ikke får tak i mat, eller tjener penger. Avslaget på søknaden om jobb som brannmann fordi han bruker briller er et eksempel på dette. Et annet eksempel er når han ber en venn om penger, for

²⁵¹ Tiemroth, 52-53.

²⁵² Nettum, 62.

så heller å gi bort sine egne eiendeler istedenfor. Dette kan derimot ikke sies om Jastrau. Hans undergang er bevisst og tydelig selvpåført prosjekt. Begge verkene reiser samme spørsmål til slutt; går Jastrau på toget til Berlin, og i heltens tilfelle i *Sult*: blir tilværelsen bedre nå som han har gått på skipet, ut av byen? Ulla Musarra-Schrøder argumenterer for at en kan finne et endelig uttrykk for oppløsningen av den tidsmessige progresjonen i den åpne avslutningen av *Hærværk*. Det er mulig at Jastrau reiser, men også sannsynlig at han drikker seg i hjel. Til slutt er det ingenting i veien for at leseren kan anta at det langsomme forfallet fortsetter.

Tiemroth stiller også spørsmål til om helten i *Sult* går til grunne. Jeg har tidligere vært inne på marerittscenen i cellen, og Tiemroth trekker også inn denne seansen. I hans drømmer er skipene ved havnen dødssymboler. Når leseren tar avskjed med helten så er det akkurat det han drømte om som skjer; han blir «trukket tilvands». Vil det da bety at han etter bokens slutt blir «svævende i skyerne, dalende, dalende...»? Betyr da forhyringen en mulighet mer enn et mareritt; at han endelig slipper bort fra sitt inferno?²⁵³ Kan det sies at, på slutten av begge verkene, så er storbyen det eneste som både forhindrer en type (ny) frihet, og som i stor grad tvinger dem til å leve et overflødig liv? Begge protagonistene har kuttet alle bånd, og står med frie tøyler til å gjøre det de vil, men samtidig har de mistet alt de eier.

På slutten av *Hærværk* er det tydelig for Jastrau at han fremdeles er økonomisk avhengig av det borgerlige, og at han delvis tiltrekkes de materielle godene han en gang hadde:

«Hør, jeg vil lige se de tikronersedler. La mig lige se. Det kunne være, de var falske,» utbrød Jastrau. Piccoloen rakte ham nølende pengene. «Er du gal?» udbrød Kjær og ville til at rejse sig. Men Jastrau sad med de brune tikronersedler i hånden. Han ville blot se dem. Det var de usle lapper, Kjær ikke turde betro ham. Skulle han rive dem i stykker? Og han stirrede og stirrede. Et Hermeshoved i en oval. Og tre løver med kroner på hovederne.»²⁵⁴

Den symbolske verdien av den ovale formen på seddelen, og Jastraus siste innrømmelse av at han må låne penger fra andre, kan leses som at det ikke er noen flukt fra det livet, samfunnet og virkeligheten som Jastrau gjennom romanen hadde forsøkt å flykte fra, og se ned på. På den ene side kan dette leses som at Jastrau godtar den økonomiske nødvendigheten for å være en del av det borgerlige liv og verdier. Spørsmålet er om han kan han leve i en økonomisk og eksistensiell sikkerhet, uten å leve borgerlig? På den annen side blir ikke Jastrau fullstendig fordømt; han har fortsatt en sjanse i Berlin. I *Hærværk* har en allerede lest at professor Gerberhardt allerede har bosatt seg i Berlin. Han passet heller ikke inn i det borgerlige

²⁵³ Tiemroth, 53-54.

²⁵⁴ Kristensen, *Hærværk* 571-72.

samfunnet som Jastrau prøver å flykte fra i. Det blir ikke gjort klart om å Gerberhardt trives bedre i Berlin, eller om Jastrau potensielt kommer til å få det bedre der, om han setter seg på toget. Det som likevel er sikkert, er at i begge protoganistenes tilfelle, så vil reisen ut av byen åpne for en ny start.

Oppsummert er det tydelig at spørsmålet om frihet er gjennomgående i *Sult* og *Hærværk*. For leseren kan det tolkes at Jastrau oppnår en type frihet ved å frigjøre seg fra både familie og jobb. Den kan tenkes at friheten fører til en form for rastløshet. I *Sult* kan det tenkes at jeg-et har mistet friheten og makten, i fraværet av en forankring i samfunnet. Forskjellen på protagonistene er at Jastrau har en forankring i København. Selv om han prøver å frigjøre seg fra den, ved å tre ut av borgerskapet, kan det tenkes at han, i en viss forstand, alltid vil ha den forankringen. Det er derfor sannsynlig at Jastrau kan klare seg i København, til tross for hans undergang, i større grad enn sulthelten kan i Kristiania. Jastrau har ingenting som binder han til byen, og han har en sjanse i Berlin.

3.5 Det religiøse

I kapittel 3.3 Angst, gikk jeg nærmere inn på Kierkegaards teori om både angst og syndefallet. Jeg har benyttet meg mest av moralfilosofien til Kierkegaard, og mindre av den teologiske siden av hans filosofi, selv om de to selvsagt henger sammen. Det er religiøse tema og allusjoner i både *Sult* og *Hærværk*. I *Hærværk* besøker Jastrau flere ganger den katolske kirke. Jørgen Breitenstein stiller spørsmål om hvorvidt Jastraus forbindelse med den katolske kirke i Stenosgade har en selvbiografisk bakgrunn. For å avverge en personlig krise vurderte Kristensens selv å søke til kristendommen, men krisen fikk heller avslutning i politikken, og ikke i kirken.²⁵⁵ Jastrau viser en form for tiltrekning mot den katolske religion, samtidig som han åpenbart gjør narr av den. Det er dog en del religiøst symbolbruk som gjør det nærliggende å se på forholdet mellom kirken og det sekulære. Jeg har tidligere sett på Jastraus forhold til mørke, og så vidt vært innom sammenligningen med legen i den hvite frakken, og pateren i den mørke. Selv om det ikke blir nevnt eksplisitt, er det hintet til at (underbevisstheten til) Jastrau trekkes mot det religiøse. Som allerede nevnt, er symbolismen med frakken til legen og pateren verdt å legge merke til. I en annen passasje famler Jastrau og Steffensen rundt den katolske kirke, og Jastrau gjentar flere ganger at kirken er stedet for å snakke om logikk. Når Steffensen spør hva han mener med det svarer Jastrau:

«Logik om evigheden, Steffensen. Tror du på en i tiden begyndt verdensproces, hvad Steffensen?» spurte Jastrau drillende. «Eller har verdensprocessen varet uendeligt,

²⁵⁵ Breitenstein, 384.

hvad Steffensen? Du interesserer dig for logik, så det må være noget for dig.» Steffensen tændte omhyggeligt sin pipe. «Det er jo ikke logik», snerrede han ud om pibespiden. «Det er jo bare dumme spørgsmål, der ikke rager mig.» Jastrau lo. «Ja, det tror du. Men hør nu. Tror du på en evig verdensproces, en, der ingen begyndelse har, så er du også nødt til at tro på, at denne verden, vi lever i, er fuldkommen.»²⁵⁶

Her prøver Jastrau å skyve tankene om logikk og kirken over på Steffensen, selv om det er Jastrau som virker å være opptatt av det uendelige, og det evige liv. Til tross for at han er eldre, anser han Steffensen som sin likemann, og målet med hans nye livsstil er å gå tilbake til ungdommen. Han er nesten besatt av ikke å bli eldre. Ironisk nok, er det Steffensen som til slutt konverterer til den katolske kirke. Selv om Jastrau reagerer med sinne, kan en tenke seg at en del av reaksjonen kommer av misunnelse. Det kan antas at en del av dualismen som ligger i Jastrau, for eksempel det borgerlige versus det radikale, familiemannen versus dranker, er en reaksjon på at han ikke vet hva han skal velge. Ikke bare det mellom borgerlige og det frie, men også mellom det religiøse og det frie. Når de forlater kirkegrunnen og beveger seg hjemover, sier Jastrau, mens han ser utover rådhusplassen: «Jeg har en sådan trang til utvidelse, til at solde uendeligt.»²⁵⁷ Rådhusplassen, som jeg har vært inne på før, er et sted som Jastrau forbinder med sitt gamle jeg, et sted han ser tilbake på med både savn og irritasjon. Det er også et sted som vanligvis beskrives i dagslys. Da Jastrau nå står og ser utover rådhusplassen i mørket, samtidig som han nevner at han vil rangle i det uendelige, blir dette ekstra tydelig. Her er det uendelige det religiøse, og mørket kan med paterens frakk også være et symbol på det religiøse. Samtidig kan det antas at ranglingen er et symbol for det frie, det evige bekymringsløse liv.

Provosert av Steffensens holdning, bestemmer Jastrau seg for å dra til den katolske kirke, Jesu Hjertes Kirke, i Stenosgade med mål om å bli katolikk. I katolisismen er mennesket skapt med en lengsel etter sannhet, en lengsel etter Gud, og evig liv. Basert på dette kan det tenkes at Jastraus forsøk på å bli konvertert av den katolske kirke, forårsakes av at han er i en eksistensiell krise og strever etter evig liv. Ved å konvertere til katolisismen kan Jastrau komme nærmere uendeligheten. Men i Jastraus og Steffensens forsøk på å komme inn i kirken, blir de avvist av portvakten. Da Jastrau i tillegg revner buksen på jerngjerdet føler han seg latterliggjort ved inngangen til det høyeste:

De løb ned til jernstakittet. Jastrau klatrede over med besvær. Han var for tyk og hang et øjeblik spiddet på jernspidserne. «Jeg tror, jeg flængede bukserne,» stønnede han. En

²⁵⁶ Kristensen, *Hærværk* 352-53.

²⁵⁷ *Ibid.*, 354.

nedværdigende fornemmelse. Man river sig itu på evigheden, man får bukserne flået. Det blæser ind. Og man er latterlig, til grin her ved indgangen til det højeste.²⁵⁸

Dermed blir de gjentatte visjonene av Jesus en symbolsk guide i Jastraus søken etter uendelighet. Dette støttes av den kristne troen på at bare gjennom Jesus kan en komme tilbake til Gud, og kanskje gjennom Jesus og Gud, kan Jastrau oppnå uendelighet? Imidlertid mislykkes Jastraus forsøk på omvendelse, og derfor mislykkes han også i å finne Gud. Dermed er denne delen av Jastraus vei også inspirert av Nietzsches utgangspunkt, «Gud er død», som danner grunnlaget for nihilismen. Nihilismen er også et uttrykk for Nietzsches syn på kristendom og kristen moral, der han mente at konsekvensen av Guds død måtte være at alle tidligere sannheter og verdier var i ferd med å falle. Ikke bare måtte alle metafysiske spekulasjoner opphøre.

I *Sult* kan religiøse tema sees gjennom jeg-ets indre konflikter, selvfornektelse og søken etter mening i livet. Noen tolkere²⁵⁹ har sammenlignet protagonistens opplevelser med kristne motivasjoner, hvor lidelse og selvoppofrelse blir sentrale temaer. Diskusjonen om hvorvidt *Sult* er et religiøst verk har eksistert siden utgivelsen, men Nettum har et poeng da han kommenterer: «Den ekte blasfemi er nok fornektelse av gud, men den forutsetter gud.»²⁶⁰ Protagonisten strever med å finne sin plass i samfunnet og med å forstå sitt eget indre liv. Denne indre kampen kan leses som en form for åndelig søken. Det er viktig å merke seg at *Sult* kan forstås på forskjellige måter, og ikke alle er enige i tolkningen av religiøse elementer. Kittang aviser protagonistens Gudsopplevelser, og argumenterer heller for at hans forhold til Gud er en fantasi.²⁶¹ Sørensen tolker også opplevelsene protagonisten har som fantasier:

Denne eliminering af traditionelle forskelle, denne drøm om det forskelsløse, her mellem vertikale poler, er i det hele taget karakteristisk for hovedpersonens oplevelseregistre. Men ikke for forfatterens skrift. Den går aldrig i forskelsløshedens opløsning. Ligesomde religiøse forestillingsbilleder ikke tilskrives andet end en ironisk-fantasmatisk funktion i bogen: en karakteristik af hovedpersonens fantasier.²⁶²

Hamsuns fortelling er kompleks, og romanen kan også bli sett på som en eksistensiell eller psykologisk utforskning av individets indre liv og samfunnets påvirkning på individet.

Jeg sat der på bænken og tænkte over alt dette og ble mere og mere bitter mot Gud og hans vedholdene plagerier. Hvis han mente å drage mig næmere til sig og gjøre mig bedre ved å utpine mig og lægge motgang på motgang min vei så tok han litt feil, kunde

²⁵⁸ Ibid., 426.

²⁵⁹ Se blant annet Nettum og «Religiøsitet i Knut Hamsuns Sult» av Ragnhild Hagen Ystad

²⁶⁰ Nettum, 71.

²⁶¹ Kittang, 47.

²⁶² Sørensen, 88.

jeg forsikre ham. Og jeg så op mot den høie næsten gråtende av trods og sa ham dette en gang for alle i mit stille sind.²⁶³

Det er uansett ingen tvil om at *Sult* ofte spiller på religiøse forestillinger. Utgangspunktet for sitatet over er en gammel forestilling om at den oppreiste gangen har en religiøs betydning. Den oppreiste gangen symboliserer at hodet peker opp mot Gud og peker på ham, som en allegorisk fremstilling av trosforholdet, mens føttene peker nedover, bort fra Gud, ned til bakken, ned til det onde. Hele situasjonen demonstrerer dette imaginære mønsteret. Hodets retning mot Gud er en katastrofal affære i *Sult*: Guds finger har tuklet med hjernekassen og skapt et ugjennomtrengelig kaos:

Hadde ikke min himmelske fader sørget for mig som for spurvene under himlen og vist mig den nåde å peke på sin ringe tjener? Gud hadde stukket sin finger ned i mit nervenet og lempelig, ganske løselig bragt litt uorden i trådene. Og Gud hadde trukket sin finger tilbake, og se, det var trevler og fine rottråder på fingeren av mine nervers tråder. Og det var et åpent hul efter hans finger som var Guds finger, og sår i min hjærne efter hans fingers veier.²⁶⁴

Gud har utvalgt ham til å lide som om han var en annen Job – en gammeltestamentlig skikkelse som ligger som en ødelagt mytologisk rest bak hovedpersonens lidelser. Dette bekreftes av både Nettum og Kittang. Nettum peker spesielt på parallellen mellom Job som har blitt rørt ved «Guds hånd», på samme måte som «Guds finger» har rørt ved protagonisten i *Sult*. Kittang mener at hullene og sårene som den allmektige Guds finger påfører, gjør han ikke bare til et merket menneske. Det gjør også at sulthelten nærmest anser seg selv som den *utvalgte sønn*.

Det er flere allusjoner til fortellingen om Jobs skjebne i *Sult*. I Jobs bok inngår Herren som kjent en avtale med Anklageren, ofte ansett som Djevelen, for å se hvor mye påkjenning og smerte Job tåler før han bryter sammen, og fornekter ham. På samme måte som Job viser protagonisten i *Sult* takknemlighet og glede når noe godt skjer: «Atter en gang stanset jeg ved døren og snudde om. Denne strålende følelse av å være kommet ovenpå henrykte mig og gjorde mig taknemmelig mot Gud og alverden og jeg knælte ned ved sengen og takket Gud med høi røst for hans store godhet mot mig denne morgenen.»²⁶⁵ Men når han opplever motgang tar han det som en forfølgelse: «I det hele tat var det simpelthen ingen mening i å leve på denne måten; jeg forstod ved Kristi hellige pine ikke hvorved jeg hadde gjort mig fortjent til denne utmærkede

²⁶³ Hamsun, *Sult*, 18.

²⁶⁴ Ibid.

²⁶⁵ Ibid., 28.

forfølgelse heller!»²⁶⁶ Det alluderes også til avtalen mellom Herren og Anklageren i *Sult*, hvor jeg-et har blitt valgt til offeret i «spillet» i avtalen mellom de to:

Og oppe i himlen sat Gud og holdt et våkent øie med mig og påså at min undergang foregik efter alle kunstens regler, jævnt og langsomt, uten brudd i takten. Men i helvedes avgrund gik de arge djævler og skjøt bust over at det varte så længe inden jeg gjorde en kapitalsynd, en utilgivelig synd, for hvilken Gud i sin retfærdighet måtte støte mig ned....²⁶⁷

Protagonisten føler seg prøvet av Gud, og prøver å anrope ham uten å få svar. Senere i *Sult* sier jeg-et farvel til Gud. Jeg har i denne delen av masterprosjektet valgt å benytte meg av 1. utgaven fra 1890 som er mer aggressiv enn den som oftest leses i dag fra 1899²⁶⁸:

.... Jeg siger dig, du Himlens hellige Ba'al, du er ikke til, men hvis du var til, saa skulde jeg bande dig sliq, at Himmelen skulde dirre af Helvedes Ild. Jeg siger dig, jeg har budt dig min Tjeneste, og du har afvist den, jeg siger dig, du har stødt mig bort, og jeg vender dig for evigt Ryggen, fordi du ikke kendte din Besøgelsetid. Jeg siger dig, jeg ved, at jeg skal dø, og jeg haaner dig dog, du Himlens Gud og Apis, med Døden lige for Tænderne. Jeg siger dig, jeg vil heller være Lakej i Helvede end Fri i dine Boliger; jeg siger dig, jeg er fuld af livsalig Foragt for din himmelske Usselhed, og jeg vælger mig Afgrunden til evigt Tilhold, hvor Djævelen, Judas og Farao er stødt ned [...] Jeg siger dig, hele mit Liv, hver Celle i min Krop, hver Evne i min Sjæl gisper efter at haane dig, du naadefulde Afskum i det høje [...] Jeg siger dig, hvis du er til, det sidste Ord i Livet og i Døden, jeg siger dig Farvel for evigt og altid, jeg siger dig Farvel med Hjærte og Nyrrer, jeg siger dig det sidste uigenkaldelige Farvel, og jeg tier og vender dig Ryggen og gaar min Vej.... Stille.²⁶⁹

Årsaken til at Hamsun endret originalutgaven kan tenkes å være det han skriver i et brev til Brandes i 1890: «Den Scene f.Ex., hvor «Jeg» staar og fnyser mod Himlen, har væsentlig bare efterladt Mindet om det grove Ord «Avskum» hos Dem; men hele Scenen er dog det vildeste Raseri mod Himlen, som jeg endnu har set på Tryk. Og jeg tror ikke, der findes nogen Steder verre...?»²⁷⁰ Originalutgaven er spesielt interessant fordi den på en ganske annen måte enn den

²⁶⁶ Ibid., 35.

²⁶⁷ Ibid., 37-38.

²⁶⁸ Jeg sier dig, du himlens hellige Ba'al, du er ikke til, men hvis du var til så skulde jeg bande dig slik at din himmel skulde dirre av helvedes ild. Jeg sier dig, jeg har bydd dig min tjeneste og du har avvist den, du har støtt mig bort og jeg vender dig for evig ryggen fordi du ikke kjendte din besøkelsetid. Jeg sier dig, jeg vet at jeg skal dø og håner dig dog, du himmelske Apis, med døden for tænderne. Du har brukt magt mot mig og du vet ikke at jeg aldrig bøier mig i motgang. Burde du ikke vite det? Dannet du mit hjærte i søvne? Jeg sier dig, hele mit liv og hver blodstråpe i mig glæder sig over å håne dig og bespytte din nåde. Jeg vil fra denne stund forsake alle dine gjærninger og alt dit væsen, jeg vil forbande min tanke om den tænker på dig igjen og rive mine læber av om de atter nævner dit navn. Jeg sier dig hvis du er til det siste ord i livet og i døden, jeg sier dig farvel. Og så tier jeg og vender ryggen og går min vei... Stille.

²⁶⁹ Knut Hamsun, *Sult* (København: P.G Philipsen Forlag, 1890), 228.

²⁷⁰ *Knut Hamsuns brev*, 161.

utgaven som brukes i dag, avslører at heltens gudskritikk også rommer en kritikk av et samfunn der det verdifulle drukner i skråll og leven og der den egentlig rettferdige lider.

Kierkegaard tolker Jobs bok som en fortelling om hvor skrøpelig menneskets tilværelse er. Selv om Jobs hjerte var knust etter at han mistet alt han eide, inkludert familien. Job uttrykker en holdning som er takknemlig, for hvis en virkelig har tilegnet seg troen og freden i hjertet, så er det umulig å ta alt fra et menneske. Uansett hvor mye smerte og sorg verdens hendelser tester en med, så vil troen, i en viss forstand, gjøre menneskets sjel hard og ugjennomtrengelig.²⁷¹ Zapffe, argumenterer i avhandlingen *Om det tragiske*, at de umenneskelige prøvelsene som Job ble utsatt for viser oss hvordan den menneskelige tilværelse egentlig er. Job er, ifølge Zapffe, berettiget til å gjøre opprør mot Gud fordi han urettmessig blir straffet. Zapffe sier at når Gud ikke er god i menneskelig forstand, så finnes det heller ingen grunn til å tilbe gud. Job kan ikke se noe trøst i at hans skjebne er prinsipielt betydningsløs.²⁷² I *Sult* avviser til slutt protagonisten Gud, og det er ikke rom for forsoning. Jeg-et driver et opprør mot de høyere makter: «Jeg beruset mig i denne makeløse synd, jeg rakte mine tre fingrer i veiret og svor med dirrende læber i Faderens, Sønnens og den Helligånds navn at det var kålhoder.»²⁷³ Han begynner også å skrive på et en-akts drama som skal hete «Korsets tegn» som handler om en skjøge som «hadde syndet i tempelet, ikke av svakhet og ikke av attrå, men av hat til himlen.»²⁷⁴ Om protagonisten i *Sult* ville opplevd en annen skjebne på slutten av Hamsuns verk om han hadde tilegnet seg troen, som Kierkegaard uttrykte ville gjøre sjelen ugjennomtrengelig kan diskuteres. Zapffe skriver i sin avhandling:

Hvorfor maa jeg finde mig i dette? Har jeg selv paa ukjendt vis forvoldt min dom, eller er jeg offer for en haarreisende metafysisk uretfærdighet efter menneskelige maal – og hvilke andre har jeg at maale med? Verden er ikke bygget over menneskelige principper, her tyraniseres vi av en lov som ikke spør efter *vore* værdier og behov.²⁷⁵

Jeg-ets Gudoppgjør i *Sult* kan tolkes på flere måter. Det kan selvsagt bare være et oppgjør mot Gud. I utgaven fra 1890 er det også gjort plass til en kritikk av samfunnet: «[...] din Himmel er fuld af alle Jorderigets mest raahovede Idioter og fattige i Aanden, jeg siger dig, du har fyldt din Himmel med de fede, salige Horer henedefra, som ynkeligen har bøjet Knæ for sig i sin Dødsstund.»²⁷⁶ Protagonisten gjør oppmerksom på at selv om en har penger, så er ånden fattig.

²⁷¹ Søren Kierkegaard, *Gjentagelsen*, overs. Knut Johansen (Oslo: Vidarforlaget, 2009), 102-03.

²⁷² Peter Wessel Zapffe, *Om det tragiske* (Oslo: Pax, 1999), 443.

²⁷³ Hamsun, *Sult*, 133-34.

²⁷⁴ *Ibid.*, 120.

²⁷⁵ Zapffe, 114.

²⁷⁶ Hamsun, *Sult*, 228.

Mennesket er ikke verdt mer selv om det har en plass å bo. Det er en kritikk til alle de falske menneskene, som tror de kan gjøre som de vil, så lenge de ber om tilgivelse ved døden. En siste tolkning kan være at Gud er jeg-ets siste utvei. I Jobs bok viser Herren seg etter at Job har hatt sitt oppgjør, og velsigner han til slutt. Herren gir ham mer enn han hadde før han mistet alt. I begge versjonene av *Sult* avslutter jeg-et oppgjøret med å si at han skal tie og for alltid vende ryggen til. Etterpå følges ordet «Stille», men dette er ikke sagt av jeg-et. Det kan være rimelig å anta at dette er stillheten fra Gud. Det blir mer og mer tydelig for både leseren og protagonisten selv at han blir svakere, og ikke kommer til å leve lenge hvis han fortsetter som han gjør. Klærne hans blir større, håret forsvinner, og han klarer ikke lenger å holde på mat.

Det kan tenkes at det er en allusjon til Jobs tale fra kapittel 7. Her finnes det flere vers som kan brukes om følelser og forestillinger som jeg-et opplever i løpet av *Sult*: «Han ligner en tjener som stønner etter skygge, en dagarbeider som venter på lønn.»²⁷⁷ Jeg-et sier på at tidspunkt at han er utpekt som en tjener av Gud selv. «Så snart jeg legger meg, spør jeg: «Når kan jeg stå opp?» Natten blir lang, til det lysner, er jeg full av uro.»²⁷⁸ Jeg har tidligere argumentert for at protagonisten i *Sult* frykter mørket, og finner først roen i lyset eller når det lysner opp. «Er jeg et hav eller et sjøuhyre siden du setter vakt over meg?»²⁷⁹ Jeg-et har flere mareritt om uhyrene på sjøen som kommer for å ta ham. Dette er spesielt fruktbart lest i lys av Jobs spørsmål. For sulthelten er uhyrene lydløse og kommer om natten, og hvorav det er tydelig i Jobs fortelling at Herren og Anklageren faktisk setter Job på prøve, så er det i *Sult* mer et åpent spørsmål om hvorvidt uhyrene faktisk er protagonistens mørke tanker. Videre sier Job: «Aller helst vil jeg kveles. Heller døden enn denne kroppen!»²⁸⁰ På samme måte opplever jeg-et mer og mer forakt over sin egen kropp i *Sult*. Han står på værelset sitt og studerer kroppen, samtidig som han gråter over den. Skjorten er stiv av svette, og har derfor tæret et sår i navlen. Tidligere i fortellingen ønsker han seg også død, da han sulter så inderlig. Uansett hvordan en leser Gudsopplevelsen i *Sult*, er det klart sterke allusjoner til Jobs bok. Og om det bare snakk om fantasiene til en fanatisk skribent i Kristiania eller om han oppriktig tror han ble valgt ut av Gud selv, så får aldri protagonisten den frelsen som Job fikk i den bibelske fortellingen.

I *Hærværk* er det ikke Gud, men Jesus som ofte er en tilbakevennende skikkelse. Jeg har allerede sett nærmere på Jastraus anmeldelse av Stefanis nye bok, hvor Stefani omtaler Jesus og hans skikkelser. I en samtale med Vuldum like etter opplesningen av anmeldelsen, blir det

²⁷⁷ Job 7:2

²⁷⁸ Job 7:4

²⁷⁹ Job 7:12

²⁸⁰ Job 7:15

sagt at «[...] Stefani har fortjent det. Der er ikke noget, der er mig sådan imod, som disse moderne fremstillinger af Jesus. Det er et udslag af den demokratiske trang til at ville være dus med det gudommelige, og de helmer vel heller ikke, før de har grebet deres Gud in flangranti.»²⁸¹ Etter dette begynner Jastrau selv å se, ikke bare Jesuskikkelser, men også Jesus selv. Når han våkner i fyllearresten sier vedkommende i rommet ved siden av at han har ligget og snakket om Jesus. Han begynner til og med å identifisere seg med Guds sønn:

«Kunne du se det?» spurgte han langsomt. «Det er Jesus.» «Ah ha ha!» støjede Steffensen. «Åh, din idiot.» «Det er det. Når jeg har drukket, eller når – jeg er sammen med kvinder – især en bestemt slags, - så drukker, næh dukker han op – herinde – indvendig fra. Jesus og de faldne kvinder og alt det, du ved, det sidder i blodet. Så optræder jeg ligesom han, jeg – imiterer ham.»²⁸²

Jesus blir en del av Jastrau, ofte sammen med prostituerte: «Jeg kan ikke glemme Jesus blandt skøgerne. Jo mere jeg selder og drikker, jo nærmere er han mig. Han genopstår inde i mig midt i alt dette hærverk, her, inden i mig.»²⁸³ Jastraus opplevelse av at Jesus gjenoppstår inne i han kan ha flere grunner. I en samtale med Thorkild Bjørnvig (1971) forteller Tom Kristensen at han leste en artikkel om en narkoman, som opplevde den samme evighetsfølelse i Gud som Kristensen selv opplevde i alkoholen, som han forklarer er omtalt flere steder i *Hærverk*.²⁸⁴ På et annet tidspunkt sa Kristensen til Erik Røstbø at han erfarte at Gud virkelig var til da det hele gikk til helvete for han personlig.²⁸⁵ Det kan tenkes at Jesuskikkelsene, og tilknytningen som Jastrau har til Jesus er en refleksjon på at Jastrau har nådd bunnen, at han begynner å føle på Kristus og Gud fordi det nå har gått helt til helvete med han. Som nevnt tidligere, kan det tenkes at han i underbevisstheten trekkes mot Jesus, fordi han trenger en frelser. Det som taler for denne teorien, er at Jastrau ofte ikke er klar over hans tanker om, eller at han etterligner, Jesus. Han blir overrasket da han våkner opp i fyllearresten, og får vite at han snakket om Jesus i søvne: «Jastrau mærkede, at han rødmede i mørket, en ækel lummerhed over kinderne. Her havde han ligget i detentionen og snakket om Jesus i søvne. Han krøb sammen igen. Han ville ikke tænke. Men hvad skulde det betyde? Hvor var – hvem? Jesus. Nej. Men hvad?»²⁸⁶ Ved et senere tidspunkt i *Hærverk* undres Jastrau over om «Jesus ikke havde haft lange og blide

²⁸¹ Kristensen, *Hærverk* 69.

²⁸² *Ibid.*, 421.

²⁸³ *Ibid.*, 268.

²⁸⁴ Thorkild Bjørnvig og Tom Kristensen, *Tom på Thurø: En samtale mellem Tom Kristensen og Thorkild Bjørnvig* (Odense: Andelsbogtrykkeriet, 1971), 32.

²⁸⁵ Jørgensen, 146.

²⁸⁶ Kristensen, *Hærverk* 215.

håndbevegelser?»²⁸⁷ før han ubevisst rett etterpå «slog langt og blidt ud med hånden.»²⁸⁸ Gjenspeilingen av Jastraus anmeldelse av Stefanis roman blir her tydelig: «[...] hvorfor har han da ikke forsøget den psykologiske spænding mellem det guddommelige og det menneskelige, som er Jesuskikkelsens dybeste gåde, og antage, at Jesus undertiden kunne tænkes at have været betaget af kvidelig skønhed.»²⁸⁹ Et sentralt poeng med Jesus-skikkelsene i *Hærværk*, er at de bare dukker opp når Jastrau «synder». Han synder når han drikker fordi det er en selvdestruktiv handling, og han synder når han er sammen med kvinner, fordi de enten er prostituerte eller gifte. På den måte inkarnerer Jastrau den spenningen mellom det Gudommelige og det menneskelige som han savnet i Stefanis roman.

En annen årsak til at Jastrau er så opptatt av Jesus kan sies å være den samme som hans besettelse av evigheten og uendeligheten. Det er ikke nødvendigvis det religiøse aspektet ved Jesus som tiltrekker hans oppmerksomhet, men at han er en figur på noen som lever evig. Ikke bare i bibelsk forstand, men også i kunstnerisk forstand. Kristensen selv avsto kravene til en religiøs løsning. På samme måte som alkoholen for Jastrau var et forsøk på noe absolutt, var katolisismen for Kristensen et naturlig valg. Men da det kom til stykket ble det for logisk og veldefinert, og stilte for store krav.²⁹⁰ Det som taler for denne teorien er at Jastrau selv innrømmer at han kjenner på denne uendeligheten når han drikker. Det er tydelig at jo lengre ut i sitt hærverk han kommer, jo tydeligere er det for Jastrau at ting ikke er uendelig, og at det ikke nødvendigvis handler om Jesuskikkelser og bibelske symboler. Når Jastrau skal levere sin siste anmeldelse i *Dagbladet*, treffer han på Vuldum. Vuldum forteller om smerter i nakken, på grunn av livet. Når han samtidig sier til Jastrau: ««Ja, vi stakkars udødelige,» og Vuldum slog tragikomisk du med henderne. «Vi, der ofrer vort liv for en smuk sætning.»»²⁹¹ så er det ikke bare en påminnelse på at Jastrau begynner å bli eldre selv, men også at han har kastet bort sine yngre dager på å være kritiker og ikke dikter. Dette bekreftes av Steffensen kort etter:

«Jeg mener, at du er gammel.» Steffensen fortrak læberne. «Og det er dig, der bavler om sjælens uendelighed – og så – er du ikke nået længere end til bibelhistorien. Ha, ja. Det er jo bare dine religionstimer fra skolen, der – drikker op, dit skrog.» [...] «Tror du, det er sjæl det, at gå i barndommen. Alt det sludder, de har fyldt på os i skolen, det er bare det, der dukker op, du, når vi – hæ – skåler for sjælens umanérlighed, - og så bliver

²⁸⁷ Ibid., 311.

²⁸⁸ Ibid., 312.

²⁸⁹ Ibid., 68.

²⁹⁰ Breitenstein, 390.

²⁹¹ Kristensen, *Hærværk* 402.

vi rørte. Det er sjæl, æh, og så er det bare propaganda – fra skolen, alt det sjæl, alt det sjæl. Er du ikke længere?»²⁹²

Ikke bare bekrefter Steffensen at Jastrau har blitt gammel, men han gjør Jastrau oppmerksom på at sjelens uendelighet ikke er det samme som det en lærte i bibelhistorien på skolen. Det er større enn det. Sjelen er noe som tilhører en selv. Sitatet, med Steffensens forveksling mellom *uendelighed* og *umannerlighed*, hvorav det siste kan tenkes betyr uanstendig, viser også bare hvor kort avstanden egentlig er mellom uendelighet og immanens, mellom sjel og last, mellom sprudlende lykke og bunnløs angst. Det er kanskje akkurat det Jastrau prøver på, å finne sannheten om mennesket. Men han vet ikke hvordan, og det kan tenkes han ikke bryr seg: ««Der er noget, jeg vil, – og når jeg drikker, synes jeg undertiden et øjeblik, at jeg har fanget det. Spiritus er den eneste erstatning for religionen, skal vi udtrykke det sådan – for spøg?»²⁹³ For Jastrau kan det tenkes at det er noe religiøst ved å drikke seg til grunne.

For å sammenfatte, kommer det religiøse til syne i *Hærværk* gjennom Jastraus besøk i den katolske kirke, og kan sies å være en del av hans jakt på uendeligheten. Selv om Jastrau bare truer med å konvertere til katolikken, er det heller hans gjentatte visjoner av Jesus som er gjennomgående i Kristensens roman. Jesus blir en skikkelse som oppstår sammen med prostituerte, men også når han drikker. Det kan tenkes at skikkelsen oppstår når han «synder». En annen måte å tolke skikkelsen av Jesus på, er at han også er en del av hans jakt på uendelighet. I *Sult* spiller ikke det religiøse en like stor rolle som i *Hærværk*, men det er tydelige allusjoner til bibelen og kristendommen. Det er spesielt merkbart i sultheltens sammenligning med Job. Han føler seg utvalgt på samme måte som Job gjør i det bibelske verset. Det kan også sees i sultheltens gudsoppgjør, hvor jeg-et prøver å anrope Gud uten hell, før han til slutt tar sitt endelige farvel. Det religiøse i tekstene er med å drive karakterene fremover i historien, og kan i mer eller mindre grad sies å ha en rolle i protagonistenes utvikling i København og Kristiania.

3.6 Det erotiske

Begjær, både kroppslig og sanselig, er tema som blir brukt i *Sult* og *Hærværk*. På samme måte som det religiøse, blir begjæret presentert ulikt i verkene. I *Sult* kan det først fremstå som om begjæret er presentert i mindre skala enn i *Hærværk*. Det handler i stor grad om at sultehelten isolerer seg. I tillegg kjenner han på en skam, som ofte hindrer ham fra å oppsøke kontakt med andre mennesker. Det kan tenkes at det erotiske ikke nødvendigvis kommer til syne i form av seksualiserende handlinger, men heller ved at jeg-et i *Sult* fører fantasiene sine. Jeg har tidligere

²⁹² Ibid., 421-22.

²⁹³ Ibid., 447.

argumentert for at fantasiutfoldelsene er like viktige for sulthelten som skriveprosessen. I situasjonen hvor jeg-et ligger i det mørke værelset, og prøver å finne et ord for den marerittlignende tilstanden han befinner seg i, blir det beskrevet i en euforisk tilstand. Når jeg-et i *Sult* også fantaserer om Ylajali, så skildres dette på en unik og vakker måte. I verket har jeg-et to forestillinger Om Ylajali, den første på starten av andre del når jeg-et sitter ute i mørket:

Og de dunkle uhyrer derute vilde suge mig til sig når natten kom og de vilde bringe mig langt over hav og gjennom fremmede land hvor ikke mennesker bor. Og de vilde bringe mig til prinsesse Ylajalis slot, der en uanet herlighed venter mig, større end nogen mennesker bor. Og hun selv vilde sitte i en strålende sal hvor alt er av ametyst, i en trone av gule roser, og række hånden ut mot mig når jeg stiger ind, hilse og rope velkommen, ridder, til mig og mit land. Jeg har ventet dig i tyve somre og kaldet dig i alle lyse nætter, og når du sørget har jeg grått herinde og når du sov har jeg åndet dig deilige drømme ind.... Og den skjønnne tar min hånd og følger mig, leder mig frem gjennom lange ganger hvor store menneskeskarer roper hurra, gjennom lyse haver hvor tre hundre unge piker leker og ler, ind i en anden sal hvor alt er av lysende smaragd. Solen skinner herinde, i gallerier og ganger går hendragende kor av musik, strømme av duft slår mig imøte. Jeg holder hendes hånd i min og jeg føler i mit blod forhekselsens vilde deilighet fare; jeg lægger min arm om hende og hun hvisker: Ikke her, kom længre endnu! Og vi stiger ind i den røde sal hvor alt er rubin, en frådende herlighet hvori jeg synker om. Da føler jeg hendes armer om mig, hun ånder i mit ansigt, hvisker: Velkommen, elskede! Kys mig! Mere.... mere....²⁹⁴

Som i passasjen med kuboå, er det uhyrene som vil bringe protagonisten ut over havet. I den senere fantasiutfoldelsen med de mørke uhyrene som suger protagonisten til land hvor ikke mennesker bor, fremstår denne fantasien lysere og lykkeligere. Det fantaseres om et liv som står i kontrast med det livet jeg-et lever i Kristiania. Her bringes han til et land med store menneskegrupper som roper og heier på ham. Tidligere har jeg argumentert for at livet og følelsene i Kristiania virker stille og rolige. Selv om det også blir nevnt menneskemengder der, opptrer de i større grad for å skille jeg-et fra mengden. I fantasien blir derimot protagonisten ikke bare en del av mengden, men framstår som en person menneskemengden nesten ser opp til. I denne fantasien er jeg-et i *Sult* en del av mengden, og en kan anta at denne mengden tilhører et flottere folk. Fantasien inneholder også noe som kan anees som en analepse. I fantasien beskrives det unge piker og hager, og gule roser, og tidligere i fortellingen så beskriver jeg-et i *Sult* hvordan han vil vandre blant menneskene. Han holder seg i nærheten av konene som selger «[...] tunge, røde roser som ulmet blodige og rå i den fuktige morgen [...]».²⁹⁵ I fantasiene om Ylajali blir derimot jeg-et en del av mengden, som kan tenkes er med å forverre hans følelse av ensomhet i den virkelige verden.

²⁹⁴ Hamsun, *Sult*, 44-45.

²⁹⁵ *Ibid.*, 29.

Lysskildringene i fantasien er iøynefallende. Nettene er lyse, hagene er lyse, og solen skinner inne. Jeg har tidligere argumentert for at protagonisten i *Sult* har en redsel for mørket, og det kan spekuleres i om fantasien underbygger dette argumentet. I fantasiverden med Ylajali er alt lyst opp. Sulthelten fraktes fra den mørke natten til de lyse, herlige plasser. Det er også interessant sett i lys av Hamsuns egen fascinasjon for lysfenomenet, forklart i et brev til Erik Skram. Brevet blir skrevet kort tid etter at det første fragmentet av *Sult* blir publisert i *Ny Jord*. I brevet forklarer Hamsun om en episode som skjedde når han bodde i Minneapolis, da han trodde han skulle dø. Han ville synde, siden han uansett skulle dø, og solgte et ur for å få nok penger til å bestille en hest og vogn som ville frakte han til et bordell i sentrum. Da Drude Janson, som han bodde hos på denne tiden, fikk vite det, avlyste hun vognen, og tilbudte heller seg selv til forfatteren. Det ville ikke Hamsun. Etter dette fikk han en lidenskap for lys, og skrev i brevet til Skram:

[...] jeg fik det med at *elske Lys*. Jeg forsikkrer Dem, at det var en rent sandselig Elskov, Kødlyst. Meget Lys, Sollys, Dagslys, Store Lamper, forfærdelige Blus, et fanatisk Lys rundt omkring mig og allevegne. Fru Janson troed, jeg var bleven gal. Jeg har aldrig forstaaet Neros Jubel over Roms Brand før da. Det gik virkelig saa vidt, at jeg antændte Gardinerne i mit Værelse en Nat. Og da jeg laa der og saa paa den Brand, havde jeg bogstavelig gennem alle mine Sandser Fornemmelsen af at «synde».²⁹⁶

Poenget jeg ønsker å tydeliggjøre med brevet til Skram, er at Hamsun ikke anså den seksuelle handlingen mellom han og en kvinne som direkte erotisk. For Hamsun var det lyset som ga han følelsen av å synde. Sammenhengen mellom lys, Ylajali og begjæret fortsetter i *Sult*, og blir ekstra tydelig i jeg-ets andre fantasi av kvinnen. Også denne gangen dukker fantasien opp når protagonisten skal legge seg for kvelden. I motsetning til tidligere, har han en følelse av at han kommer til å dø i løpet av natten:

Så med en gang husker jeg Ylajali. At jeg hadde glemt hende så ganske hele kvælden utover! Og lyset trønger ganske svakt ind i mit sind igjen, en liten stråle sol, som gjør mig så velsignet varm. Og det blir mere sol, et mildt, fint silkelys, som streifer mig så bedøvende deilig. Og solen blir sterkere og sterkere, brænder skarpt mot mine tindinger, koker tung og glødende i min utmagrede hjærne. Og det flammer tilsist for mine øine et vanvittig bål av stråler, en antændt himmel og jord, mennesker og dyr av ild, fjælde av ild, djævler av ild, en avgrund, en ørken, en alverden i brand, en rykende ytterste dag.²⁹⁷

Lysfenomenet i *Sult* kan virke ubetydelig, men i samme brev til Skram skriver Hamsun videre: «Der er ikke et Menneske, som gennemgaar saa vanvittige Sindsstemninger, som jeg. Jeg har smuglet nogle af dem ind i «Sult», og nu tror alle, at de gale Streger «Anders Tangen» begaar

²⁹⁶ Hamsun, *Knut Hamsuns brev*, 99.

²⁹⁷ *Sult*, 96.

dér, kommer af hans Hunger. Men det er ikke sandt. Desværre!»²⁹⁸ Videre i brevet skriver Hamsun: «[...] Væsener, som ikke behøver at elske netop et andet Væsen, men som kan elske hvadsomhelst, Vand, Ild, Luft.»²⁹⁹ I motsetning til Hamsuns egne opplevelser, så er begjæret og forløsningen i møte med lysfenomenet noe som oppstår i samhandling med Ylajali for jeg-et i *Sult*. Nettum skriver om disse forestillingene, at ordvalget forsterker inntrykket av harmoni, og at det henger sammen med rusens vesen. Han påpeker likesom at den opplevelsen som jeg-et har ikke motsier det som tidligere har vært nevnt, med tanke på dødsfølelsen knyttet til havuhyrene. Angsten, mener Nettum, forvandler seg til eufori ved at bedøvelse og glemsel overtar sinnet. Disse blir erstattet med nye, vakrere bilder, som kommer frem fra underbevisstheten.³⁰⁰ Dette argumentet kan sies å forsterkes ved at Hamsuns fascinasjon av lys først kom da han trodde han skulle dø; at det oppsto i en dødsangst. Ser en nærmere på sitatet, og spesielt på følelsen av sin egen død som forgrep protagonisten før fantasien inntraff, er det interessant å bemerke at fantasien starter med en erindring. Jeg-et har tilsynelatende lagt seg til i sengen, med foldede hender, og klar for å dø før han husker Ylajali. Fantasien og minnene om Ylajali gjør at lyset trenger seg inn og varmer sulthelten, og han glemmer sin sorgelige tilstand.

I lys av sitatene ovenfor, kan det tenkes at jeg-et i *Sult* lever i en type fantasiverden når det kommer til Ylajali. Det kan også virke som om Ylajali også lever i en type fantasiverden når det kommer til sulthelten. I motsetning til hva som er realiteten, så lever Ylajali i troen på at han lever som en fri og uavhengig mann, som gjør som han vil: «Hør, sa jeg, De sitter visst her i den overtro at jeg kan klæ mig og leve akkurat som jeg ønsker De? Men det kan jeg nok ikke, jeg er meget, meget fattig. Hun så på mig. Er De det? Sa hun. Ja jeg er det. Pause. Ja Herregud, det er jeg også det, sa hun med en freidig bevægelse med hodet.»³⁰¹ Det er først når hun oppdager hans enorme hårtap at hun innser at han faktisk snakker sant. Dette vekker avsky hos Ylajali, og hun trekker seg tilbake og antyder at han må gå. For å redde seg selv, og sitt eget selvbilde kommer han med en lang monolog om de fattige:

Saken var den at min fattigdom hadde i den grad skjærpet visse ævner i mig at det voldte mig likefrem ubehageligheter, ja jeg forsikrer Dem likefrem ubehageligheter, desværre. Men det hadde også sine fordele, det hjalp mig i visse situationer. Den fattige intelligente var langt finere iagttaker end den rike intelligente. Den fattige ser sig om for hvert skridt han tar, lytter mistænksomt til hvert ord han hører av de mennesker han træffer; hvert

²⁹⁸ *Knut Hamsuns brev*, 99.

²⁹⁹ *Ibid.*, 100.

³⁰⁰ Nettum, 92.

³⁰¹ Hamsun, *Sult*, 106.

skridt han selv tar stiller således han tanker og følelser en oppgave, et arbeide. Han er lydhør og følsom, han er en erfaren mand, hans sjæl har brandsår....³⁰²

Selv om jeg-et aldri prøvde å skjule sin fattigdom med løgner, som han vanligvis gjør, så skaper Ylajali en illusjon av han som ikke stemmer. Og der oppe i leiligheten hennes, så er det ikke bare Ylajali sin fantasi som brister, men også jeg-ets illusjon av henne. Tidligere i *Sult* møter jeg-et en olding, og finner opp en historie hvordan han leier en leilighet hos verten Hapolati, en forretningsmann og agent, og hans vakre datter Ylajali, en prinsesse. I leiligheten sammen med Ylajali får jeg-et bekreftet at hennes far i virkeligheten er i militæret, og hans fantasi blir også ruinert. Sørensen tolker samhandlingen i leiligheten som om jeg-et drømmer om en annen virkelighet enn den han er plassert i. Han ønsker seg til et annet sted enn der han er. Videre argumenterer Sørensen for at protagonisten og Ylajali er begge to forførere, som forfører hverandre, ved å gli inn i egne egosentriske og klisjefylte universer. De ønsker å bo i egne fantasier, heller enn å egentlig møte hverandre.³⁰³ Det erotiske i *Sult* kan derfor tenkes å være noe annet enn den fysiske samhandlingen mellom jeg-et og Ylajali. For jeg-et så fremstår det som den erotiske forløsningen vel så godt springer ut av selve fantasiutfoldelsene. På samme måte som Hamsun mente en kunne elske lyset, like mye som et menneske, så er sulthelten forelsket i fantasien. Det er i fantasien inspirasjonen hans først oppstår.

Jeg har allerede sett nærmere på hvordan Jastrau i *Hærværk* imiterer Jesus når han er i samvær med kvinner. Det som likevel er bestemt med Jastrau, er at han tiltrekkes kvinner som han relaterer til sin avdøde mor. I sin artikkel om *begjær*, skriver Lillian Munk Rösing (2012) at i psykoanalysen defineres mennesket ved å være et vesen av språk og begjær. Forskjellen mellom behov og ønske er at behovet kan oppfylles, mens ønsket ikke kan. Når behovet er dekket, streber ikke mennesket lenger etter å oppfylle det før behovet oppstår igjen, akkurat som sult. Når begjæret er tilfredsstilt, vil begjæret alltid avle nytt begjær, og begjæret er derfor umettelig og konstant.³⁰⁴ Dette kan sees gjennom Jastraus avskalling og hans umettelige streben etter å ødelegge seg selv. Freuds teori om begjær baserer seg på det lille barnet som ønsker sin mor og vil ha sin far død. Et menneske kan bare ønske det som mennesket ikke har, og derfor krever ønsket om moren i barnet at han blir skilt fra sin mor. Denne første delen av separasjonen skjer allerede ved fødselen, når det barnet forlater mors kropp. Ifølge Rösing ligger språk og begjær implisitt i separasjonen mellom barn og mor. Ønsket om moren krever en adskillelse fra moren.

³⁰²Ibid., 111.

³⁰³Sørensen, 106.

³⁰⁴Lillian Munk Rösing, "Begær," i *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*, Red. Lasse Horne Kjøeldgaard, et al. (Denmark: Aarhus University Press, 2012), 231.

En kan bare ønske det man ikke er forent med. På samme måte innebærer betegnelsen av en ting en separasjon, nemlig skillet mellom ord og ting.³⁰⁵ Jastrau var tre år da hans mor døde, og i en samtale med Vuldum tas dette opp:

Vuldum så hen på ham. Der var en medfølende ironi i hans smil. «Jo, ens mor skal helst leve længe, så han opdager, hun kun er en kvinde, ellers får man bare besvær af det hele livet.» «Jeg forstår dig ikke helt.» Vuldum lo: «Jeg kunne tænke mig, du var en ærbødig erotikker, er du egentlig ikke det, Ole?» «Nåh!» kom det som en protest. «Madonnadyrker. Ridder af Den evige Tilbedeles Orden.»³⁰⁶

Det er antydnet at Jastrau har et anstrengt forhold til kvinner og begjær. I sitatet ovenfor antyder Vuldum at Jastrau har et uvanlig forhold til kvinner fordi han aldri fikk oppleve sin mor som bare en kvinne. Samtalen som Jastrau har med Vuldum er en fin kontrast til en samtale Jastrau har med herr Kryger i slutten av *Hærværk*:

«Så, så,» svarede Kryger, og øjnene åbnede sig. Et glimt. Så smilte han ironisk: «Jeg tror for resten ikke, at du forstår at elske, Jastrau. Det har jeg aldrig troet.» «Tror du ikke?» sagde Jastrau lurende og pludeslig med en desperat latter. «Du har for resten ret, Kryger.» Kryger nikkede forstående. «Kvinder er for mig så tydeligt adskilt i to grupper, dem, man elsker, og dem, man tilbeder,» fortsatte Jastrau. Han følte en trang til at være nærgående ærlig over for denne mand, som han havde bedraget, flå sig selv, beskende, være hensynsløs, og alligevel smutte udenom. «Der er Marie Magdalene, og der er Madonna, og det er mig umuligt at få de to til at smelte sammen.»³⁰⁷

I *Hærværk* har Jastrau flere ulike forhold til kvinner, de viktigste er hans kone Johanne, og Steffensens gamle hushjelp Anna Marie, som Steffensens har et romantisk, men ikke seksuelt forhold til. Forholdet Jastrau har til disse kvinnene er av svært ulik karakter og forholdene til Johanne og Anna Marie har også en annen verdi. Johanne fremstår som en sterk, moderne kvinne, som ikke lar seg bestemmes over. Hun er frigjort, og stiller seg kritisk til meningene Steffensen og Sanders er beskyldt for å ha: «Idé! Ja usædelighed! Det er såmænd en køn idé! Kvinderne skal være statsejendom, ikke sandt? Og det vil du finde dig i – det -»³⁰⁸ Jastrau skjuler Johanne for sine venner og kollegaer, noe de har lagt merke til: ««Nej, kære Ole,» invendte Vuldum og lagde hånden meget betydningfuldt på hans arm; men øjnene var fjerne og onde, to lysende, grå pletter. «Jeg beundrer virkelig den måde, du skjuler din kvinde på. Ikke engang jeg er blevet præsenteret for hende, og du har aldrig haft hende med til «Dagbladet»s fester. Jeg beundrer din mangel på offentlig privatliv.»»³⁰⁹ Jastraus forhold til sin kone står i

³⁰⁵ Ibid., 232.

³⁰⁶ Kristensen, *Hærværk* 180.

³⁰⁷ Ibid., 490.

³⁰⁸ Ibid., 50.

³⁰⁹ Ibid., 78.

kontrast til det vennskapet hun etter hvert skaper med Sanders. I motsetning til Jastrau virker Sanders å være interessert i hva Johanne har å si, og tilbyr seg selv å hjelpe til i hjemmet. Jastrau opplever en bitterhet når han studerer dem. De står muntert på kjøkkenet, og Johannes lykkelige vesen får han til å tenke tilbake på at det var det gyldne skjæret som omga henne som i sin tid hadde blendet ham og trengt seg inn i ham som lidenskap. Han bemerker samtidig at hennes glede alltid virket på ham som et synsbedrag. Ikke bare oppfatter Jastrau sin kone som et maskert menneske, som jeg tidligere har argumentert for i kapittel 2.1, men han gir nesten et uttrykk for at Johanne har fanget han, i ond tro. At hun er deler av årsaken til at han lever i den traurige, borgerlige tilværelsen som han så hater. Situasjonen med Sanders, og vennskapet mellom han og Johanne, kan også sies å forsterke et inntrykk av at Jastrau er opptatt av kjønnsrollene, og danner grunnlag for tanken om at Jastrau fortsatt er sammen med Johanne fordi hun tar vare på huset og Oluf.

Det er som om all lidenskap mellom ektefellene har svulmet bort gjennom årene. Han setter ikke pris på hennes innsats som husmor, og tar henne for gitt. Leseren kan også få inntrykk av at Johanne ved tilfeller er den dominerende i deres forhold:

Men under den gule kjole kunne han ane de faste og milde former, som han aldrig vovede at se på, når hun var nøgen, som hans hænder havde følt og formet og skabt ud af natten. De alt for få nætter. For hun var så tilbageholdende. Eller han for lidt dristig. Det var over halvanden måned siden. Tilbageholdende. En kvinde, som lukkede øjnene. En kvinde, som i de lyse nætter lod håret glide ned over sit ansigt. Altid skjult, når de var nærmest hinanden. Eller havde han aldrig erobret hende.³¹⁰

Hvis en ser denne situasjonen i lys av samtalen med Vuldum, hvor de snakker om hans mor, og den senere samtalen han har med Kryger, kan det tenkes at Jastraus forhold til sin kone nærmest er av moderlig karakter. Han er på mange måter en Madonnadyrker, en som heller tilber Johanne enn å elske henne:

Hun sendte ham et forbavset og overlegent blik. Og så løb han med ét hen og kastede sig på knæ foran hende, lagde hovedet i hendes skød og rokkede det frem og tilbage: «Nej, du, nei du, Johanne! Jeg ved ikke, hva det er med mig. Jeg forstår det ikke. Sådan er jeg jo ellers ikke, vel du, vel? Å, men jeg kan blive så bange, du.» Han ville græde. Jo, han ville, ville. Det kunne befri ham. Og han fortrak ansigtet og trak vejret i korte stød. Men det var ikke ægte. Der blev noget stift over ham. «Å du, å du; du vet godt, hvad jeg slås med. Det lurer et sted inden i mig. Du vet det jo.» Og han sukkede. Nogle tårer trillede ned ad kinderne. Han kunne mærke de våde striber. Men de befriede ikke.

³¹⁰ Ibid., 160.

Det befriede kun at vugge hovedet frem og tilbake i hendes skød, så at han bedøvedes.
Det dulmede at lege barn.³¹¹

Jastrau tillegger Johanne en morsrolle, kanskje fordi han i ung alder ble frarøvet opplevelsen av moderlige kjærlighet. Til sammenligning er forholdet til Anna Marie av en helt annen art. Jastrau finner henne ikke slående vakker, og han blir først introdusert til Jastrau via Steffensen. Det er tidlig tydelig at Steffensen behandler henne dårlig: «Det hørte jeg ovre på «Paraplyen». Ha. Jeg hadde trukket Anna Marie hen for at læse «Paraplyen»s spiseseddel op for hende. Så kunne hun tenke sig mæt, den mær.»³¹² Hun er en kvinne som Jastrau ikke kan nærme seg, siden hun er smittet med syfilis. Det er likevel noe Jastrau finner tiltrekkende ved Anna Marie:

Jastrau måtte gribe æg og æggebæger, som hun var ved at vælte, og kom i det samme til at strejfe hendes bløde, nøgne arm, og da vidste han det, sterkere end nogen sinde før, at hun var syg, at hun var urørlig. Han måtte se på hendes korte, solide legeme i den tarvelige kjole med læderbeltet for lavt nede om lænderne. Kødellig, sanselig var hun, lige til de udflytende læber, som hun malede. Ellers sminkede hun sig ikke. Og dette kødelige væsen var urørlig.³¹³

Det er usikkert om Jastrau og Anna Marie noen gang kunne ha innledet et forhold, men det er en nærhet i deres relasjon. Som nevnt, ser Jastrau ut til å føle på en bitterhet og ergrelse ovenfor Johanne, men ovenfor Anna Marie føler han derimot ansvar og omsorg: «Han skramlede i mørket mod nogle af flaskerne, der stod på gulvet. Hun vågnede ikke. Og han mærkede med ét en mild følelse som over for et sovende barn. Hun skulle ikke vækkes, det lille, syge barn.»³¹⁴ Jastrau antyder selv, at hans fascinasjon og tiltrekning mot Anna Marie er fordi hun minner om hans mor:

Men Anna Marie. Hun var syg, hun var så syk. Forelskelse? De blide former. En kvinde. Noget, der går rundt og pusler om en. Noget... dér var det måske – noget, der har angst i blikket, og... noget der var urørligt. Dér var det. Hans moder var død tidligt. Urørligt kvindeideal.³¹⁵

Breitenstein gjør en viktig observasjon da han sammenligner Anna Maries person med objektet i Kristensens dikt *Genfødt* fra samme år som *Hærværk*. I diktet henvender dikter-jeget seg til Marija og tiltaler henne: «Moder og kvinde, Marija, du elskede[...]». Dikter-jeget spør også om «Er jeg din søn eller elsker, Marija?» Denne kvinnen er moder og elskerinne, og jeg-et opplever en erotisk lykke som er tydelig i siste strofe: «Rødmende flyder en sky under månen/ frodigt

³¹¹ Ibid., 154-55.

³¹² Ibid., 200.

³¹³ Ibid., 316.

³¹⁴ Ibid., 343.

³¹⁵ Ibid., 381.

som saft fra en frugt, som er revnet,/ og i forløsning, formælig og favntag/ svinder min uro og frygt for at ældes./ Jeg, som var gammel, har fundet min fødsel.» Breitenstein bruker altså *Genfødt* til å underbygge sitt argument om at Jastrau finner Anna Marie på en gang urørlig og seksuelt tiltrekkende, altså en madonna og en elskerinne.³¹⁶ Det kan også tenkes at til tross for en viss seksuell tiltrekning, så er det ikke nødvendigvis syfilisen til Anna Marie som gjør at de aldri starter et forhold. Det kan fremstå som forholdet mellom dem bunner i at Jastrau blir en slags forsørger. Hun, i gjengjeld, prøver å få han til å stoppe sitt hærverk. Anna Marie opptrer som den moralske stemme, som prøver å sette grenser, i motsetning til mange av de andre personene Jastrau treffer. De andre prøver enten å oppmuntre han eller å sende han vekk fra København.

Breitenstein gjør et poeng ut av at Johanne og Anna Maria er morsfigurer for Jastrau, i motsetning til Sorte Else og Fru Kryger³¹⁷ som er elskerinnene. Jens Andersen (1993) mener derimot at Sorte Elses skikkelse forener moren og elskerinnen. I Andersens lesning blir dette tydelig i scenen hvor, Jastrau etter en natt hos Sorte Else, ser leiligheten gå opp i flammer³¹⁸:

Han så på hende. Heden fik hans øjne til at løbe i vand, og det dansede med røde skygger for hans blik, ildskygger, blodskygger. Det nøgne kvindelegeme svævede skråt opad gennem purpurrøde bølger. Hun rakte armene i vejret. I de dunkle armhuler lurede et grønligt mørke. Sorte Else! Brysterne blev så brede, med røde reflekser flakkende hen over gullig hud. Kvindelige former. Og i det samme smøg en lue sig i bejret derovre, op ad et nyt gardin, en forlangende kvindearm, et krævende kvindelegeme, smidig, lokkende, fortærende, en blussende ild. Kvinde.³¹⁹

Her står Jastrau i erotisk glede og er vitne til at hans leilighet brenner. Leiligheten som inneholder bildet av hans mor, og som han ikke ser ut til å være trist over å miste: «Det var et fotografi af hans moder. Det brændte.»³²⁰ I scenen med Sorte Else skjer det en forløsning. Som Andersen beskriver det: bålet han har sluppet løs med sitt kroppslige hærverk mot morsbildet som har forfulgt han siden barndommen, som nå brenner i leiligheten.³²¹ Leiligheten til Sorte Else er også noe som har vært et gjennomgående tema gjennom fortellingen om Jastrau. Jeg har tidligere argumentert for at Jastrau har stått på innsiden og sett utover, og da er det de hvite fortrekkgardinene til Sorte Else som har fanget hans blikk. Allerede i første kapittelet i *Hærværk* står Jastrau og bemerker gardinene: «Og som han havde opgivet alt håb om nogen

³¹⁶ Breitenstein, 476 ff.

³¹⁷ Fru Kryger er konen til Kryger fra *Dagbladet*, som Jastrau tilbringer en natt sammen med.

³¹⁸ Andersen, 573.

³¹⁹ Kristensen, *Hærværk* 534.

³²⁰ *Ibid.*, 537.

³²¹ Andersen, 574.

sinde at få ro, gik han hen, greb gnavent ud efter telefonrøret, stillede sig ved vinduet og stirrede fortvilet over til genboen. Fjerdelsvinduer i forløren rundbuestil. Altid hvide fortræksgardiner trukket for.»³²² Leiligheten til Sorte Else, bak de hvite gardinene er det Jastrau har lengtet etter i hele fortellingen. Han han lengselsfullt sett på de hvite gardinene, og drømt om å komme seg bort fra den mørke stue, og hans kjedelige borgerlige liv. Og nå har han klart det, han står på den andre siden og ser sitt liv gå i oppløsning, men han gjør det i en type rus, og en glede.

Natten hos Sorte Else og nedbrenningen av leiligheten har gjort han til et annet menneske: «Hvad var det, der var sket? Hvorfor var han et andet menneske? Der var sket en forsynding af hans jeg.»³²³ Andersen argumenterer for, at ved å komme bak gardinene til Sorte Else, har han kommet bak alle meninger, og at han ved å ha erobret en kvinne, får han følelsen av å være en erobrer, og at det blir hans møte med et «ja til livet». Andersen skriver: «Da han dagen efter går gennem byen, betragter han alting i dette nye og klare lys, og funderer over fenomenet: «Han havde erobret en Kvinde. Gav det Klarhed? Det gav en klar Morgen»».³²⁴ Problemet med Andersens tolkning er at han overser at Jastraus glede og klarhet over å ha erobret en kvinne slettes ikke skjer etter natten med Sorte Else, men etter natten med Fru Kryger. En annen måte å tolke situasjonen i romanen på, er at natten med Sorte Else gjør han likegyldig. Før han går inn til Sorte Else den natten står han utenfor sin egen og Sorte Elses leiligheter:

Og han stod i Istedgade. I porten dansede viveværtens datter rundkreds med en tøjdukke og sang, så det gav et skingrende ekko af livsglæde. Men han vendte ryggen til. Han skulle jo vende ryggen til, for han skulle ind ad døren hos genboen. Den symbolik med de hvide fortræksgardiner skulle slås ned! Han holdt ikke af den.

Hvis symbolikken med de hvite gardinene er, som Jastrau antyder i starten av fortellingen, at det finnes håp om ro bak dem, så er målet med besøket hos Sorte Else å enten få bekreftet eller avkreftet hans teori. Det er også verdt å merke seg, tidlig i fortellingen, omtaler Vuldum Sorte Else som en kvinne med sår som må pudres over: «Kender du noget verre end et sår, der er pudret til?»³²⁵ Jastrau har derfor en mistanke tidlig i fortellingen at Sorte Else også har syfilis. Med det er også hun urørlig, som hans mor og Anna Marie. Likevel har han seksuell omgang med henne:

«Vidste du, da jeg fortalte...» Jastrau nikkede igen. «Ja, ja, og det er jo revnende ligegyldigt – alt sammen – alt sammen. Hvad vedkommer det mig, - alt sammen, - alt

³²² Kristensen, *Hærværk* 28.

³²³ *Ibid.*, 548.

³²⁴ Andersen, 575.

³²⁵ Kristensen, *Hærværk* 83.

sammen. Det er ikke mere virkeligt end de tre sorte mænd. Dem kunne jeg se igennem, og de opløste sig, - og nu kan jeg snart se tværs igennem det hele, - og så opløser det sig, hele den forbandede hallucination [...]»³²⁶

Jeg tror Andersen har et viktig poeng i at Sorte Else blir en skikkelse som i overført betydning forener moren og elskerinnen. Det kan tenkes at hans tolkning, at natten med den prostituerte er hans måte å si ja til livet på, har mangler. Der hvor Andersen antyder at Jastrau går rundt og tenker at han har erobret en kvinne, og at det i det minste ga en klar morgen, så forlater Jastrau Sorte Elses leilighet nesten tom på innsiden. «Og Jastrau travede af sted. Han følte sig som en skygge.»³²⁷ og «Brand! Ja, hjemmet, møblerne. Der var intet tilbage. Minder! Å, lad dem gå op i flammer eller – drys dem som rosenblade. Det er det samme. Flammer og rosenblade.»³²⁸ Andersens tolkning overser det faktum at Sorte Else ikke blir nevnt etter at han forlater Istedgade. Det som opptar Jastrau etter brannen er om Anna Marie var der inne, og finner opp en historie om hvordan Steffensen tente på, og at det hele var en mordbrann: «Og forbrydelsen – den var jo sjælens uendelighed. Steffensen havde myrdet hende. Ellers var der ikke mening i noget som helst.»³²⁹ Når Jastrau like etter møter på Anna Marie, og innser at fantasien bare var en fantasi, reagerer han med glede:

Og i det samme segnede han på knæ for hende og omfavnede hendes knæ. «Å, gud ske lov!» stønnede han. Ved siden af dem holdt en ølvogn. En kusk, som slæbte på en kasse øl, stillede den overrasket fra sig på fortorvet, så at flaskerne klirrede, og gav sig til at le. «De er jo gal, hr. Jastrau. Hvad må folk ikke tro,» udbrød hun og prøvede på at rive sig løs. Wienerbrødet faldt ud af det løse silkepapir. Jastrau rejste sig hurtig, stirrede på hende med sit vilde blik, tindrende af tårer. «Det er ligegyldigt, Anna Marie. Jeg går igen.»³³⁰

Jeg tolker situasjonen som at Jastrau nå innser at det ikke er mening i noe som helst. Forbrytelsen, Anna Maries påståtte dødsfall i mordbrannen, og sjelens uendelighet, blir nå avvist. Til tross for at det kan tenkes at Sorte Else forener moren og elskerinnen, så gir det ingen glede hos Jastrau. Hvis en tar utgangspunkt i det Jastrau antyder utenfor leiligheten til Sorte Else den natten, at han skal bekrefte eller avkrefte en teori, kan også hans natt med elskerinnen tenkes å ha med hans hærverk å gjøre. Det er for han likegyldig om Sorte Else har syfilis eller ikke, for han skal se om det er håp om ro.

³²⁶ Ibid., 542.

³²⁷ Ibid., 543.

³²⁸ Ibid., 544.

³²⁹ Ibid., 545.

³³⁰ Ibid., 549.

Etter nedbrenningen av leiligheten og etter at Jastrau har flyttet inn på samme hotell som Kjær, dukker Jastrau opp på Bar des Artistes. Der møter han på Kjær. Når Kjær ikke klarer å huske på hvorfor han mener Stefani er Danmarks største gentleman blir han tydelig oppbrakt: ««Åh, hvor blir det af, alt sammen. Det forsvinder. Borte har taget det.» Jastrau møtte hans blå og flydende øjne. Midt i et opsvulmet ansigt søgte de om hjælp, og et tåbeligt smil om læberne søgte at skjule hans avmakt.»³³¹ I situasjonen med Kjær begynner Jastrau å fornemme jord under hendene sine: «Tilbage til jorden. Man skal jo begraves engang. Og baren lå i et uvirkeligt lys. Den var en hallucination i rød tåge, mens fornemmelsen af jord og græs var det virkelige.»³³² Det er i romanens siste sider det ikke bare skjer én analepse, men to; da Kjær forteller Jastrau at han tidligere har vært gift får Jastrau en uhyggelig følelse av ekko. I en tidligere samtale med Kryger spør Kryger om hvorfor Jastrau ble skilt: ««Ja, jeg ved det snart ikke. Var det mig, der var utro, eller var det hende?»»³³³ Dette er nesten identisk det samme som Kjær sier når han forteller om sin skilsmisse. Det er for Jastrau nå tydelig at hærverket hans har ført han til drukkenskap, og han lider nå samme skjebne som Kjær. De har samme historie, og de har samme opsvulmet ansikt.

Og så var hun utro. Eller også var det mig, der var utro. Men det var likegyldigt, for nu lå han på Christianshavns Vold og døde. Og hans sidste hallucination var en rødlig tåge, Bar des Artistes, Lundboms røde ansigt, solen synker, blink fra cocktailrysteren, voldgravens vand. Men den hallucinationen kunne han ikke se tværs igennem.³³⁴

Det siste gjenspeiler hva Jastrau sa til Sorte Else etter brannen. Han kunne snart se gjennom alt, gjennom hele hallusinasjonen. Men det Jastrau opplever på Bar des Artistes på slutten av fortellingen er ikke en hallusinasjon, det er realiteten. Jastraus erotiske reise, og forsøk på å smelte sammen Maria Magdalena og Madonna er bare med for å tydeliggjøre hans splittelse i livet. På samme måte som at han ikke klarer å oppnå denne sammensmeltingen hos kvinnene, klarer han heller ikke å sammensmelte samfunnets splittelse. Det vil alltid være en objektiv mening om hva som er realiteten, og det vil alltid finnes konservative og kommunister. Jastraus søken i *Hærværk* handler om å finne menneskets sanne natur, problemet er at det nødvendigvis ikke finnes én sann natur.

Oppsummert kan en tenke seg at det erotiske reflekterer sjelelivet til protagonistene i *Sult* og *Hærværk*. I *Sult* kan det leses som om det erotiske som fremstilles i fantasien til jeg-et

³³¹Ibid., 567.

³³² Ibid.

³³³ Ibid., 490.

³³⁴ Ibid., 568.

tydeliggjør forholdet protagonisten har til selve fantasiutfoldelsen. For sulthelten fremstår Ylajali-fantasiene nesten mer betydningsfulle enn selve forholdet og relasjonen han har til kvinnen. Mye av det erotiske samvær som skjer mellom jeg-et og Ylajali skjer i hans hode. Selv om kvinnen kan sies å ha en sentral rolle i hans fantasier, så er det viktig å legge merke til at fantasiene ofte handler om å være et annet sted. Et sted hvor protagonisten er en del av mengden. I *Hærværk*, og i Jastraus tilfelle, er det i det erotiske en søken. Jastrau prøver å forene elskerinnen og moderen. Siden Jastrau bare fikk oppleve sine tre første år med moderen, kan det tenkes at hans forhold til kvinner bærer preg av det. Johanne blir en slags forsørger i deres ekteskap, og hos fru Kryger og Sorte Else finner han den seksuelle frigjørelsen. I Anna Marie er det en omsorg han ikke viser ovenfor de andre kvinnene. Den natten hos Sorte Else kan sies å være Jastraus siste prosjekt; han skal finne roen som han tror befinner seg bak hennes gardiner. Det kan også tenkes det er et ledd i hans hærværk, da han også utsetter seg selv for faren med å smittes med syfilis. Det er etter natten med Sorte Else at han i møte med Kjær opplever en form for dødsangst. Om det kommer som en følge av hans samvær med kvinnen som kan ha smittet han, er usikkert, men det kan tenkes å være en teori.

3.7 Oppsummering

I denne delen av masterprosjektet har målet vært å undersøke hva annet enn storbyen som påvirker protagonistenes sjeleliv, for å drøfte om sulthelten og Jastrau vil få det bedre ved å flytte ut av Kristiania og København. Det er mulig det er mer enn storbyen som spiller inn på deres utvikling. Det kan tenkes at både jeg-et i *Sult* og Jastrau i *Hærværk* kjenner på en trang til å ta oppmerksomheten vekk fra det som foregår på innsiden. Det er ikke alltid like lett. Mye av det som opptar protagonistene er fokuset på identitet. Sulthelten har vanskeligheter med å identifisere seg med de som har samme sosiale status, fordi han anser seg selv som en genial forfatter. Problemet oppstår når han ikke klarer å produsere tekster som er gode nok til å publiseres, eller bare ikke evner å skrive. Jastrau blir påminnet sin ungdomsdrøm om å være en dikter ved møtet med Steffensen, og får tidlig i fortellingen noe som ligner på en personlighetskrise. Ved å etterligne Steffensen i oppførsel, så håper kanskje Jastrau på å oppleve ungdommens rus og evige liv på nytt igjen. Han faller også mellom to poler, ved at han allerede er integrert i borgerskapet i København, men ønsker å leve et radikalt og nærmest usjarmerende liv.

Protagonistene i *Sult* og *Hærværk* fremstår begge tomme, og sliter med å finne mening i hverdagen. Den tomme følelsen jeg-et opplever i *Sult* kommer som regel til syne når han er alene, og uten muligheten til å skrive. Da opplever sulthelten en angstlignende følelse, som han

prøver å flykte fra ved å finne opp nye ord. *Kuboå* kan sies å anlegges betydninger som gir variasjoner til å være innelåst. En tolkning kan derfor være at jeg-et føler seg låst fast. I motsetning til sulthelten prøver Jastrau å fylle tomrommet med alkohol, selv om han prøver å finne andre prosjekter som kan oppta han. Han besøker den katolske kirke, og føler seg som en Jesus blant de prostituerte. Jastrau kommer likevel frem til at: «Spiritus er den eneste erstatning for religionen[...]».

Selv om jeg-et i *Sult* ikke viser tendenser til å være en ekstremt religiøs mann, så viser han ofte en takknemmelighet ovenfor Gud de gangene han har lykke i livet. Det er kanskje derfor ikke så utenkelig at han også skylder på Gud når han når bristepunktet. Det kan tolkes til at jeg-et ikke klarer å stå til ansvar for egne valg og trenger noen andre å legge skylden på. Etter sitt Gudsoppgjør bruker han tiden på å forfatte et skuespill; «Korsets tegn», som på mange måter springer ut av hans forakt mot himmelen. Om ikke annet så kan det framstå som protagonisten i *Sult* klarer å bruke følelsen av å bli sviktet til noe positivt; utfolde sine fantasier.

Fantasiene til sulthelten er omtrent like viktig for han som å kunne skrive, noe som også kan tenkes er grunnen til at det erotiske i *Sult* ofte fremstilles i fantasiutfoldelse og drømmer. I disse fantasiene, som omhandler Ylajali, er det alltid lyst og frodig. Han er en del av menneskemengden, som står i sterk kontrast til det livet han lever i Kristiania. Det erotiske i *Hærværk* kan sies å representere flere ting; et begjær etter noe mer, en søken og forsøk på å forene moderen og elskerinnen, eller bare Jastraus forsøk på å gå i hundene. Det kan også tenkes at Jastrau søker seksuelle opplevelser og erotiske relasjoner for å fylle det tomrommet han kjenner på.

Sulthelten ser ut til å forlate Kristiania først når han ikke lengre er i stand til å verken skrive eller fantasere. En mulighet er at det ikke er mer for jeg-et i *Sult* å hente i byen, når han ikke lenger er i stand til å realisere sin drøm. Det er derfor en sjanse for at sulthelten vil klare seg bedre ved å reise ut av Kristiania. Der er det en anledning for arbeid og mat, og mulighet for at fantasien, og derav evnen til å skrive, kommer tilbake. I Jastrau kan leseren få en opplevelse av en indre sjelelig jakt, like mye som en jakt i å finne sin plass i samfunnet. Hans reise er mer kompleks, da han drives mellom to poler, og ser ut til å mangle meningen med livet. Spørsmålet om hvorvidt han vil få det bedre av å forlate København kan antas som usikkert. Reiser han til Berlin, vil han få muligheten til å starte på nytt. Det er større rom for han å skape sin egen identitet. Det krever at han avslutter sin jakt på menneskets sanne natur, og det krever at han avslutter sitt hærværk. Det er også en mulighet å forbli i København, da enten som en dranker

som mest sannsynligvis vil drikke seg i hjel, eller å svikte sin egen stolthet, ved å spørre om å få stillingen i *Dagbladet* tilbake.

4. Konklusjon

Protagonistene i *Sult* og *Hærværk* prøver å finne sin plass i byene Kristiania og København, men forholder seg til byene på forskjellige måter. Det er flere årsaker til det. Den ene årsaken er at sulthelten mangler jobb, og befinner seg som oftest utendørs i byens gater. Jastrau derimot har både jobb og familie, men søker tilflukt til Københavns barer, da han opplever jobben og livet som kvelende. Den andre årsak er tilhørigheten protagonistene har til byene; Sulthelten opplever Kristiania som fremmed. Han har ingen familie, eller nære venner. Kristiania er byen sulthelten reiste til for å oppleve dikterdrømmen. Jastrau har familie og erindringer om København. Han er kjent i byen, og har flere nære relasjoner, som gir leseren en forestilling om at det er byen Jastrau vokste opp i.

I min undersøkelse er det tydelig at protagonistene ikke benytter seg av byens mange muligheter. De benytter seg ikke av byens kjerner. Jeg-et lar ikke byen gi han den inspirasjonen han trenger for å skrive, som en flanør, men fokuserer heller på de vemmelige sidene av Kristiania. Han observerer ikke folkemengden, oppmerksomheten er rettet mot tiggere og slummene i byen. Jastrau har benyttet seg av København, og har blitt en viktig figur i borgerskapet. Han blir mer og mer kritisk til samfunnet, som gjør at han flykter fra byens kjerne til fordel for Bar des Artistes. Selv om Jastrau prøver å frigjøre seg fra borgerskapet, er han integrert i samfunnet. I masterprosjektet kommer det frem at han står på innsiden. Sulthelten derimot står på utsiden. Han klarer ikke integrere seg, samtidig som han er redd for å forsvinne i mengden. Der Simmel påstår at mennesket må fremstå som likegyldige, for å ikke miste sin identitet, beholder sulthelten sin, til tider eksentriske, personlighet. Det er tydelig at både sulthelten og Jastrau er en trussel mot samfunnets struktur, som går ut på å ta hensyn til omgivelsene. Jastrau forlater denne strukturen, jobben i *Dagbladet* og bryter med sin egen familie, til fordel for å finne menneskets sanne natur, og samtidig drikke seg til hundene. Jeg-et i *Sult* er ikke en del av samfunnets struktur. Han er ikke en del av arbeidsmarkedet.

Fordi byene er en forlengelse av protagonistene, gjenspeiles det i enten byen eller protagonistenes humør. I *Sult* kommer det klart frem at humøret til jeg-et endrer seg med hva han ser på gaten. Hans humør går fra å være fornøyd når han spaserer blant lykkelige mennesker, til irritert og kvalm når han ser på de fattige. Da jeg-et ser et utsnitt av Kristiania, de uskjønne sidene, gjenspeiles dette i hans humør. Han går ofte rundt, og er sint og bitter. København, derimot, fremstilles som uskjønn når Jastrau er i et dårlig humør. I Jastraus tilfelle så er det minnene og assosiasjonene han har til stedene i byen som gjør at han omtaler de som han gjør. Når rådhusplassen er et sted han forbinder med jobben mister han motet og energien

når han beveger seg dit. Når han er på vei for å si opp sin stilling, og etter han har gjort det, bader derimot husene rundt stedet i skjønnhet.

For å undersøke hvilken påvirkning storbyene har på et sjeleliv, er det viktig å sammenligne to protagonister som har to forskjellige utgangspunkt; en godt integrert i samfunnet, og en som ikke er det. I min studie er det også andre tydelige kontraster. Som å føle seg tom, sammenlignet med å føle seg fylt. Jeg-et i *Sult* er nesten utelukkende tømt for mat gjennom fortellingen. Leseren opplever han gjennom fire sulteperioder, og nesten aldri når han får i seg noe å spise. Hungeren til å bruke sine geniale evner på å skrive og få anerkjennelse er fra starten til stede, men han mangler evnen til å finne et yrke som passer sine egenskaper. Derfor er han i en økonomisk krise, som forhindrer han i å skaffe mat. Selv om han ikke fylles med mat, er han likevel fylt med fantasier, som er årsaken til at sulthelten forblir i Kristiania. Jastrau føler på meningsløshet, og på grunn av samfunnets struktur og krav, kjenner han også på en tomhet. Han prøver til gjengjeld å fylle tomheten. Han prøver å fange et øyeblikk, som til tider blir synlig når han drikker.

I min sammenligning mellom protagonistene kommer det frem at de finner det vanskelig å forholde seg til seg selv. Det er også grunnen til at jeg-et ofte trekkes ut mot gaten; ikke for å finne inspirasjon, men som en flukt fra å kjenne på sulten og for å få følelsen av å være en av mengden. Jastrau opplever en viss glede når han drikker, men etter hvert begynner også den gleden å forsvinne. For sulthelten oppleves det en glede av å skrive, men også fantasiutfoldelsene. Klarer han ikke skrive, så fantaserer han. Mot fortellingenes slutt er det tydelig at gleden med alkoholen for Jastrau og evnen til å fantasere, og derfor muligheten til å skrive, forsvinner. For sulthelten fører dette til at han forlater Kristiania, for Jastrau er fremtidsplanene usikker.

Sjelelivet til protagonistene blir påvirket av storbyen. Fortellingene er lagt i urbane strøk, og er alltid en del av sultheltens og Jastraus utvikling. I *Sult* kommer det tydeligst frem i protagonistens mangel på forankring i byens samfunn. Han skiller seg ut, og er ikke en del av mengden. Dette gjør at det er vanskelig å få seg en jobb, samtidig som at stoltheten hans hindrer han i å spørre om hjelp. For Jastrau handler det mye om at samfunnets struktur har fratatt han sin personlighet. Det er andre faktorer som spiller inn på utviklingen av sjelelivet til protagonistene. Der hvor sulthelten forlater Kristiania for å få økonomisk grunnlag til å potensielt livnære seg på forfatterskapet senere, vil Jastrau alltid drive sin søken etter både meningen med livet og jakten på uendeligheten. Han må enten oppgi jakten, og enten forbli i

København og jobben i *Dagbladet*, eller fortsette sitt hærverk og jakt på uendeligheten. Det siste er likevel umulig, som Kjær påpeker: Han vil dø før han oppnår det.

I kapittel 2.4 siterte jeg Hamsun, og en episode hvor jeg-et i *Sult* er så sliten og utmattet at han er klar for å gi opp: «Jeg satte hænderne frem og støtte mig tilbake fra væggen; gaten danset fremdeles rundt med mig. Jeg begyndte å hikste av raseri og jeg stred av min inderste sjæl med min elendighet, holdt riktig tappert stand for å ikke falde om: jeg agtet ikke å synke sammen, jeg ville dø stående.»³³⁵ Til sammenligning ender Jastrau sin fortelling med å spørre Kjær om «Kender du det, at man en dag er i godt humør og så møder en tigger med et hæsligt ansigt, hærget, et menneske, der virkelig lider nød, og så giver man ham penge – for at få lov til at glemme ham – for ikke at få sit gode humør ødelagt.»³³⁶ Innledningsvis stilte jeg spørsmålet om hvordan protagonistene søker sin plass i byen, og jeg vil foreslå at sitatene på slutten av verkene er passende til å svare på spørsmålet. Jeg-et i *Sult* fremstår gjennom hele fortellingen som en mann med stolthet. Han vil aldri vise at han er fattig, og spør nesten aldri om penger. På slutten av *Sult* forstår protagonisten at den eneste måten å opprettholde denne stoltheten på, er ved å forlate Kristiania. Jastraus stolthet og sterke vilje kan tenkes er grunnen til at han sitter på balkongen på slutten av *Hærværk*, og spør Kjær om penger. Jastrau har gjennom sitt hærverk klart å ta et oppgjør med borgerskapet og samfunnet. Jeg-et og Jastrau nekter å miste sin identitet og personlighet, som gjør at de ikke lengre tilhører byens struktur.

³³⁵ Hamsun, *Sult*, 133.

³³⁶ Kristensen, *Hærværk* 572.

5. Litteraturliste

- Andersen, Jens. *Dansende stjerne: En bog om Tom Kristensen*. København: Gyldendal, 1993.
- Andersen, Per Thomas. "Fractional Feelings in Knut Hamsun's *Hunger*." I *Story and Emotion: A Study in Affective Narratology*, redigert av Per Thomas Andersen, 134-49. Oslo: Universitetsforlaget Oslo, 2016.
- . *Modernisme : tverrestetiske peilinger i musikk, billedkunst og litteratur*. Bergen: Fagbokforlaget, 2008.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2013.
- Baudelaire, Charles. *Kunsten og det moderne liv*. Oversatt av Arne Kjell Haugen. Oslo: Solum, 2000.
- Beard, G.M. *American Nervousness, Its Causes and Consequences*. New York: G.P Putnam's sons, 1881. doi:<https://doi.org/10.1037/10585-000>
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Oversatt av Howard Eiland og Kevin McLaughlin. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University, 1999.
- Birkerts, Sven. "Walter Benjamin, flâneur: A flanerier." *The Iowa Review* 13, nr. 3/4 (1982): 164-79.
- Bjørnvig, Thorkild, og Tom Kristensen. *Tom på Thurø: En samtale mellem Tom Kristensen og Thorkild Bjørnvig*. Odense: Andelsbogtrykkeriet, 1971.
- Breitenstein, Jørgen. *Tom Kristensens utvikling*. København: Gyldendal, 1978.
- Brumo, John, og Sissel Furuseth. *Norsk litterær modernisme*. Bergen: Fagbokforlaget, 2005.
- Buttry, Dolores. "Down and out in Paris, London, and Oslo: Pounding the Pavement with Knut Hamsun and George Orwell." *Comparative Literature Studies* 25, nr. 3 (1988): 225-41.
- Caprona, Yann C. de. *Norsk etymologisk ordbok : tematisk ordnet*. Oslo: Kagge, 2013.
- Christensen, Markus Floris, og Anders Ehlers Dam. "Angsten og ordet." I *Angst i dansk litteratur*, redigert av Markus Floris Christensen og Anders Ehlers Dam, 9-30. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2023.
- Christophersen, Tom. "Noen momenter til støtte for en annen måte å lese sult på." I *Søkelys på Knut Hamsuns 90-års diktning*, redigert av Øystein Rottem, 77-81. Oslo: Universitetsforlaget, 1979.
- Dostojevskij, Fjodor M. *Brødrene Karamasov*. Oversatt av Geir Kjetsaa. Oslo: De norske bokklubbene, 2003.
- . *Forbrytelse og straff*. Oversatt av Jan Brodal. Oslo: Solum, 2009.

- . *Opptegnelser fra et kjellerdyp*. Oversatt av Gunnar Opeide. Oslo: Solum, 2018.
- Eggen, Einar. "Mennesket og tingene. Hamsuns Sult og 'den nye roman'." I *Søkelys på Knut Hamsuns 90-årsdikting*, redigert av Øystein Rottem. Oslo: Gyldendal, 1966.
- Ferguson, Robert. *Enigma: The life of Knut Hamsun*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1988.
- Gimnes, Steinar. *Sjølviografiar*. Oslo: Det Norske Samlaget, 1998.
- Grosz, Elizabeth. *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism*. Bloomington og Indianapolis: Indiana University Press, 1994.
doi:<https://doi.org/10.4324/9781003118381>.
- Hamsun, Knut. "Fra det ubevidste Sjæleliv." *Samtiden* 1 (1890): 325-34.
- . *Knut Hamsuns brev*. Redigert av Harald S. Næss Oslo: Gyldendal, 1994.
- . *Sult*. Lanterne-bøkene. Oslo: Gyldendal, 1966.
- . *Sult*. København: P.G Philipsen Forlag, 1890.
- . *Under høststjærnen*. Oslo: Gyldendal, 1955.
- Hamsun, Tore. *Knut Hamsun som han var*. Oslo: Gyldendal, 1956.
- Hansen, Mogens Bjerring. *Person og vision: "Hærværk" og dens forudsætninger*. Århus: Forlaget GMT, 1972.
- Haugan, Jørgen. *Solgudens fall: Knut Hamsun - en litterær biografi*. Oslo: Aschehoug, 2006.
- Hollington, Michael. "Svevo, Joyce and Modernist Time." I *Modernism*, redigert av Malcolm Bradbury og James McFarlane, 430-42. Middlesex: Penguin Books, 1976.
- Jacobsen, Jens Petter. *Niels Lyhne*. Oslo: Cappelen, 1971.
- Johansen, Kjell Eyvind. *Begrepet Gjentagelse hos Søren Kierkegaard*. Oslo: Solum, 1988.
- Jørgensen, Aage. *Omkring Hærværk*. København: Hans Reitzels Forlag, 1969.
- Kierkegaard, Søren. *Begrepet angst*. Oversatt av Knut Johansen. Begrebet Angst. Oslo: Oktober, 2014.
- . *Gjentagelsen*. Oversatt av Knut Johansen. Oslo: Vidarforlaget, 2009.
- . *Sydommen til Døden*. København: Reitzel forlag, 1849.
- Kirkegaard, Peter. *Knut Hamsun som modernist*. Viborg: Medusa, 1975.
- Kittang, Atle. *Luft, vind, ingenting*. Oslo: Gyldendal, 1984.
- Kristensen, Tom. *Hærværk* København: Gyldendal, 2021.
- . "Knut Hamsun og Dansk Ungdom." I *Knut Hamsun: Festskrift til 70 aarsdagen 4. august 1929*, redigert av Francis Bull, Sigurd Hoel og Carl Nærup, 107-08. Oslo: Gyldendal, 1929.
- Larsen, Lars Frode. *Den unge Hamsun*. Oslo: Schibsted, 1998.

- Lehan, Richard. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley: University of California Press, 1998. doi:<https://doi.org/10.1525/9780520920514>
- Lothe, Jakob, Christian Refsum, Unni Solberg, og Atle Kittang. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 2007.
- Lothe, Jakob, og Bjørn Tysdahl. "Modernism in Norway." I *Modernism*, redigert av Astradur Eysteinnsson og Vivian Liska, 863-68. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.
- Lyngstad, Sverre. *Knut Hamsun, Novelist: A Critical Assessment*. Lausanne: Peter Lang Publishing Inc, 2005.
- Malmkjær, Kirsten. "Angst and Repetition in Danish Literature and Its Translation: From Kierkegaard to Kristensen and Høeg." I *The Palgrave Handbook of Literary Translation*, redigert av Jean Boase-Beier, Lina Fisher og Hiroko Furukawa, 251-68. Cham: Palgrave MacMillan, 2018.
- Marstrander, Jan "Det ensomme mennesket i Knut Hamsuns diktning." I *Søkelys på Knut Hamsuns 90-års diktning*, redigert av Øystein Rottem, 89-108. Oslo: Universitetsforlaget, 1979.
- Matual, David. "Fate in Crime and Punishment." *International Fiction Review* 3, nr. 2 (1976).
- Musarra-Schrøder, Ulla. "Modernismen i 30'ernes danske litteratur-(Tom Kristensen, Jacob Paludan, Kans Kirk)." *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 2, nr. 2 (1981).
- Nettum, Rolf Nyboe. *Konflikt og visjon: Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890-1912*. Oslo: Gyldendal, 1970.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo: Hvordan man blir det man er*. Oversatt av Trond Berg Eriksen. Bearedet utgave. ed. Oslo: Spartacus, 2021.
- Nørgaard, Vibe. "Byen - sjælens spejl." I *Københavnromaner*, redigert av Marianne Barlyng og Søren Schou, 155-69. Copenhagen: Gyldendal, 1996.
- Paludan, Jacob. *Draabe Spil - Fjorten Stykker skreved ved Anledning*. København: Gyldendal, 2018.
- Philipson, Lotte. "Kronik og publikationer." *Magasin fra Det Kongelige Bibliotek* 22, nr. 1 (2009): 63-86.
- Pløger, John. "På sporet av byteorien." I *På sporet av byen*, redigert av Jonny Aspen og John Pløger, 5-40. Oslo: Spartacus, 1997.
- Povlsen, Steen Klitgård. "Danish Modernism." I *Modernism*, redigert av Astradur Eysteinnsson og Vivian Liska, 855-62. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.

- Rottem, Øystein. *Vårt København*. Redigert av Øystein Rottem Oslo: Forlaget Press, 2000.
- Rösing, Lilian Munk. "Begær." I *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*, redigert av Lasse Horne Kjældgaard, Lis Møller, Dan Ringgaard, Mads Rosendahl Thomsen, Lilian Munk Rosing og Peter Simonsen, 231-42. Denmark: Aarhus University Press, 2012.
- Sartre, Jean-Paul. *Eksistensialisme er humanisme*. Oversatt av Carl Hambro. Oslo: Cappelen, 1993.
- . *Væren og intet: I utvalg*. Oversatt av Bernt Vestre. Oslo: Pax, 1993.
- Selboe, Tone. "Byens betydning i Sult." 133-53. Hamarøy: Hamsun-selskapet, 1999.
- Simmel, Georg. "The Metropolis and Mental life." I *The Urban Sociology Reader*, redigert av Jan Lin og Christopher Mele, 23-31. Oxfordshire: Routledge, 2012.
- . *The Philosophy of Money*. Oversatt av Tom Bottomore og David Frisby. London og New York: Routledge, 2011.
- Sørensen, Peer E. *Hamsuns sultekunstner*. Århus: Aarhus University Press, 2015.
doi:<https://doi.org/10.2307/jj.608177>
- Thomsen Hagedorn, Hans. *Det lukkede rum: Rum og bevidsthed i Herman Bangs og Tom Kristensens romaner*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2003.
- Tiemroth, Jørgen E. *Illusionens vej: Knut Hamsuns forfatterskab*. København: Gyldendal, 1974.
- Tygstrup, Frederik. "Le passant rêveur." *Passage* 50, nr. 6 (2004): 86-91.
- Vangshardt, Rasmus. "Uro i Johannes Weltzers frokoststue." I *Angst i dansk litteratur*, redigert av Markus Floris Christensen og Anders Ehlers Dam, 143-64. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2023.
- Zapffe, Peter Wessel. *Om det tragiske*. Oslo: Pax, 1999.