

Knut Hamsun – en dikter blir født på ny

En komparativ lesning av Ingar S. Kolloens norske og danske biografi



Masteroppgave i litteraturformidling
av Birger Emanuelsen

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Oslo

Veileder: Irene Engelstad
Vår 2008

Sammendrag

I løpet av 2003 og 2004 ga Ingar Sletten Kolloen ut *Hamsun. Svermeren og Hamsun. Erobreren* som til sammen utgjorde hans biografi om forfatteren Knut Hamsun. I 2007 ble *Hamsun. Svermer og erobrer* – en redigert versjon av den norske biografien – gitt ut i Danmark. *Knut Hamsun – en dikter blir født på ny* undersøker hva som skjer når Ingar Sletten Kolloens biografi går fra et norsk tobindsverk til et dansk ettbindsverk. Oppgavens hovedarbeid består av en komparativ analyse av de to biografiene, samt en analyse av mottakelsen de fikk i de to landene.

Mennesker lever ikke fullverdige fortellinger. Våre liv er verken konstruert med plot, stringens eller absolutt kausalitet. Biografens oppgave er like fullt å lage en engasjerende fortelling av det umulig omfangsrike råmateriale et liv utgjør, og Ingar Sletten Kolloens ønsket å speile livet til Knut Hamsun i sin tobindsbiografi fra 2003 og 2004. Hans metode er å skrive en fiksjonalisert livshistorie; han skriver ikke en redegjørelse, men en fortelling. «The act of fusing events into totality is a poetic process», skriver Ira Bruce Nadel i *Biography: Fiction, Fact and Form* (1984). Biografen har nettopp en slik kunstnerisk utfordring. Likevel må biografen også passe på at fortellerkraftens egentynge ikke bringer faktagrunnlaget i uorden. Slik blir det biografiske arbeidet også en ekskluderende oppgave: Velger biografen å understreke én side av sin hovedperson for fortellingens del, kan han risikere å underkommunisere en annen.

Fortellingens hovedperson forblir imidlertid den samme. Eller blir han det?

Innholdsfortegnelse

SAMMENDRAG	2
INNHALDSFORTEGNELSE	3
1.0 INTRODUKSJON	4
1.1 PROBLEMSTILLING	4
1.2 HISTORIEN OM KNUT HAMSUN	5
2.0 HVA ER EN BIOGRAFI	8
3.0 KOMPARATIV ANALYSE DEL I – PARATEKSTUELLE FORSKJELLER	12
3.1 NYE MOTSETNINGER I TITTELEN	13
3.2 FORVENTNINGER FRA PROLOGEN.....	14
3.3 NÅR ÅRSTIDENE FORSVINNER	17
4.0 KOMPARATIV ANALYSE DEL II – FORSKJELLER I BRØDTEKSTEN	22
4.1 DEN UNGE HAMSUN OG DEN UNGE PEDERSEN	23
4.2 «VI SELGER DEM IBSEN!»	26
4.3 KNUT HAMSUN OG DEN POLITISKE SKJEBNE	31
4.4 DIKTER OG HISTORIKER	34
5.0 RESEPSJONSANALYSE	37
5.1 NORSK RESEPSJON	38
5.1.1 ETT NYTT BILDE AV KNUT HAMSUN?.....	42
5.1.2 DEN PERSONLIGE FORTELLEREN	45
5.1.3 TAR BOKEN, IKKE MANNEN	48
5.2 DANSK RESEPSJON	48
5.2.1 NAZISTEN HAMSUN	50
5.2.2 GÅTEN OG MOTSETNINGENE.....	51
5.2.3 KNUT HAMSUN OG HENRIK IBSEN	53
5.3 OPPSUMMERING	53
6.0 AVSLUTNING	55
7.0 LITTERATURLISTE	57
7.1 RESEPSJON.....	59
7.2 ØVRIG	60

1.0 Introduksjon

I løpet av 2003 og 2004 ga Ingar Sletten Kolloen og Gyldendal ut to utgivelser som ifølge forlaget utgjorde norgeshistoriens største biografisatsing¹. I de to bindene *Hamsun. Svermeren* og *Hamsun. Erobreren* ble Knut Hamsuns liv og virke brettet ut over 900 sider og 2000 noter. Tobindsverket fikk jevnt over god mottakelse og begge titlene ble nominert til Brage-prisen. Publikum reagerte også positivt og biografien solgte godt. Alt lå til rette for at forfatteren Ingar Sletten Kolloen nå, etter fem års arbeid, kunne sette endelig punktum. Forfatteren fortsatte imidlertid med å lage en ny versjon for det danske publikum, og på vårparten av 2007 ble *Hamsun. Sværmer og erobrere* gitt ut i Danmark. Biografien var nå redusert til ett bind, og målt i sidetall utgjorde den omtrent halvparten av den norske. Noteapparatet var kuttet ned med tre fjerdedeler. Flere steder var det kommet til nye overganger og ferske metaforer, mens andre steder var den opprinnelige metaforikken byttet ut eller rett og slett fjernet.

Biografiens hovedperson er imidlertid den samme.

Eller er han det?

1.1 Problemstilling

I denne oppgaven ser jeg på hva som skjer når Kolloens biografi går fra et norsk tobindsverk til et dansk ettbindsverk. Oppgavens hovedarbeid består av en komparativ analyse av de to biografiversjonene, samt en analyse av mottakelsen de fikk i de to landene. Den todeltede problemstillingen kan formuleres slik:

På hvilken måte gir den danske biografien et annet bilde av Knut Hamsun enn den norske? Hvordan kommer dette til uttrykk i resepsjonen av de to verkene?

Oppgavens freidige premiss er nemlig at forkortelsen og omskrivingen påvirker formidlingen av bildet av Knut Hamsun. Min mening er at det kommuniserte bildet av forfatteren, politikeren og mennesket Knut Hamsun forandrer seg i overgangen fra norsk til dansk versjon, og det ønsker jeg å vise gjennom min egen og andres lesning av de to biografiene. Mindre freidig formulert, ønsker jeg å undersøke hvilke perspektiver som forsvinner i overgangen, og hvilke som blir igjen: Blir somme trekk ved hovedpersonen eller hans samtid tonet ned, mens andre blir forsterket? Blir den opprinnelige biografisatsens narrativ, med sine

¹ Se http://www.gyldendal.no/new/default.asp?ID_Product=8205300690

formelle og substansielle grep, forandret? Hvordan skjer i så fall det? I den danske biografien skriver Ingar Sletten Kolloen til et publikum som ikke har hatt Hamsuns skjønnlitterære tekster på pensumlistene i ungdomsskolen; han skriver for en befolkning som har sine egne litterære storheter. Hvilke konsekvenser har dette? Må Kolloen kompromisere? Synker den vitenskapelige verdien i møte med fortellerambisjonen?

Den observante leseren reagerer: Hvorfor ta seg alt dette bryet med en oversettelse?

Det er en utstrakt og velkjent tese at tekster gjerne unnslipper forfatterens nøye planlagte eller tilfeldige intensjon. Et særlig solemerke ved litterære verker er at de overtrumfer sine egne psykososiologiske produksjonsomstendigheter, og dermed åpner seg for en uendelig serie lesninger i forskjellige sosiokulturelle omgivelser. Helt enkelt må teksten virke på en slik måte at den klarer å dekontekstualisere seg selv for deretter å rekontekstualisere seg i en ny situasjon. Denne forskyvningen oppstår hver gang noen med forskjellige historie og erfaringer leser samme bok. Begrepsparet «dekontekstualisering/ rekontekstualisering» betegner den doble prosessen hvor du først trekker deler av teksten ut av dens opprinnelige sammenheng (dekontekstualisering), for deretter å samle delene i en ny sammenheng (rekontekstualisering). Utgivelsen i Danmark er ikke bare en tradisjonell oversettelse av en gitt tekst, den er en forkortelse og en reformulering, noe vi kan kalle en rekontekstualisert *kulturell* oversettelse. Å undersøke hvilke meningsforskyvninger som oppstår når Kolloens norske Hamsun blir dansk, er samtidig å undersøke hva som konstituerer formidlingen av en historisk person.

1.2 Historien om Knut Hamsun

Ingar Sletten Kolloen er ikke den første forfatteren eller forskeren som har beskjeftiget seg med Knut Hamsuns liv og forfatterskap, og det egner knapt til overraskelse at han heller ikke er den siste². I forsøket på å få et overblikk over den totale mengde utgivelser som tar for seg nobelprisvinneren på den ene eller andre måten, gir den norske bibliotekbasen Bibsys i hvert fall den raskeste responsen³. Selv om databasens registreringer ikke går lenger tilbake enn til 1960-tallet, viser den at frekvensen på Hamsun-relaterte utgivelser både har vært jevn og høy, og per mai 2008 teller det samlede søket over to tusen arbeider. Blant arbeidene er også Arvid Østbys *Knut Hamsun. En bibliografi* fra 1972, hvis kompromissløse lovnad er at utgivelsen

² I januar 2007 ga f. eks den svenske forfatteren Sigrid Combüchen ut portrettet *Livsklättaren: en bok om Knut Hamsun* på Albert Bonniers Förlag. Hun gjorde seg bemerket ved å nærmest ignorere spørsmålet om Hamsuns nazisme (<http://www.dagbladet.no/kultur/2007/01/22/489564.html>).

³ Bibliotekbasen er tilgjengelig som nettbasert søkemotor via nettsiden <http://www.bibsys.no/>.

rommer «alt av betydning som foreligger på trykk av og om dikteren Knut Hamsun i den såkalte vestlige verden»⁴. Bibliografien teller 300 sider, og tar for seg alt fra biografier til omtaler av filmer og teaterstykker fram til 1970. Tone Ingeborg Nilsens hovedfagsoppgave *Bibliografi over Knut Hamsun, 1970-1980* plukker opp tråden og gir en bibliografisk oversikt frem til 1980, mens Lars Frode Larsens og Ingar Sletten Kolloens litteraturlister i deres Hamsun-biografier kan være et utfyllende supplement fram til de senere år⁵.

Den biografiske interessen for Knut Hamsun begynte for alvor i jubileumsåret 1929. Da fylte den nyslåtte nobelprisvinneren 70 år, og internasjonale storheter var ikke vanskelige å be da hovedpersonens foreløpige litterære ry skulle formuleres i artikler og festskrift. Interessen for hans mindre skriftbundne bedrifter var imidlertid også den gang gjenstand for utilslørt interesse, og i jubileumsåret ble avisredaktøren Einar Skavlan første nordmann som ga ut en tradisjonell biografi om dikteren⁶. Det ble begynnelsen på den uavsluttede historien om forfatteren og mennesket Knut Hamsun, en tilsynelatende «uuttømmelig kilde» for forskere, biografer og de som ellers følte seg kallet til å skrive om ham⁷. I den tidlige etterkrigstiden var det ikke overraskende Knut Hamsuns nære familie som kjente kallet sterkest. I 1952 ga Tore Hamsun ut biografien *Knut Hamsun – min far*⁸, som i nyere tid er kommet ut i flere bearbejdede utgaver og som nå kun bærer den ikonografiske tittelen *Knut Hamsun*. Knut Hamsuns andre kone, Marie Hamsun, ga ut sine erindringsbøker *Regnbuen* og *Under gullregnen* i henholdsvis 1953 og 1959, og senere er særlig *Regnbuen* kommet i stadig nye opplag. Knut Hamsuns andre sønn, Arild Hamsun, ga ut boken *Om Knut Hamsun og Nørholm* så sent som i 1961.

Listen over senere og tidligere norske utgivelser om nobelprisvinneren er lang⁹. Også den utenlandske monografiske produksjonen er betydelig, og blant de viktigste er Walter Baumgartners *Den modernistiske Hamsun* fra 1997, Peter Kirkegaards *Hamsun som modernist* fra 1975, Jørgen E. Tiemroths *Illusjonens vei. Knut Hamsuns forfatterskap* fra 1974

⁴ Formuleringen er hentet fra forordet til Østbys nevnte bibliografi fra 1972.

⁵ Ellers er det verdt å nevne at Universitet i Tromsø stadig arbeider med en Hamsun-bibliografi som etter planen skal tilgjengeliggjøres for nettbrukere gjennom universitetets nettsider. Se nettsiden http://www.ub.uit.no/baser/hamsun/about_hamsun.php#nr1 for mer informasjon.

⁶ Tyskeren Carl Morburger ga ut en kort biografi og en litterær avhandling allerede i 1910. Den ble utgitt i norsk oversettelse samme år (Ferguson 87:311).

⁷ Ordlyden er hentet fra Unn Conradi Andersens artikkel "Enda en Hamsun-biografi" i anledning Ingar Sletten Kolloens biografi-prosjekt. Se <http://www.dagbladet.no/kultur/2001/04/25/254049.html>.

⁸ Tore Hamsuns *Mein Vater* kom for øvrig ut i Leipzig allerede i 1941.

⁹ Følgende norske forfattere har blant andre bidratt med monografiske artikler eller verk om hele eller deler av Knut Hamsuns forfatterskap: Hans Heiberg, Francis Bull, Nordahl Grieg, Helge Krog, Sigurd Hoel, Hjalmar Christensen, Harald Beyer, Rolf N. Nettum og Kristian Elster, Sten Sparre Nilsson, Harald Næss, Åsmund Brynhildsen, Gregory Nybø, Martin Nag, Arild Haaland, Eystein Eggen, Nils Magne Knutsen og Øystein Rottem. (Michelsen 2005: 18)

og Giersing, Thobo-Carlsen og Westergaard-Nielsens *Det reaktionære oprør. Om fascismen i Hamsuns forfatterskab* fra 1975. I oversikten over internasjonale Hamsun-biografer må også engelskmannen Robert Ferguson nevnes. Hans biografi *Gåten Knut Hamsun* kom ut så sent som i 1987. Det er også umulig å overse dansken Thorkild Hansen og hans kontroversielle *Prosessene mot Hamsun* fra 1978.

Med beretningen om den svermende og erobrende Knut Hamsun skrev Ingar Sletten Kolloen seg altså inn i to omfangsrike og seige tradisjoner. For det første blir han en av mange norske og utenlandske forfattere som alle har valgt ulike metoder for å formidle Knut Hamsuns liv og virke. Kolloen skriver seg imidlertid også inn i biografitradisjonen – en tradisjon nesten like gammel som skrivekunsten selv.

2.0 Hva er en biografi

Beretninger om viktige menneskers liv hører hjemme blant Vestens eldste litteraturformer. Den antikke epideiktiske diktningen var én av retorikkens tre hovedsjangrer, og tok utgangspunkt i to grunnleggende spørsmål: *Hvem er denne personen som taleren forteller om? Og: Fortjener denne personen ros eller kritikk?* Disse to spørsmålene tar også moderne biografier mer enn gjerne stilling til. Selve begrepet *biografi* eksisterte imidlertid ikke i antikken, men begrepet *bioi*, som betyr «livsløp», oppstod som en beskrivelse for både anekdotiske fortellinger om minneverdige mennesker, og mer rendyrkede «biografiske» verk slik vi kjenner dem i dag. Disse livsløpsbetraktningene framstilte ofte idealtyper hvor både personens laster og dyder ble rendyrket og overdrevet, og det viktige var å framvise gjenkjennelige og konsekvente trekk ved personer som egnet seg som forbilder – eller det stikk motsatte. I sjangerens spede begynnelse var grekeren Plutark (ca. 45–125 e.kr) den mest betydningsfulle utøveren. Han skrev empirisk belagte beretninger om forfattere, generaler og keisere. Plutark skilte mellom *praxeis* og *ethos*, hvor *praxeis* betegnet samtidens ytre begivenheter, mens *ethos* betegnet den biografertes karakter. Etter Plutarks oppfatning sorterte *praxeis* under historikerens ansvarsfelt, og biografen skulle kun beskjeftige seg med menneskets ytre handlinger i den grad de avslørte noe om personens moralske beskaffenhet. Skjematisk sagt ble de moralsk oppbyggelige beretningene om betydningsfulle menn biografis bane til langt ut på 1700-tallet (Egeland 2000; Walton 2008).

Den engelske forfatteren Samuel Johnson (1709–1784) hevdet i kontrast til den foregående tradisjonen at leserne ville lære mer av «ekte» beretninger om vanlige mennesker enn av generelle historiske og heroiske framstillinger (Egeland: 42). Johnsons mål var i likhet med Plutark at biografis leser skulle forstå personen de skrev om, men Johnson hevdet at sannheten burde presenteres gjennom detaljer fra dagliglivet; biografien burde ikke belage seg på en sympatisk utvelgelse av spesielt betegnende og gode handlinger, det ville kun resultere i et retusjert bilde av den biograferte. Sammen med sin venn og senere biograf James Boswell, skapte han den moderne dikterbiografien da han fortalte det engelske publikum om den mislykkede forfatteren Richard Savage, drøyt 1600 år etter Plutark fortalte sine samtidige om den enestående Homer. Johnsons tro på en personlig og direkte stil – skjønt ikke uten en god porsjon etterpåkløkk moralisme – vant bred oppslutning i det litterære England på 1700-tallet, og gjorde dikterbiografien til en populær sjanger.

I essayet "The Art of Biography" fra 1939 hevder Virginia Woolf at biografien bare er ved begynnelsen av sin karriere (Woolf 1939: 5). Det kan høres vel beskjedent ut for en

litterær tradisjon som altså er blant Vestens eldste skriftformer, og i all anstendighet må det nevnes at den britiske forfatteren tenkte på en fersk biografitradisjon som vant litterært terreng i Johnsons hjemland. Anføreren var Lytton Strachey, og slik tidsånden foreskrev, utfordret hans antiautoritære biografistil etablerte estetiske og etiske konvensjoner på begynnelsen av 1900-tallet. I kardinalverket *Eminent Victorians* fra 1918 fikk Strachey anledning til å praktisere sin nye sjangerteori, og her fremstilte han sine biografiske objekter, blant dem Florence Nightingale, med åpenbare mangler og svakheter. Strachey gir biografen følgende enkle og utfordrende oppgave: «To maintain his own freedom of spirit. It is not his business to be complimentary; it is his business to lay bare the facts of the case as he understands them» (Strachey 1918: 2). Fram til da hadde biografiene bestått av en serie gjerninger, men nå skulle biografen være den biografertes likemann, og ikke hans trofulle tjener: «Han velger ut. Han skaper en syntese. Kort sagt har han sluttet å være kronikør. Han er blitt en kunstner», skriver Woolf (Wolf 1939: 4, min oversettelse). Stracheys vittige og ironiske stil kom snart i miskreditt, og biografiene ble anklaget for tynt kildegrunnlag og dårlig belagte konklusjoner: «Det ensidige negative eller avslørende portrettet var ikke automatisk sannere enn deres gammeldagse motsatser» (Egeland 2000: 69). Likevel hevder professor i lesevitenskap Stephen J. Walton at biografiteorien og biografien har stått relativt stille etter Stracheys bidrag¹⁰.

Med en over to tusen år gammel mangslungen og sprikende tradisjon bak seg kan det være vanskelig å klassifisere alle de forskjellige typer biografier som har vært praktisert, og som fortsatt praktiseres. Likevel vil jeg i det følgende kategorisere hva slags biografi Ingar Sletten Kolloen har skrevet, og om de to forskjellige versjonene kan sies å være forskjellige typer biografier. Ifølge Marianne Egeland kan det opprettes et overordnet skille mellom *populær* og *vitenskaplig* biografi (Egeland 2000: 88). Skillet mellom de to åpenbarer seg først i bredden av publikum de henvender seg til, og dernest gjennom den intenderte adressens påvirkning på selve utformingen av biografiene. Der den vitenskaplige biografien praktiserer utstrakt bruk av noter og referanser, er det vanskelig, om ikke umulig, å følge kildene i den populære biografien. Der den populære biografien er opptatt av å fortelle en engasjerende og sammenhengende historie, har den vitenskaplige biografien først og fremst sin herre i de etterprøvbare begivenhetenes gang. Nordmenn har tidligere blitt servert en lang rekke populært anlagte biografier, «fulle av antagelser, fri for fotnoter og nøyaktige kildeangivelser»

¹⁰ «Knappt nitti år etter Stracheys eminente viktorianarar utgjer den «nye» - altså den «moderne» - biografien den sjølvsgade referanseramma i t.d Øystein Hides bok [*Erfaring og forståelse: biografi som teori og praksis* fra 2005]» (Walton 2008: 252). Også Michael Holroyd ser fortsatt på Stracheys forord i *Eminent Victorians* som «kraftfullt manifest for biografiene i det tjuende hundreåret» (Holroyd 2002: 26).

(Op. cit. s. 92). De siste årene har imidlertid flere utøvere angrepet biografiarbeidet med vitenskaplige ambisjoner, og kildeangivelser ser ut til å bli en regel heller enn et unntak¹¹.

Både den norske og den danske biografien henvender seg til – og når – et bredt publikum. Den norske versjonen er samtidig rikelig utstyrt med notehenvvisninger, og en fjerdedel av de opprinnelige 2000 notene er bevart i den danske versjonen. I forarbeidet til Kolloens biografi har et helt forskerteam bidratt med datainnsamling, analyse og innspill til forfatteren, og Kolloen reklamerer sågar med nye dokumentariske funn. Så langt ligner de to biografiene på hverandre. De to norske bindene er imidlertid begge utstyrt med diskuterende og reflekterende etterord, hvor forfatteren tar opp både biografens metode og de vanskelige spørsmål knyttet til Knut Hamsuns nazisme. En slik avsluttende drøfting av både form, metode og innhold finnes ikke i den danske. I tillegg er den norske biografien også mer detaljert, spesielt i delen som omhandler Knut Hamsuns barndom. Det er imidlertid fristende å plassere begge biografiene et sted mellom den populære og den vitenskaplige biografien, hvor språk, fortellerteknikk og komposisjon låner fra den første, mens selve forarbeidet, noteapparatet og detaljrikdommen hører med under den vitenskaplige tradisjonen. Kanskje kan biografiteorien låne et begrep som lenge har vært i omløp i bokbransjen: *populærvitenskaplig*. Altså en utgivelse som tilfredsstillende – men ikke utfyller – vitenskaplige krav, og som har som siktemål å komme i så bred sirkulasjon som mulig. Likevel er det uproblematisk å si at den danske versjonen ligger nærmere populærsjangeren¹² enn den norske.

Den britiske professoren Paul Murray Kendall er en av dem som har balet med de mange biografitypene, og ifølge hans oversiktsartikkel "Biographical Literature" i *The New Encyclopædia Britannica* fra 1974, er det mulig å operere med seks forskjellige biografi-

¹¹ Maj Voss uttrykte på et biografiseminar på Lysebu i november 2006 at den håndverksmessige kvaliteten til norske biografier har blitt bedre de siste årene. Voss mente at det ikke lenger gikk an å produsere biografier i Norge helt uten kildehenvisninger (siteret i Walton 2008: 173). Walton legger til for egen regning at det i hvert fall ikke er mulig å gi ut biografier uten kildehenvisning uten å bli «påtala» for det (Ibid.).

¹² I Michelsens hovedoppgave heter det at populærbiografien er «en enkel, konvensjonell og klisjéfylt livsskildring av "viktige" personer som appellerer til brede lesegrupper» (Michelsen 2005: 8), men personlig vil jeg vegre meg mot en slik usympatisk forståelse av populærbiografien. Edvard Hoems populærbiografi *Til ungdommen*, som tar for seg forfatteren Nordahl Griegs liv, er verken klisjéfylt eller konvensjonell, og preges ikke av et skjemmende publikumsfrieri. Samtidig er den rensket for noter, kort og av og til overflatisk. Den tilfredsstillende på ingen måte vitenskaplige krav. Michelsen er riktig nok ikke den eneste med frykt for det populære. Som jeg kommer inn på i analysen av resepsjonen, mener den danske anmelderen Henneberg at biografens kvaliteter ligger i en «bredere kontekst: den folkelige – ikke at mislæses som den populære» (Henneberg 2007). Michelsens ladede beskrivelse og Hennebergs vegring, må nok heller tilskrives fremskredet åndssnobberi enn respektfull forståelse av den populære biografien. Med det sagt: Jeg er også klar over forskjellen mellom å skrive en populær biografi, og det å skrive en biografi som blir populær. I mine øyne har Kolloen gjort det siste.

kategorier¹³. Kendall deler opp sjangeren i informativ biografi (unngår all tolkning, bortsett fra seleksjon), kritisk biografi, ”standard” biografi, tolkende biografi, fiksjonalisert biografi¹⁴, og fiksjon presentert som biografi. Kendall operasjonaliserer her et utvidet biografibegrep, som også favner det Hermione Lee kaller *life-writing* (Lee 2005b). Kendall påpeker selv at kategoriene glir over i hverandre, men de to ytterpunktene kan være nyttige for å se en skala som går fra det konsentrerte objektive, til det fullstendig subjektive uten dokumentarisk verdi. Sett gjennom Kendalls skjema har Kolloen i all hovedsak skrevet en tolkende biografi. I deler av biografien, spesielt delen som omhandler barndommen, nærmer biografien seg imidlertid den fiksjonaliserte biografien. Satt opp mot kategoriene *realistisk* og *modernistisk* biografi, som Walton (2008) tar opp i *Skaff deg eit liv!*, må den tradisjonelle kronologiske strukturen i Kolloens biografier plassere dem trygt i den realistiske tradisjonen. Det finnes en rekke andre måter å kategorisere biografien på¹⁵, men denne oppgaven er ingen biografiteoretisk øvelse.

Det er, bokstavelig talt, på tide å skride til verket.

¹³ I det norske *Litteraturvitenskaplig leksikon* legger for øvrig Jakob Lothe til at betegnelsen *litterær biografi* ofte blir brukt om biografier om forfattere av skjønnlitteratur (Lothe 1997: 27).

¹⁴ Den fiksjonaliserte biografien hører strengt tatt hjemme i fiksjonslitteraturen, og kan vel gjerne kalles biografisk eller dokumentarisk roman.

¹⁵ Her kan nevnes Birgitte Possings åtte kategorier for den historiske biografien (2001:1216), eller Henrik Rosengren og Johan Östlings kategorisering i *Med livet som innsats. Biografien som humanistisk genre* fra 2007.

3.0 Komparativ analyse del I – paratekstuelle forskjeller

I dette og det neste kapitlet gjennomfører jeg en komparativ analyse av utvalgte temaer i den norske og den danske utgivelsen. I første del tar jeg for meg de paratekstuelle forskjellene, og ser på forandringen av tittel, prolog og bindenes inndeling i årstider. I andre del tar jeg først for meg behandlingen av Knud Pedersens barndom, deretter analyserer jeg den danske biografens introdusering av Henrik Ibsen som Hamsuns nemesis. I kapitlet om politikeren Hamsun, viser jeg den danske biografens framstilling av en lovmessig nazisme hos Hamsun, før jeg til slutt samler trådene i en avsluttende refleksjon.

Da det norske tobindsverket ble revidert, oversatt og gitt ut som en ny biografi i Danmark, var det mer enn selve brødteksten som ble forandret. I tillegg til den åpenbare oppgaven med å sammenfatte titlene på de to norske bindene i én ny dansk tittel, ble forord, innholdsfortegnelse og kapitteltitler i mange tilfeller byttet ut og erstattet med nye. Forandringene kan synes selvfølgelig, men kan etter min mening også generere nytt meningsinnhold. Derfor kan en analyse av de nye *utenfortekstlige* tekstene også bidra til å forstå forskjellene mellom de to verkene.

Det jeg har kalt *utenfortekstlige* tekster, kaller narratologen Gérard Genette for paratekster. I boken *Seuils* fra 1987, eller *Paratexts: Thresholds of Interpretation* som den ble hetende i engelsk oversettelse ti år senere, er parateksten definert som *overganger* eller *randsoner* mellom hovedteksten og det som finnes utenfor denne. Paratekstene som omgir hovedteksten kaller Genette *peritekster*, mens de forfatterkommentarer som eksisterer utenfor selve boka kalles *epitekster* (Lothe 1997: 189). Til sammen rommer begrepet alt fra forord, titler og forfatternavn til intervjuer med forfatteren, dagbøker eller brev forfatteren har skrevet. Randsonene omfatter alle de funksjonelle elementer og konvensjoner som formidler boka til leseren, og begrepet favner derfor svært vidt. Det finnes imidlertid et begrensende premiss som sier at parateksten alltid må være situert, og derfor ha sin egen plass i relevant forhold til selve teksten. Parateksten er med andre ord ikke «alt» utenfor teksten.

Ifølge Genette betyr prefikset *para* både nærhet og distanse, likhet og forskjell, indre og ytre, og representerer noe som på samme tid er på denne siden av en grenselinje, og på den hinsidige (Genette 1997). Parateksten har samme status som brødteksten, men er likevel sekundær eller subsidiær; den er underdanig som en gjest i forhold til verten, eller en slave i forhold til sin herre. Parateksten er ikke bare på begge sider av en grenselinje mellom indre og ytre, men er også selve grenselinjen. Gjennom paratekstene formidler forfatteren, enten hun vil eller ikke, en aural kommentar til leseren. Ved å stimulere leserens hukommelse, eller

skape direkte leserforventninger, kan derfor parateksten øve innflytelse på leserens mottakelse av teksten.

3.1 Nye motsetninger i tittelen

De to norske bindene bærer henholdsvis titlene *Hamsun – Svermeren* (2003) og *Hamsun – Erobreren* (2004). Gjennom en enkel sammenslåing har den danske tittelen blitt *Hamsun – Sværmer og erobrer*¹⁶. Grammatisk skiller tittelen seg fra de norske da substantivformen har forandret seg fra bestemt entall til ubestemt entall. Det er imidlertid den syntaktiske forskjellen som får størst konnotativ resonans. De to substantivene er begge beskrivelser av hovedpersonen Knut Hamsuns personlighet, og de konnoterer to vidt forskjellige personlighetstyper som nobelprisvinneren etter biografens mening rommer. Grepet ligner på Jan Kjærstads titulering av de tre bindene om tv-personligheten Jonas Wergeland. Kjærstad kalte sine tre romaner, som tok for seg hovedpersonens liv i kronologisk rekkefølge, for *Forførreren*, *Erobreren* og *Oppdageren*. Hos Kjærstad som hos Kolloen knyttes det forførreriske eller svermeriske til de unge år, mens den erobrende naturen hører de eldre dager til.

Svermeren (eller *Sværmer*) konnoterer først og fremst drømmende romantikk, utopi og en personlighetstype som fantaserer seg bort fra virkeligheten. Svermer har positive konnotasjoner, men rommer også eskapismen og den defensive virkelighetsflukten. Svermeri rommer også erotikk, og kan være et direkte frampek mot Knut Hamsuns mange erotiske og romantiske forbindelser. Skjønt, da kan *Erobreren* romme mye av det samme. At Hamsun gjennom årenes løp erobret mange kvinner, og ofte erobret eller vant dem fra andre menn, er ikke forsøkt holdt tilbake i verken den danske eller norske biografien. Betegnelsen *erobrer* rommer også den enkle landvinningen, og representerer således den etter hvert voksende lezerskaren Knut Hamsun underla seg i Tyskland, Russland og Norden. Mest av alt konnoterer likevel *Erobreren* at Hamsun som menneske, politiker og dikter mente at verden skulle helbredes gjennom blod og ild, slik at det arisk-nordiske overmennesket kunne vende tilbake til sitt naturlige liv på jorden. Rent faktisk representerer bildet av en erobrer en positiv fortelling, for Knut Hamsun erobret land etter land, og som han selv påpekte ved flere

¹⁶ Her må det også legges til at bruken av portrett selvfølgelig blir annerledes fra de to norske bindene til det ene danske. I det første norske bindet er omslaget preget av Hans O. Heyderdahls portrett *Knut Hamsun* fra rundt 1890-årene, mens det andre bindets omslag utgjøres av Tore Hamsuns portrett *Knut Hamsun* fra 1939. Sammen med det faktum at de to verkene tar for seg henholdsvis den yngre og den eldre Hamsun, bidrar bildene helt klart til at begrepet *svermer* knyttes til den unge Hamsun, mens *erobrer* er ment å beskrive hans natur i hans eldre levedager. Den danske biografens forside er imidlertid prydet av et fotografi av den eldre Hamsun alene, mens den yngre er henvist til vaskeseddelen. Tittelen *Sværmer og erobrer* ligger på forsidesens bilde av den eldre, og de to begrepene har ikke like klar aldersadresse som i den norske utgivelsen.

anledninger, var han oversatt til over tretti språk. Erobrerbildet representerer imidlertid også den impotensen Hamsun ble anfører av, da hans side måtte gi tapt i slaget om Europa.

Satt sammen i én tittel blir imidlertid den grunnleggende motsetning mellom de to personlighetstypene både tydeligere og mer sammensatt, noe som også kommer til syne i den danske resepsjonen. Den sammenstilte tittelen skaper en forventning om et splittet menneske; en person som rommer gigantiske, og nærmest uforenlige motsetninger. Sett under ett gjør selvfølgelig de to norske utgivelsene det samme, men her har nok lesermønsteret vært et annet. Den norske biografien leses i to omganger, og titlene knyttes mer til Hamsuns alder. Her blir svermeren den unge, vitale himmelstormeren som revolusjonerte verdenslitteraturen, og erobreren i hovedsak den fallerte, forgagne maktpolitiker som ikke taklet moderniteten og drømte seg tilbake – han som riktignok hadde erobret den boklesende verden, men som døde forhatt og fattig på Nørholm.

3.2 Forventninger fra prologen

Om tittelen er den mest iøynefallende randsonen, er forordet ofte den første åpenbart meningsbærende parateksten. Begge de norske bindene er utstyrt med et forord titulert *Takk*. Her retter forfatteren en takk til de medarbeiderne som har vært med i det vitenskaplige teamet hans, og han takker også familie og venner for støtte og hjelp underveis. Disse forordene er ikke med i den danske biografien overhodet, og det er kanskje av den enkle grunn at de han takker leser den norske, og ikke den danske biografien. Dessuten er personene Kolloen takker nok mer kjent i den norske offentligheten enn den danske. Takketalene er imidlertid like fort lest som glemt for de av oss som ikke får noen takk, og inneholder ingen markante føringer. Dermed skaper de få forventninger utover at leseren blir klar over at han begir seg inn på en biografi som har vært kvalitetssikret av autoriteter innen både humanistisk, samfunnsvitenskaplig og medisinsk forskning.

Etter takketalen er de norske biografiene utstyrt med en *paregonisk* tekst som er mest nærliggende å definere som prolog. På en knapp side formulerer forfatteren to historiske lengdesnitt¹⁷, og trekker på den måten opp et kontekstuel lerret for leseren som har en klart introduserende funksjon. Prologen virker derfor både kompliserende og meningsutvidende på samme tid. I den danske biografien er en lettere omformulert versjon av prologen fra siste

¹⁷ I første bind er årstallet satt til 1924, og Ingar Sletten Kolloen kommer inn på både forfatteren og politikeren Hamsun – med jorddyrkingen som overordnet bindeledd mellom de to. Forfatteren Mario Puccini skriver en anerkjennende artikkel om Hamsun, og framhever særlig hans hellige buskap om å dyrke jorden. Nobelprisen i litteratur deles ut til W. S. Reymont for hans nasjonale epos *Bøndene*. Adolf Hitler lover sine tilhengere russisk jord i *Mein Kampf*, og på Nørholm utvider Knut Hamsun sitt rike, drevet av en «ubendig jordlengsel. Men ordene når han ikke lenger inn til ...» (Kolloen 2005a: 12). Jeg diskuterer denne prologen i kapittel 4.2.

bind tatt med. Prologene i det andre norske bindet og den danske versjonen tar for seg året 1948, og forteller om det internasjonale rettsoppgjøret etter andre verdenskrig, samt opptakten til den kalde krigen som skulle prege den verdenspolitiske scenen i 40 år. I teksten har den storpolitiske beretningen sin motpart i historien om en fallert Knut Hamsun som sitter alene, nesten blind og plaget av sykdom, mens han skriver de siste ordene i det som ble hans siste utgivelse, *På gjengrodde stier*. I den norske biografien skriver Kolloen:

«Han makter ikke å tvinge hånden helt til ro, men skjelver ikke mer enn at han med tømmerblyanten skriver følgende budskap: 'St. Hans 1948. I dag har Høiesteret dømt, og jeg ender min skrivning'. Hit, til dette sluttpunktet, har diktningen og politikken brakt Knut Hamsun» (Kolloen 2005b: 11).

Prologen i den danske biografien er langt på vei identisk med den norske. I den danske biografien er avslutningen imidlertid formulert annerledes: «Her, i dette sluttpunkt, mødtes sværmeren der ændrede verdenslitteraturen, og erobreren som ville ændre verden, en allersidste gang. Hvornår begyndte det hele?» (Kolloen 2007: 9).

Prologen i den danske biografien plukker opp tråden fra tittelen og setter de to assosiative kategoriene *svermer* og *erobrer* direkte opp mot hverandre. Det er de motstridende kreftene i Hamsun som har ført ham dit han sitter som fallen mann sommeren 1948. For å ta den danske teksten på alvor, må vi si at hele hans liv har ledet fram til dette skjebnebestemte øyeblikket, hvor de motstridende kreftene i ham har slitt hverandre ut og falt til ro. Hans paradoksale natur har til slutt nøytralisert eller utradert ham, og han sitter igjen og slikker sine sår etter en siste litterær kraftprestasjon, *På gjengrodde stier*. I den danske versjonen er det ikke hans handlinger som har ført ham til sluttpunktet, slik det er i den norske («diktningen og politikken»). I den danske versjonen er det hans iboende natur som har ledet fram til dette avgjørende øyeblikket («sværmeren der ændrede verdenslitteraturen, og erobreren som ville ændre verden»). Den danske prologen setter videre disse to grunnleggende personlighetstegningene i sammenheng med hele hans liv ved hjelp av spørsmålet den legger til: «Hvornår begyndte det hele?»

Både den danske og den norske prologen redegjør for en ulykksalig narrativ nåtid. Oppmerksomhetens grelle lys har satt hovedpersonens fantastiske, men dypt tragiske liv i relieff for leseren. I filler på Nørholm møter vi sværmeren og erobreren, politikeren og forfatteren, monsteret og ynglingen, og fortellingen om livet hans, hans livsskildring, har fått sitt mål og sin endestasjon. Med den dramatiske introduksjonen etablerer begge biografiene et løfte fra biografen til leseren: For personlig å stå oppreist etter alle disse nederlag må

hovedpersonen i denne biografien være en ekstraordinær person, en karakter helt utenom det vanlige. For å låne en spenstig betegnelse som Marianne Egeland har funnet i gjennomgangen av norske utgivelser om Henrik Wergeland: For at Knut Hamsun skal stå oppreist og levere enda et mesterverk på sine siste, sykelige dager, må han ikke bare være «en digter af største format, men et universalgeni af gigantiske dimensioner» (Egeland 2001: 147). Når den danske biografien også lover at det skal gå en rett linje fra hovedpersonens barndom til dette avsluttende og avgjørende øyeblikket, er det derfor en god anledning til å spørre om den biografertes liv er levd eller fortalt.

I artikkelen *Life in Quest of Narrative* danner filosofen Paul Ricoeur grunnlaget for å forstå *narrativ identitet* som skiftningene mellom menneskelig identitet som *væren* og *vorden*, mellom det som er eller var, og det som har blitt eller stadig blir. Ricoeur slår fast at fortellinger er fortalte mens liv er levd, og det finnes ingen direkte relasjon mellom levd erfaring og livsfortelling (Ricoeur 1991: 26). Et viktig forelegg for denne analysen finnes i Aristoteles' poetikk. Et sentralt begrep for Aristoteles er *muthos*, og begrepet rommer både *fabel* (fortelling) og *plot* (intrige). Da Ricoeur formulerer relasjonen mellom liv og fortelling, forstår han *muthos* som et plot hvis oppgave er å strukturere en fortelling. For Aristoteles er imidlertid det å konstruere et plot, *emplotment*, først og fremst å skape en syntese mellom de mangfoldige hendelsene og selve fortellingen om hendelsene. Plotet konstruerer *historien* ut av en mengde ulikartede hendelser; hendelser som i utgangspunktet ikke har noe med hverandre å gjøre, men som ved hjelp av integrasjon med plotet blir det som driver fortellingen framover. Plotet binder nemlig sammen heterogene komponenter - som uintenderte omstendigheter, protagonister som utfører handlinger, antagonister som lider under de samme handlingene, tilfældigheter eller planlagte møter, konflikter eller samarbeid mellom aktørene og kanskje, er leserne ekstra heldig, et saftig drap. Gjennom plotet samles disse komponentene i en helhetlig fortelling som både er sammenhengende og ikke-sammenhengende på én og samme tid. (Op. cit. s. 29).

Aristoteles og Ricoeur finner med andre ord orden i fortellingens kaos, og ser at sammenhengen vinner over ikke-sammenhengen gjennom plotet. Denne opplevelsen av sammenheng, helhet og nødvendighet opptar også filosofen Augustin, selv om han er mer opptatt av tiden enn av plotet. Tiden betrakter han fra nåtidens tre grunnkategorier: *forventning*, som han kaller framtidens nåtid, *minnet*, som han kaller fortidas nåtid, og *oppmerksomhet*, som han kaller nåtidens nåtid (Augustin 1961: 296). Augustin finner en faktisk ikke-sammenheng i forventning, minne og oppmerksomhet, men oppdager samtidig at mennesker *ønsker* å se en sammenheng, og derfor alltid vil strekke seg etter denne. Når

mennesker ser tilbake på sine egne eller andres liv, er det vel så mye en konstruerende aktivitet som den er mnemisk. Ifølge Augustin forsøker vi å oppdage en narrativ identitet som konstituerer oss som mennesker, og denne identiteten er derfor både bestandig i tid og foranderlig (Ibid.).

Å fortelle en historie er grunnleggende sett å fortelle hvem som gjorde hva, og hvordan, gjennom å formulere forbindelsen mellom disse ulike elementene i tid. Konstruksjonen av plotet og vårt eget ønske om å få orden på fortidens nåtid, ordner hendelser som kunne ha skjedd på en annen måte, eller som ikke hadde behov for å skje i det hele tatt, som nødvendige og ikke-tilfeldige. I et narrativ er det karakteren som utfører handlingene, og overført på biografien er det representasjonen av den historiske personen som står i karakterens sted. På bakgrunn av korrelasjonene av handling og karakter oppstår det en indre dialektikk i karakteren, som kan ligne på den mellom sammenheng og ikke-sammenheng. Plotets evne til å framstille en ikke-sammenhengende sammenheng, gjør den tilfeldige hendelsen til livshistoriens nødvendighet, og summen av disse nødvendighetene utgjør litt enkelt karakterens identitet. For biografien er det nærliggende å si at summen av disse tilfeldighetene utgjør den biografertes *skjebne*.

Ved å stille spørsmålet «Hvornår begynte det hele?», tar den danske biografien primært utgangspunkt i hvem Knut Hamsun til slutt endte opp med å være. Da målet for biografien er formulert allerede før hovedteksten begynner, understreker Kolloen at den danske biografis mål er å fortelle hvordan Knut Hamsun endte opp med å bli nettopp den personen. Aristoteles sier at treet allerede finnes som mål i den eikenøtten det skal vokse opp fra (Aristoteles 2000: 48). Metaforisk innebærer det at en eikenøtt med nødvendighet vil vokse opp til et eiketre (forutsatt at omgivelsene tillater det), og at eikenøtten ikke kan bli til noe annet enn et eiketre; den kan ikke bli til et appelsintre eller en prydbusk. Slik påfører Aristoteles naturen en absolutt lovmessighet. På samme måte blir den danske biografien med sitt allerede etablerte mål tydeligere i sin søken etter enhetlig, sammenhengende og lovmessig personlighetsdannelse¹⁸.

3.3 Når årstidene forsvinner

De to norske bindene er til sammen delt opp i ti deler, og hver del er titulert suksessivt etter de skiftende årstidene. Biografien begynner om vinteren, og det første bindet strekker seg så over våren, sommeren og høsten, før den igjen ender i vinteren. Det andre bindet starter så hvor det første slapp, og biografien går gjennom våren, sommeren, høsten og vinteren, for så å ende i

¹⁸ Dette poenget kommer jeg tilbake til senere, blant annet i det siste kapitlet i den komparative analysen.

et sistekapittel kalt «Dyp vinter». I den danske versjonen har Kolloen gått helt bort fra denne inndelingen. Som en følge av det formmessige grepet er den norske biografien også utstyrt med en beslektet metaforikk i brødteksten, og denne metaforikken er også fjernet fra den danske versjonen.

Det norske bindets første del bærer tittelen «Vinter», og er utstyrt med den tydelige epigrafen: «Med vinteren fulgte alltid en ond tid for ham, en lidelse som var som ingen anden og som ingen anden forstod.» (Kolloen 2005a: 14). Den dystre stemningen følges på neste side opp av et annet Hamsun-sitat: «Barndommen er menneskets hårdeste tid» (Op. cit. s. 15). I Knud Pedersens første leveår er det også mye å akke seg over. Som følge av pengeproblemer må Pedersen-familien bryte opp fra gården Garmotræet i Gubrandsdalen og reise nordover til Hamarøy. Her får Knuds mor Tora problemer med nervene og dytter sønnen sin fra seg. Knud settes bort til onkelen Hans Olsen, hvor han ifølge biografen slett ikke har det noe godt. Vinterens tunge teppe ligger over fortellingen gjennom hele Knuds oppvekst i det kalde nord hvor «1812 og 1813 omtrent frøs sammen til en eneste lang vinter» (Op. cit. s. 26). Ikke før den unge Knud forlater Hamarøy og reiser sørover slipper vinteren taket: For hver dag Knut [sic] Pedersen nærmet seg barndomslandet, ble det mer vår» (Op. cit. s. 36). Våren er tiden da naturen blomstrer, og i andre del begynner også den unge Knud Pedersen å utforske sitt skrivetalent for alvor. I delen som heter «Våren», i årstiden som Bjørnstjerne Bjørnson valgte seg, skriver Knud sine Bjørnson-inspirerte fortellinger. I sin første vår skriver han *Den gådefulde, Bjørger og Frida*. Våren er også årstiden for ungdommelig overmot, og etter skuffende respons på sine første litterære arbeider, reiser den unge håpefulle til Amerika for å søke lykken. I 1888 kommer han tilbake, og Kolloen forteller at han «skriver på en bok han karakteriserer som desperat lite norsk» (Op. cit. s.109). Leserne forstår at det er *Sult-fragmentet* som holder på å utfolde seg, og da er det duket for at biografen kan love en lys framtid og la forfatteren gå inn i «den nordiske høysommeren» (Kolloen 2005a: 109). Samtidig benytter Kolloen årstidsmetaforikken til å minne leserne på hvor lang og tung veien hit har vært: Det har nemlig «vært så lite sommer i Knut Hamsuns liv» (Ibid.).

Men en sommer varer ikke evig. Vel femten år senere har vinden snudd, og forfatterens første ekteskap, med Bergljot Bech, begynner å kjølnes. Biografen formulerer at «høsttegnene er tydelige» i hovedpersonens liv (Op. cit. s. 242). Men lykken snur, og Hamsun finner sin Marie. Dermed kan Kolloen fullføre metaforen og spørre om ikke «livshøsten [var] over nå?» da hovedpersonen som 59-åring har stiftet sin andre familie med den vakre skuespilleren. Livet slår imidlertid alltid inn, og selv om høsten er på hell, er det bare fordi vinteren stadig fester taket. Derfor spør biografen: «Når kommer vinteren i et menneskes

liv?»), og han følger opp med å fortelle om en Hamsun som opplever en stadig mer uutholdelig geopolitisk virkelighet. Her kommer også et vendepunkt i Kolloens bruk av årstidsmetaforer. Til nå har årstidene skiftet hovedsakelig som en følge av en bevegelse på den biografertes indre plan, enten det har vært en vårlig skrivelyst, en sommerlig tilfredsstillelse over endelig å få bevist sitt talent eller et fravær eller oppblomstring av kjærlighet til sine kvinner. Da vinteren kommer i det første binds siste del, er det hendelser på makroplanet som slår inn. Tyskland taper første verdenskrig, og Knut Hamsun taper sin første krig.

Kolloen knytter imidlertid også årstiden til hovedpersonen, som ifølge biografen grubler stadig mer over sin egen død denne vinteren (Op. cit. s. 381). Knut Hamsun skulle imidlertid leve i mange år til, og selv om han gjennom vinteren hadde skrevet store romaner som *Pan* og *Markens grøde*, og attpåtil mottatt Nobels litteraturpris, sitter han i 1925 og kjenner på en stivhet etter vinteren som hindrer ham i å dikte mer (Op. cit. s. 444). Denne stivheten dukker også opp i den danske versjonen, men er her ikke knyttet til metaforens årstider, men til Knut Hamsuns egen kropp: «I kraft af sin egen dyrkelse af jorden overvandt Hamsun sin egen digtning. Men ikke den stivhed der hindrede ham i at digte mer.» (Kolloen 2007: 295). I den norske biografien slår Kolloen også fast at den lange vinteren som ikke «lot seg [...] tvinge tilbake» har gjort Knut Hamsun «tilfrosset» (Kolloen 2005a: 448). Metaforen «tilfrosset», som konnoterer at forfatteren blir direkte påvirket av sine omgivelser, finnes ikke i den danske versjonen. I begge versjonene blir leserne imidlertid lovet «en ny vår» (Op. cit. s. 444; Kolloen 2007: 304), og i begge versjonene er det nervedoktor Irgens Strømme som skal komme med den: «Strømme har lovet ham en ny vår. Akkurat de ordene var det han brukte» (Kolloen 2005a: 448), skriver Kolloen i avslutningen av det første norske bindet. «Strømme lovede Hamsun et nyt forår» (Kolloen 2007: 304), skriver han i den danske. I den danske biografien blir imidlertid lovnaden om en ny vår stående uten sammenheng til resten av teksten, og den representerer heller en litt poetisk formulering fra nervedoktor Strømmes side, enn en videreføring av biografens overgripende metaforikk.

I starten av det andre norske bindet er det imidlertid ikke Strømme, men Knut Hamsun selv som tar et oppgjør med vinteren. I bokens første del, «Vår», reiser Knut og Marie Hamsun og barn til Berlin og Nice: «De skulle lure vinteren og møte våren» (Kolloen 2005b: 15). Oppdraget lykkes ikke, og på toget tilbake til Norge sitter Knut Hamsun i tre par bukser og jamrer seg over kulden. Kolloen mener det skyldes «frosten i ham som aldri slapp taket», og legger til at frosten rommer både nervene, skrivesperren og det elendige samlivet med hans kone (Op. cit. s. 21). Slik knyttes det som tilsynelatende er en overgripende formell struktur til den faktiske teksten om Knut Hamsuns liv, og går utover sin overordnede formelle funksjon

og binder forskjellige hendelser i forfatterens liv direkte sammen i brødteksten. En tilsvarende synkron følelsesstruktur, et begrep jeg kommer tilbake til i slutten av kapitlet, finnes ikke i den danske teksten.

Etter at Strømme får våren til å blomstre i ham på ny, og Knut Hamsun igjen skriver sine romaner, spør biografen retorisk om hovedpersonen går «mot en ny sommer?» (Kolloen 2005b: 84), før han fire sider senere konkluderer med at «enda en sommer er i ferd med å bryte fram i ham» (Op. cit. s. 88). Slik innledes det som må forstås som den siste virkelig gode perioden i Hamsuns liv, sett med biografens øyne. Men somre varer altfor kort, og allerede i 1936 bryter høsten igjen fram i hovedpersonen – denne gangen på grunn av hans kones biologiske løvfelling. Kjærlighetsdrømmen med henne hadde blitt et mareritt, og hun var kommet i en alder da hun «'kønslig hadde spillet op'» (Knut Hamsun sitert i Kolloen 2005b: 158). Biografen kan imidlertid trøste med at «høsten inntreffer i alle samliv» (Op. cit. s. 161), og at kun de få «Pan plasserer under kjærlighetens ekvator, unngår overgangen til vinter». Slik er det ikke med de to på Nørholm, og det bærer raskt gjennom høsten før vinteren igjen melder sin ankomst. I overgangen til den nest siste delen i det andre bindet, skriver Kolloen at «Det var vinter i Norge», men igjen når det er snakk om vinter kobler Kolloen ikke årstiden til hovedpersonen gjennom øvrige metaforer. Igjen er det en makropolitisk begivenhet som innleder vinteren, nemlig Adolf Hitlers krigsmaskineri som ruller ut av Tyskland og inn i bestialitetens historie. Nå er det for alvor omstendighetene som rår, og ikke Hamsun selv. Heller ikke da Kolloen begår det første og eneste bruddet med den logiske inndelingen, og går fra «Vinter» til «Dyp vinter», er det selve hovedpersonen det er snakk om. Knut Hamsun hadde «aldri kunnet venne seg til de norske vintrene. Dette var den første etterkrigsvinteren. Den skulle bli lang», skriver Kolloen, uten å knytte selve årstiden til Hamsun – han oppretter heller et tydelig skille. Vinteren er noe som egentlig ikke hører Hamsun til. Og i den siste, dype vinteren forblir Knut Hamsun fanget helt til Kolloen slutfører sin metaforikk ved å si at Marie Hamsun kom med våren i livets aller siste høst (Kolloen 2005b: 452). Kolloen skriver at Knut Hamsun «var blitt som et barn igjen» (Op. cit. s. 451), og Marie kommer altså med den våren som hans egen mor ifølge den norske biografien ikke kunne bringe fram i ham. Som Knut Hamsuns uttrykte det selv: Ringen er sluttet.

Park Honan hevder i artikkelen "The Theory of Biography" (1979) at biografien er ordnet over en lineær, diakron tidsstruktur som er knyttet til oppregningen av de faktiske hendelsene i fortiden. Denne lineære strukturen kommer til uttrykk i Kolloens kronologisering av Hamsuns liv ved hjelp av de skiftende årstidene. Delenes titler understreker en lineær akse

som biografien beveger seg langs, og som leserne intuitivt oppfatter. Samtidig med denne finnes det en ikke-lineær, synkron følelsesstruktur, som kan bidra til å aktivisere leserens reaksjoner og opplevelse av samtidighet, ved hjelp av bevisst bruk av metaforer (Egeland 2000: 84). Ved å følge opp det strukturerende grepet med årstidene med nært beslektede metaforer, skaper Kolloen en sammenheng mellom det diakrone og det synkrone perspektivet. Selv om det, som i dette tilfellet, kan være så mye som åtti år mellom de faktiske hendelsene, aktiviserer den gjennomgående metaforbruken leserens gjenkjennelse, slik at de selv kan sette hendelser i sammenheng. Slik blir avslutningen på den norske biografien en annen enn i den danske. I den danske biografien kommer riktignok Marie med våren, slik hun gjør i den norske, men da leses hennes tilbakekomst kun som en forsoning mellom de to ektefellene, som har levd borte fra hverandre siden krigen sluttet. I den norske biografien er det mye mer som fortelles. Marie har ikke bare kommet med våren, hun har gjort det Knut Hamsuns mor aldri klarte: Hun frigjorde Knut Hamsun fra vinteren. Og hun blir også bærer av den litterære dimensjonen i Kolloens vårmetafor: Selv om det skulle ta noen år, skulle igjen Knut Hamsuns sommerfylte bøker bli lest over store deler av verden.

4.0 Komparativ analyse del II – forskjeller i brødteksten

«Biographies are full of verifiable facts, but they are also full of things that aren't there» skriver Hermione Lee i *Virginia Woolf's Nose* (Lee: 2005a: 2). En biografi er full av «absences, gaps, missing evidence, knowledge or information that has been passed from person to person, losing credibility or shifting shape on the way» (Op. cit. s. 3). Hermione Lees sitat sier altså at den biografertes liv er fullt av hendelser som ikke finnes i biografien: Biografens selektive valg speiler bare ett bilde av den biografertes liv. Skulle noen ha en forestilling om at biografen kan oppnå total avdekking av en persons liv gjennom faktaopplysninger, er det fristende å kalle personen for naiv. Derfor ville det vært tilsvarende naivt – for ikke å snakke om urettferdig – å underkjenne den danske biografien fordi den har færre faktaopplysninger enn den norske. Det som derimot er lov, er å spørre om den nye, forkortede biografens utvalg har fremhevet noen trekk ved Knut Hamsun – eller nedtonet andre.

Da er det riktignok ikke bare utvalget av hendelser det er interessant å se på. Martin Seel sier i en analyse av Bertolt Brechts fortelling “The Father of the Thought” at språket speiler det tematiske, og omvendt: «It's language develops *in itself* a characteristic of the matter about which it speaks in the constellation of its words» (Seel 2005: 133). Litteraturens mening er altså knyttet til både form og framtoning: «Their meaning, their content, is and will remain tied to their individual form and thus in turn to their specific appearing» (Op. cit. s. 118). Derfor blir det også relevant å spørre om det nye utvalget krever nye litterære grep.

I slike komparative lesninger er det ikke bare det som forsvinner fra den ene til den andre versjonen som speiler forskjellene. Ingar Sletten Kolloen har hatt en enorm praktisk utfordring da han skulle redusere tekstkorpuset med nesten 50 prosent, og det er tilnærmet umulig fra et analytisk perspektiv å si med sikkerhet hvorfor noen passasjer er borte, mens andre blir igjen. Derfor har jeg måttet lete etter mer enn bare rene utelatelser. I den komparative lesningen har jeg funnet flere forskjeller mellom opprinnelig og revidert verk hvor passasjer, setninger eller overganger er omformulert. Disse forskjellene kan deles i to hovedkategorier. Først er det de nødvendige praktiske omformuleringene som følger logisk av kuttene, rett og slett fordi teksten krever ny kausalitet, nye overganger eller ny metaforikk¹⁹. Det finnes imidlertid også omformuleringer som synes formmessig umotivert; nye

¹⁹ Eksemplifisert av bortfallet av metaforer knyttet til årstidene i den danske versjonen.

formuleringer som ikke kan ha noen annen grunn enn at forfatteren vil formidle noe annet enn han gjorde i originalen. Disse forskjellene har jeg vært spesielt oppmerksom på.

4.1 Den unge Hamsun og den unge Pedersen

De største kuttene fra norsk til dansk versjon er gjort i utlegningen om Knut Hamsuns barndom og hans nære familie. Det var også denne delen Kolloen fikk mest negativ omtale for i anmeldelsene, og som Knut Jarl Michelsen i sin hovedoppgave *Ensom, lidende og genial* fra 2005 omtalte som «langt den svakeste i tobindsverket» (Michelsen 2005: 23). I den norske utgaven blir leserne presentert for Hamsuns eget utsagn: «Barndommen er menneskets hårdeste tid» (Kolloen 2005a: 15), og om det er noe som karakteriserer både den norske og den danske biografien, er det et grimt bilde av Knut Hamsuns barndom. Hans første år er preget av oppbrudd og flytting, en far med uheldelig jordlengsel, en mor med svake nerver, én onkel som ikke kan styre verken pengene eller forplantningslysten, og en annen som ikke kan styre temperamentet.

«Da faren døde, reiste ikke Knut Hamsun hjem til moren». Slik begynner Ingar Sletten Kolloen første ordinære kapittel i *Svermeren*. I artikkelen ”En personlighetsvurdering av Knut Hamsun” skrev Ingar Sletten Kolloen og Sigmund Karterud at «genene på morssiden har forsynt Hamsun med en depressiv legning og en disposisjon for ustabilitet, og at farsgenene har vært bærere av samvittighetsfullhet» (Karterud, Kolloen 2005a: 110). Eller som Karterud helt enkelt oppsummerer det: «Hamsuns ustabilitet og hang til depresjoner kom fra mor [...] markante personlighetstrekk som har med samvittighet og disiplin å gjøre, kommer fra far» (sitert i Korsvold 2003). I den norske versjonen viser biografien tidlig at han ønsker begge foreldrene, og deres historier, med i fortellingen om Knut Hamsuns barndom. I den norske versjonen blir vi også presentert for morens to brødre, Ole og Hans Olsen, og de to onklene gir hos Kolloen som i Thorkild Hansens biografi et frampek om hva den unge Knud Pedersen rommer (Hansen 1978: 33). Ole Olsen er en omflakkende kvinnebedårer som til slutt ender i fengsel for sine mange utenomekteskapelige forlystelser. Ole Olsen, eller Vetletræin som han kalles blant venner og fiender, skylder penger i nord og sør, og må til sist selge slektsgården Garmotræet i Gudbrandsdalen, hvor søsteren Tora, Knuds mor, oppholder seg med mann og barn. Vetletræin er familiens sorte får, og gis all skyld for at familien må flytte til Hamarøy, der morens andre bror, den gudfryktige Hans Olsen har slått seg ned som handelsmann. Knut Hamsuns to onkler representerer to fundamentale karaktermotsetninger. Hans Olsen interesserer seg ikke for fest, kvinner og brennevin, men er en samvittighetsfull arbeider på grensen til arbeidsnarkoman, og, skal vi tro Ingar Sletten Kolloen, en hustyrann. Ole Olsen er

en svermerisk drømmer som betrakter livet sitt som et «stort lysende stjerneskudd over jorden» (Op. cit. s. 33).

Disse to polene forenes i Knut Hamsun: Som Kolloen viser i de etterfølgende kapitlene, kan Hamsun gå på svir, bruke opp store formuer og legge ned damer som dveiler, uavhengig om kvinnene er i etablerte forhold eller ekteskap. Neste dag kan han imidlertid framvise en enestående viljestyrke, og arbeide møysommelig til helsa svikter ham – hvilket den hele tiden gjør, da han også har morens dårlige nerver. At han også arvet Hans Olsens hustryanniske trekk, finnes det nok av sikre vitnesbyrd på. De mange motsetningsfylte sidene viser således at Knut Hamsun er mange personer i én: Han er et helt persongalleri. Denne rikdommen i hans psykologiske person blir både redegjort for, og spilt ut i den norske versjonen.

«Knut Hamsuns nervesvækkede mormor klarede mindre end fire måneder ved havet. Morens nerver blev mer flossede efter begravelsen» (Kolloen 2007: 17). Slik starter Kolloen andre kapittel i den danske biografien, hvor beretningen om livsløpet til forfatteren Knut Hamsun starter for alvor. I løpet av to setninger er opphavets frynsete nerver slått fast. Det kan virke som om Kolloen først og fremst er opptatt av å etablere Hamsun som forfatter, for han går rett til kilden av forfatterskapet: Det nervøse, det sjelelig svake, det kloss på syke i menneskets sjel, som forfatteren ifølge mytene henter sine nådegaver fra. Selv som liten pode er Hamsun allerede geniet som destillerer galskapen og lar den fremtre som kunst.

I behandlingen av Knuds skolegang finnes to formuleringer som tydelig viser avstanden mellom de to utgavene. I den norske versjonen skriver Kolloen følgende: «Han skulle ha vært til stede på i alt 292 skoledager i løpet av disse seks årene, men gadd ikke møte opp på mer enn 252» (Kolloen 2005a: 36). Knud er her et aktivt handlende individ som har valgt bort noen skoledager (til fordel for arbeid), og det gis ingen opplysninger om at skoletilbudet hans var utenfor normen. I den danske versjonen er opplysningen omskrevet: «252 dages skolegang var alt hva den store digter fik i sit liv» (Kolloen 2007: 23) Her er det noe helt annet som fortelles. Biografen vil gjøre det helt klart at det er en kunstner han skriver om, en lidende, vanskjøttet ung sjel som ble holdt utenfor skolegjerdet – men som til tross for denne uretten vokste opp til å bli den «store digter». Den danske biografien forteller om en ung, genial mann som klarer seg på tross av at omgivelsene motarbeider ham.

Den danske utgavens barndomsskildring bygger videre opp under denne analysen: På de første tretti sidene i den danske biografien er det flust av frampek til Hamsuns lysende litterære framtid, og det meste som hender ham som barn har en relevans i hans voksne liv – som regel for hans forfattergjerning. Dette betyr selvfølgelig ikke at Knuds barndom i

virkeligheten kun var et venteværelse til hans senere liv som forfatter, men at Kolloen har brukt det litterære grepet frampek for å oppnå en effekt i fortellingen. Eksemplene er mange: «Opplevelsen af dette sviaget bidrog utvivlsomt til at skabe grobund for Knut Hamsuns negative forhold til præster så vel i livet som i digtningen» (Kolloen 2007: 22); «I de bøger han efterhånden kom til at skrive, optrådte der et væld af usympatiske præster» (Op. cit. s. 24); «I bog efter bog skulle Knut Hamsun senere skildre hvordan den hektiske nordlandssommer ophidser blomster, dyr og mennesker» (Op. cit. s. 25); «Sådan opdagede krambodsdrengen som drømte om at blive digter, at han ikke var så enestående som han i hemmelige stunder havde inbildt seg» (Op. cit. s. 26); «Indtryk og erfaringer fra denne tid anvender han i romanen *Landstrykere*» (Op. cit. s. 27). Allerede på side 28 slås det i den danske biografien fast at hovedpersonen er blitt dikter, da Kolloen skriver at de mange jentene den unge Hamsun kurtiserte ikke kunne «vide at han havde samme trang til tilsyneladende uopnåelige kvindeskikkelser som de mandspersoner han skabte i sine manuskripter [...] Han havde skrevet om sådan et menneske. Han kaldte både ham og bogen *Bjørger*» (Op. cit. s. 28). Nå er ikke lenger frampekene nødvendige, men fram til den endelige førsteutgivelsen er eksemplene mange på at den biografertes glitrende framtid også får skinne for leseren. Tilsvarende formuleringer eller frampek til hans framtidige forfattergjerning finnes derimot overhodet ikke i den norske versjonen.

Et annet grep vitner om den samme historieoppbygningen: I den danske biografien omtales den biograferte som Knut Hamsun gjennom hele barndommen, mens Knut Hamsun egentlig er navnet han senere tok som forfatter. Gjennom hele barndommen bar han imidlertid døpenavnet Knud Pedersen. I den norske versjonen følger vi nettopp *Knud Pedersens* oppvekst, mens den danske biografien forteller om *Knut Hamsuns* barndom. Walton skriver at «det å gi ein person eit fast og uforanderleg namn gir han ein fast og varig sosial identitet som garanterer identiteten til det biologiske individet på alle dei sosiale felta det gjer seg gjeldande på som agent, dvs. i alle moglege livshistorier» (Walton 2008: 192). I den danske biografien er den unge gutten altså forutbestemt til å bli forfatter, og alt som forekommer han som barn og ungdom er bare med på å sementere hans skjebne. Den danske biografien går altså lenger i å benytte seg av en projiserende stil, hvor Hamsuns senere handlinger og livsløp trekkes inn som narrativets mål. Den allerede etablerte fortellingen om den biografertes livsløp kan derfor bli et koherent og systematisk nett av opplysninger som alle hører sammen med hverandre, mens de i virkeligheten kan være mer eller mindre tilfeldige hendelser som inntreffer i den biografertes kaotiske og tilfeldige livsløp. En slik projisering finnes også til dels i den norske biografien, for eksempel da Kolloen finner det nødvendig å fortelle om den unge Knud

Pedersens forhold til England. Det er mye ved Hamsuns barndom som kunne vært interessant å nevne i sin egen rett, men fordi både leseren og biografen vet hvor hovedpersonen til slutt ender opp, er opplysningen relevant fordi biografen senere må snakke om grunnene til at Knut Hamsun ble overbevist nazist.

Det er selvfølgelig en legitim del av biografens oppgave og forsøke å se koblinger i livet som kan være relevante for leserne, og dermed kanskje kaste nytt lys over den biografertes handlinger. Det må likevel påpekes at den danske biografien går lenger enn den norske i å se Hamsun gjennom den ”gale enden” av den biografiske kikkert. Lars Frode Larsen hevder at det er avgjørende å se den biograferte forfra, i lys av egen fortid og samtid, og ikke bare i mytisk belysning bakfra (Larsen 1998: 14). Dansken Peter Thielst er inne på den samme problemstillingen i sin Kierkegaard-biografi med den tydelige tittelen *Livet forstås baglæns, men må leves forlæns* (1994), og i *Forfatterens litteraturhistorie* (1980) kaller Ingar Skrede dette projiseringsfenomenet for «systematisering med tilbakevirkende kraft» (Skrede 1980: 84). Stephen J. Walton tar problemstillingen lenger med formuleringen av det problematiske prinsippet «*post hoc, propter hoc*», altså den vrangforestillingen at det fenomenet som kommer etter et annet nødvendigvis er et resultat av det første. Også det motsatte, selv hvor bakvendt det høres ut, blir problematisk: Å la det som kommer etter få en tilbakevirkende kraft på det som kommer før. Som jeg har vist, er problemstillingen aktuell i den danske biografens gjennomgang av barndoms- og ungdomsårene. Det er kanskje på sin plass å minne om biografen Thorkild Hansens ord: ”Han vet ikke noe om alt det andre heller, han vet ikke engang at han er Knut Hamsun [...] Han er Knud Pedersen, det vet han, nummer fire av seks søsken, det vet han også” (Hansen 1978: 32). Drakampen mellom fortelling og virkelighet oppstår imidlertid når leseren og biografen vet så uendelig mye mer.

4.2 «Vi selger dem Ibsen!»

En avgjørende forskjell på den danske og norske biografien oppstår likevel før Ingar Sletten Kolloen tar for seg Knut Hamsuns barndom. Den danske biografens første kapittel presenterer ikke Knut Hamsun, men en helt annen norsk forfatter over én og en halv side: den stadig aktuelle Henrik Ibsen. Passasjen om Ibsen finnes verken i samme eller lignende form i den norske biografien, men bærer likevel noen likhetstrekk med *Svermerens* prolog. I begge biografiene tematiseres en kraft som ønsker å nå lenger inn i noe. I den norske biografien hører vi om Hamsun som «sprenger seg stadig lenger innover i utmarka», mens det i den danske versjonen er Atlanterhavet som «hugger sig dybt inn i Norge» (Kolloen 2005a: 11, 2007: 13). Disse to naturkreftene – forfatteren og verdenshavet – er rike på styrke og vilje,

men kommer likevel til kort, hver på sitt vis. «Men ordene når [Hamsun] ikke lenger inn til» skriver Kolloen til det norske publikummet (Kolloen 2005a: 11). Danskene får både et gløtt inn i reisebrosjyrene, og et lynkurs i norsk geografi da de lærer at «ingen fjord [når] ind til landets indre, til fjeldriget hvor gamle sagn forklarer hvordan de underjordiske og menneskene har fundet frem til en barsk måte at leve sammen på uten at have kontakt med hinanden» (Kolloen 2007: 13).

I begynnelsen av den danske biografien er det ikke bare havet, men altså en ung Henrik Ibsen som forsøker å forsere hindringene og bore seg inn i fjellheimen hvor nasjonens sjel ligger gjemt. I 1862, tre år etter Knud Pedersen ble født, er Ibsen på stipendtur i Gudbrandsdalen for å samle inn folkeminner. I dette uinntakelige fjellriket som selv havet ikke når, finner han inspirasjonen og ideene til skuespillene *Peer Gynt* og *Brand*. Teksten sier derfor at Ibsen finner sin kjerne, og mestrer sin umulige oppgave. Mens Ibsen samler inn stoffet til det som blir hans *grande opus*, bryter imidlertid foreldrene til Knut Hamsun opp tilværelsen i Gudbrandsdalen og reiser til nordlandskysten. Eller som Kolloen skriver: «Da Henrik Ibsen tre år senere begav sig ind i dette fjeldrige, havde Knut Hamsuns forældre netop oppgivet den barske kamp for tilværelsen mellem fjeldene» (Op. cit. s. 14). Henrik Ibsen lykkes der Knud Pedersens familie mislykkes²⁰. Ingar Sletten Kolloen lar leseren forstå at det er Henrik Ibsen som kommer til å bli Hamsuns argeste konkurrent. I den komparative lesningen har jeg også funnet flere eksempler på at den danske biografien både framhever Ibsens rolle, og reduserer eller fjerner andre samtidige forfattere: «Knut Hamsun havde længe drømt om at skrive sådan at han ville blive sammenlignet med Henrik Ibsen og de andre [...]» skriver Kolloen i den danske versjonen. (Kolloen 2007: 89). Her kan «de andre» vise til nær sagt hvem som helst. Om vi leser tilsvarende passasje i den norske biografien, er «de andre» imidlertid nevnt ved navn: «Lenge hadde han drømt om å skrive slik at han ville bli målt mot Bjørnson, Ibsen, Kielland, Lie.» (Kolloen 2005a: 148). Her er også Bjørnson satt først i rekken, mens Ibsen nevnes som en god nummer to.

Spesielt tydelig blir forskjellene mellom de to biografiene når Kolloen skriver om foredragene Hamsun holdt om norsk samtidslitteratur i Bergen i starten av sin litterære karriere. Kolloen beskriver en harmdirrende forestilling hvor Hamsun refser sine forfatterkollegaer, én etter én. Etter at Hamsun har tildelt tre av de fire store hvert sitt sverdhuug, «[s]å tager han den mest berømte af dem alle: Henrik Ibsen har mer end nogen

²⁰ Dette er naturligvis langt mer dramatisk enn de faktiske forhold. Grunnen til at Per skredder tar med seg hustru og barn nordover i landet er ikke at de trekker det korteste strået i kampen mot naturkreftene, men at hans svoger Ole Olsen ser seg nødt til å selge gården Garmotrædet på grunn av pengeproblemer (Larsen 1998: 36).

anden stillet sig tilfreds med den mest enkle karakterpsykologi» (Kolloen 2007: 93). Her får leseren inntrykk av at det er Henrik Ibsen som er kardinalmålet for oppkomlingens kritikk. Ibsen nevnes sist i en rekke, og de andre angrepene forut for dette oppfattes nærmest som en retorisk oppbygning; det er Ibsen som er den store dragen som må nedkjempes til slutt. I den norske gjengivelsen av foredraget er historien en annen. Her starter Hamsuns angrepsrekke med et utfall mot Bjørnson, deretter er det Alexander Kielland som får kritikk. Kritikken mot Henrik Ibsen framsettes som nummer tre, og ordlyden skiller seg klart fra den danske versjonen: «Som Henrik Ibsen. Mer enn noen av de andre har han nøydt seg med den enkleste karakterpsykologi» (Kolloen 2005a: 155). Deretter tar Hamsun ifølge Kolloen for seg Jonas Lie, før han «kaster [...] seg over Bjørnson enda en gang, føreren som sitter på sin gård i Gausdal og autoriserer litteratur» (Ibid.).

Her er det en semantisk forskjell, nemlig at Ibsen blir framhevet som den fremste til det danske publikum, mens han i den norske biografien nevnes som én av fire. Det er imidlertid også en meningsbærende formmessig forskjell, nemlig at Knut Hamsun i foredraget, slik det er gjengitt i den norske versjonen, vender tilbake og avlegger Bjørnstjerne Bjørnson enda en visitt til slutt. I den norske versjonen ser det altså ut som om det er Bjørnson som er den litterære autoriteten. En annen forskjell er at oppladningen til gjennomgangen av de fire store, er en eneste lang harang over Bjørnstjerne Bjørnson, mens denne konflikten ikke nevnes i den danske versjonen.

Kolloens gjengivelse av Hamsuns foredrag i Bergen finner vi i den norske versjonen i kapitlet «Fadermord» (Op. cit. s. 154), som viser indirekte til Bjørnstjerne Bjørnson. Referansen til novellen «Faderen», det skriftstykket av Bjørnson som, etter nasjonalsangen, må sies å være hans mest kjente, gjør det vanskelig å lese tittelen annerledes. I den danske utgaven er imidlertid tittelen med referansen til Bjørnson tatt bort, og erstattet med «Død over profeterne» (Kolloen 2007: 89). Betegnelsen «profet» kan også assosiativt knyttes til Henrik Ibsen. Et av Ibsens mange kjente sitat fra Peer Gynt lyder: «Jeg har lest på trykk - og satsen er sann – 'ingen blir profet i sitt eget land'» (Ibsen 2005: 93). Profetbetegnelsen er også knyttet direkte til Ibsen som person, blant annet av biografen Ivo de Figueiredo²¹. Hva gjelder det danske publikums kjennskap til Bjørnstjerne Bjørnson, kan nok dette sammenlignes med det norske publikums kjennskap til nasjonale storheter som Nikolai F. S. Grundtvig eller Johan Ludvig Runeberg. Forfatterens navn ringer kanskje en bjelle hos de fleste lesere, men utover gjenkjennelsen er de lite kjente, og enda mindre kjære for det brede publikummet i

²¹ Se blant annet: http://www.nrk.no/programmer/tv_arkiv/drommen_om_norge/4489789.html

nabolandene. Henrik Ibsen er derimot en verdenskjent og stadig aktuell forfatter. At Ingar Sletten Kolloen velger å framheve ham for et publikum som med stor sannsynlighet ikke kjenner så godt til de andre, er kanskje like naturlig som det er bemerkelsesverdig.

Det er også andre forskjeller mellom de to biografiene som kan antyde en nedvurdering av Bjørnson og en oppvurdering av Ibsen. I den danske biografien finner vi kapittelet «Ibsens og Bjørnsons trone ledig» (Kolloen 2007: 197), en kapiteltittel som ikke har sin tilsvarende i den opprinnelige teksten. Kapitlet tar for seg Hamsuns arbeid med å få satt opp skuespillet *Livet ivold*, og behandler kort Bjørnstjerne Bjørnsons død i 1910. Henrik Ibsen har gått bort fire år tidligere, og nå er altså tronen som Norges fremste dramatiker ledig. Ibsen nevnes helt i starten av kapitlet:

«I to år havde Knut Hamsun kæmpet med det teaterstykke som han håbede, skulle få cheferne for Europas vigtigste teatre til at kæmpe om at få lov til at opføre ham først, hvad Ibsen efter hans mening så ufortjent havde opnået» (Ibid.).

I den norske biografien har Kolloen imidlertid formulert seg annerledes:

«I to år hadde han arbeidet med stykket som skulle få sjefene for Europas viktigste teatre til å kjempe om å få oppføre ham først, slik Ibsen så ufortjent hadde oppnådd og nå Bjørnson med *Når den ny vin blomstrer*» (Kolloen 2005a: 294).

I den danske versjonen er Hamsuns irritasjon over Bjørnsons siste teatersuksess utelatt. I den norske versjonen er Bjørnson død viet et eget kapittel, i mot å bli kort referert over fem linjer som i den danske²² (Op. cit. s. 198). I den norske biografien får vi også høre Knut Hamsun fryde seg over tanken på at hans nykjøpte gård i Nordland både er flottere og større enn den nylig avdøde Bjørnsons herskaplige gård på Aulestad: «Ho-ho! Hva var Aulestad mot hva Skogheim skulle bli» (Kolloen 2005a: 301).

I den danske biografien står kapitelloverskriften «- Jeg slår Ibsen i hjel!» (Kolloen 2007: 123), en overskrift som heller ikke finnes i den norske²³. Det finnes flere felles opplysninger i de to kapitlene, blant annet beskrivelser av Paris-oppholdet, tilblivelsen av debutskuespillet, *Ved rikets port*, og hjemreisen til Norge. I passasjene hvor opplysningene er

²² I all anstendighet må det legges til at Kolloen i den danske versjonen understreker at Knut Hamsun anså seg selv som Bjørnsons arvtaker: «Med Bjørnson-arven på skuldrene blandede han sig også i striden om Svalbard og Spitsbergen» (Kolloen 2007: 199).

²³ Kapitlet som omhandler de samme hendelsene heter i den norske versjonen «Tragedie og komedie» (Kolloen 2005a: 193).

de samme, og formuleringene nærmest identiske, er det imidlertid noen påfallende forskjeller. Der Kolloen redegjør for Hamsuns ønske om å skrive dramatikk, skriver han at Hamsun «bar på en hemmelig drøm om at overtrumfe Ibsen» (Ibid.). Denne formuleringen og opplysningen finnes imidlertid kun på dansk. Kapitlene beskriver også Hamsuns møte med den svenske dramatiker August Strindberg. Ifølge Kolloen «mødte [Hamsun] en skuespilforfatter han mente stod langt over Ibsen og alle andre» (Ibid.). I den norske versjonen er imidlertid også Bjørnson tatt med i Hamsuns sammenligning: «stod langt ut over både Ibsen, Bjørnson og alle andre» (Kolloen 2005a: 193).

I den danske biografien får leserne inntrykk av at Henrik Ibsen er en konstant plage for Knut Hamsun, og at forholdet mellom de to opptar den biograferte med enestående kraft. Derfor er det ingen overraskelse å høre Kolloen formulere følgende i Hamsuns sted: «I maj døde Henrik Ibsen endelig. Og i august ble Hamsun 47 år [...]» (Kolloen 2007: 171). Her får man inntrykk av at Knut Hamsun har gått hevnsyk rundt og ventet på Henrik Ibsens bortgang. Dessuten knyttes Ibsens død direkte til Hamsuns liv, ved at den ene av de to kamphanene mister livet, mens den andre kan feire enda et år som stadig mer anerkjent forfatter. I den norske biografien er gjengivelsen annerledes: «I mai døde endelig Henrik Ibsen. Alexander Kielland hadde spist seg i hjel måneden før. Vekk med dem!» (Kolloen 2005a: 258). To momenter blir tydelige: I den danske versjonen bryr Hamsun seg ikke om Kiellands bortgang. Viktigere konnoterer imidlertid formuleringen «Vekk med dem!» – i alt sitt tilsynelatende menneskefiendtlige hat – først og fremst et litterært eller kunstnerisk standpunkt. De to gamle forfatterne dør av velhavende fedme og høy alder, og deres bortgang er like nødvendig som den er uunngåelig. De har hatt sin tid og Hamsun ønsker dem bort. Likevel er de i faktisk forstand allerede døde da Kolloen lar Hamsun rope «Vekk med dem!». Derfor er det naturlig å tolke utropet som at Hamsun mener de må vike som litterære høvdinge, og at plassen må ryddes for ham.

Grepet med å tone ned noen personer for å framheve andre – og iblant Hamsun selv – er imidlertid mer omfattende enn hva jeg har plass til å ta med i denne oppgaven. Jevnt over er det færre personer som tåler navns nevning i den danske biografien, med det resultat at Hamsuns egen tilstedeværelse vokser seg mer tydelig. Personene rundt ham er redusert til roller, de er titler og betegnelser, og ikke fornavn eller etternavn, og slik blir historien om Hamsun mer generell, den er mer en universell historie om en genial storhet enn en partikulær gjennomgang av Knut Hamsuns liv²⁴.

²⁴ Her følger noen eksempler:

4.3 Knut Hamsun og den politiske skjebne²⁵

Ved frigjøringen av Norge i 1945 nærmer Knut Hamsun seg 86 år, han er så godt som døv og rammet av to hjerneblødninger. Forfatteren som gjennom begynnelsen av 1900-tallet hadde levert Norges største bidrag til verdenslitteraturen er imidlertid fortsatt i live. Knut Hamsuns diktekunst utgjør et enestående kapittel i vår kulturhistorie, men med sine inserat og artikler – eller *stubber* som han selv kalte dem – under andre verdenskrig skrev han seg også inn i okkupasjonshistorien: «I kraft av sin diktning er han et nasjonalsymbol. Med sine politiske gjerninger ble han en nasjonal verkebyll», skriver Ingar Sletten Kolloen i *Erobrerens etterord* «Dikter og politiker» (Kolloen 2005b: 453).

I artikkelen ”Knut Hamsun og nazismen” (1995) mener Atle Kittang at det norske Hamsun-traumet har røtter i en særegen norsk myte om Den Store Dikteren. Myten har utviklet seg på historisk grunn parallelt med nasjonsbyggingen i det norske samfunnet (Kittang 1995: 255). Nasjonalskaldere som Wergeland og Bjørnson var med og dannet bildet av den store dikteren som herold for norsk selvstendighet og norsk nasjonal identitet, og som blant annet den engelske Hamsun-biografen Robert Ferguson har understreket, gikk Hamsun på et visst tidspunkt mer eller mindre helhjertet inn i den samme rollen (Ferguson 1988). Kolloen skriver også at Hamsun opplevde at han førte videre Wergeland- og Bjørnson-arven: «Han advarte stadig mer innbitt mot den moderne tidsånden, en *pest* ifølge ham selv, som han var overbevist om hadde et engelsk-amerikansk opphav» (Kolloen 2005b: 454). Med Hamsun fikk imidlertid myten en alvorlig brist, og nordmenn opplevde sviket som et angrep på selve fundamentet i samfunnets kulturelle identitet.

Knut Hamsuns mor: «Moren løb ud på vejene mens hun råbte ord som ingen kunne finde nogen sammengæng i.» (Kolloen 2007: 104) «Mor Tora sprang ut på veiene mens hun ropte ord ingen fikk noen sammenheng i.» (Kolloen 2005a: 170) «Seks dage inde i 1919 modtog han et dødsbudskab. Den 89 år gamle mor var gået bort» (Kolloen 2007: 242). «Mandag morgen 6. januar 1919 ble et dødsbudskap fra Hamarøy telegrafert til Lillesand og strakt brakt videre til adressanten. Tora Olsdatter Garmotræet Hamsun var gått bort» (Kolloen 2005a: 370). Olaf Thommessen, redaktør i *Verdens Gang*: «De hug der kom fra Verdens Gangs redaktør, derimod, påførte ham nærmest banesår.» (Kolloen 2007: 100) «Olaf Thommessens hogg, hvert eneste ett, er som banesår.» (Kolloen 2005a: 165)

Sidsel Olsen: «Morbrorens husholderske kendte de fleste kneb» (Kolloen 2007: 21) «Sidsel Olsen kan de fleste kneb» (Kolloen 2005a: 30)

²⁵ Når jeg ønsker å se hvordan Hamsuns politiske skjebne framstilles i henholdsvis den norske og den danske biografien, er det ikke for å gjøre opp et moralsk eller juridisk regnskap. Som det går fram i begge biografiene, finnes det solide empiriske bevis for at Knut Hamsun tenkte og handlet som nazist. Blant bevisene er inserat og artikler i norske aviser, offentlig opptreden med NS-pin i jakkeslaget og en høyst besynderlig gave til propagandaminister Joseph Goebbels, nemlig Nobelpris-medaljen fra 1920. Knut Hamsun stemte riktignok ikke på Nasjonal Samling ved valg, og det er også stor uenighet om han i det hele tatt var betalende medlem, men den utrolige nekrologen i *Aftenposten* den 7. mai 1945 slår fast et politisk sinnelag som selv med sympatiske omskrivninger må betegnes som grunnleggende fascistisk.

I den norske utgaven opprettes forbindelsen mellom den unge Knud Pedersen og den *engelske pesten* svært tidlig. Allerede i tredje kapittel skriver Kolloen: «Sult, trengselsår, krig og englendirere, alt hang sammen, ifølge de voksne» (Kolloen 2005a: 26). Åtte linjer lenger ned på samme side, skriver Kolloen: «Knud lyttet, funderte, spurte, han gikk i sitt åttende år» (Ibid.). Gjennom disse to sitatene kommer det tydelig fram at det er en avstand mellom hvem «de voksne» er, og hvem Knud Pedersen er. Knud samler informasjon, han tenker, reflekterer – i den grad begrepet dekker en åtteårings funderinger – og er en annen enn de voksne som ser sammenhengen mellom engelskmennene og krigen. I sitatene fra den norske biografien er det de voksne som mener at det er en sammenheng mellom sult, krig og engelskmenn. I den danske biografien er imidlertid forholdet annerledes. Den samme opplysningen er formulert på følgende måte:

Knut Hamsun hørte gentagne gange historier om hvordan englænderne udnyttede Norge. England styrede verdenshandlen. Sult, uår, krig og englændere, det hele hang sammen, lærte han. I barndommen fik han indpodet sit had til England» (Kolloen 2007: 19)

Her heter det altså ikke at englenderne og trengselsår hang sammen «ifølge de voksne», og at Knud Pedersen «funderte» på det. I den danske biografien heter det at Knut Hamsun «lærte» det, og derfor fikk «innpodet» sitt hat til England. I lesningen av den norske biografien er opplysningen om koblingen mellom uår, krig og engelskmenn en rimelig, kontekstuell opplysning om de forholdene Knud Pedersen og hans familie levde under. De har kanskje preget Knuds verdensbilde, og lagt føringer for formingen av den unge guttens politiske sinnelag, men biografien kan ikke si dette med sikkerhet. I den danske biografien er opplysningene formulert med en underliggende lovmessighet. I den overflatiske common sense-psykologien, som Kolloen og Karterud tar et oppgjør med i artikkelen ”En personlighetsvurdering av Knut Hamsun” fra 2003, heter det seg at det som blir innpodet eller innprentet i noen som barn, sitter livet ut. Slik blir opplysningen om England ikke en kontekstuell opplysning om de rådende forhold, men en direkte påminnelse til leseren om hva som skjuler seg i den biografertes uunngåelige framtid; det innprentede englandshatet blir hovedpersonens *hamartia*.

Svart-hvitt-tenkingen hvor England blir den negative polen i Knut Hamsuns samlede storpolitiske syn, er mye eldre enn Knut Hamsuns støtte til Hitler og fascismen. Når Hamsun fra 1910 og utover utvikler sitt geopolitiske syn der Tyskland har en moralsk berettigelse for å gå til krig for sine interesser, så er dette synet «nøye knytta til den idiosynkratiske vurderinga

hans av dei to sentrale europeiske stormaktene» (Kittang 1995: 259). Dette synspunktet underbygges også av Sten Sparre Nilssons *En ørn i uvær. Knut Hamsun og politikken*, hvor Nilsson mener Hamsuns tidlige Englands-hat er et viktig grunnlag for Hamsuns senere nazisympatier (Nilsson 1960). I den danske biografien opptrer imidlertid det politiske mennesket med en skjebnebestemt og deterministisk automatikk. Grepet er en åpenbar narrativ konstruksjon fra Kolloens del, og oppretter igjen en umiddelbar forbindelseslinje mellom barnet Knud Pedersen og den store forfatteren han senere ble anerkjent som.

I etterordet til det siste norske bindet adresserer Ingar Sletten Kolloen spørsmålet om Hamsuns nazisme gjennom femten korte punkter. Her tar Kolloen opp de mange stridsspørsmål som har preget etterkrigstidens diskusjon om Hamsun. I det nest siste av de femten punktene spør Kolloen direkte: «Var Knut Hamsun nazist?» (Kolloen 2005b: 457). Til spørsmålet svarer biografen et betinget ja. Kolloen kjenner Hamsun skyldig i å støtte opp under viljen til å omstyrte den eksisterende samfunnsordningen med udemokratiske midler og vold, i en uhemmet vitalisme, støtte til den diktatoriske førermodellen samt dyrkelse av ungdommen på bekostning av gamle, syke og svake individer. Kolloen vil likevel ikke karakterisere Hamsun som antisemitt, og framholder at her «var han langt mer flertydig enn i noe annet samtidspolitisk spørsmål» (Ibid.). Kolloen mener å ha vist at det verken var sykdom, vesentlige personlighetsendringer, avgjørende utslag av aldringsprosessen eller manipulering fra hans kone Marie eller andre, som forårsaket hans innbitte støtte til nasjonalsosialismen. Ifølge biografen førte Knut Hamsun «sitt politiske fartøy suverent og konsekvent gjennom et halvt århundre fram mot det totale havari. Han holdt fast ved den storpolitiske kursen han tidlig staket ut, tilsynelatende uberørt av hva som skjedde i Norge og Europa, og uansett hvilke ofre som krevdes av ham» (Ibid.).

Tonen i de femten punktene skaper et rom for refleksjon som gjør at leseren i stor grad må tolke begivenhetene og kildene selv for å gjøre seg opp en mening om Knut Hamsuns politiske svik. Denne reflekterende avslutningen finnes imidlertid ikke i den danske biografien. Her slås det fast at forfatteren inngår i «den alt for lange række af kunstnere og intellektuelle som enten støttede nazismen eller fascismen, eller ble fascinert af de antirationelle strømninger i europæisk tankeliv som Mussolini og Hitler var en del af» (Kolloen 2007: 513). Selv om Knut Hamsun her plasseres i en sekkebetegnelse som med litt velvilje rommer alt fra erkenazisten Albert Speer til Fedrelandslaget Fridtjof Nansen, er det likevel en bastant konklusjon fra Ingar Sletten Kolloens side. Videre skriver han:

«Knut Hamsun digtede med sin kompliserte underbevidsthed, som verken han selv eller vi andre har nogen tilfredstillende innsikt i. Mens han syntes at bedrive politikk med en langt mer ubøjeleg selvbevidsthed, som det er lettere at kortlægge.» (Op. cit. s. 515)

Kolloen ordlegger seg på samme måte i det norske etterordet, men da som et ledd i en diskusjon, og han problematiserer utsagnet ved å si at «det er mulig å spore forbindelseslinjer mellom i hvert fall nazismens mindre blodige Janus-ansikt og hans diktning», og at forfatteren i *På gjengrodde stier* prosederer politikk i sitt karakteristiske stilistiske språk (Kolloen 2005b: 457). Når sitatet står alene, slik det gjør i det danske etterordet, sier det to ting: Først og fremst slår Kolloen fast at han har kartlagt og framvist Knut Hamsuns nazisme, uten å gå i videre detalj på hva den inneholdt. Viktigere enn det sier Kolloen at det er en absolutt forskjell mellom Knut Hamsuns litterære produksjon og hans politiske holdninger. En slik tolkning underbygges videre ved at Knut Hamsuns skjønnlitterære verker i den danske biografien kommer fra hans «tryllefløyte», mens de politiske skrifterne kom i stand ved hjelp av hans «trompet» (Kolloen 2007: 395). Den samme gjensidig utelukkende metonymibruken finnes ikke i den norske versjonen.

4.4 Dikter og historiker

Mennesker lever ikke fullverdige fortellinger. Våre liv er verken konstruert med plot, stringens eller absolutt kausalitet. Biografens oppgave er like fullt å lage en engasjerende fortelling av det umulig omfangsrike råmateriale et liv utgjør, og Ingar Sletten Kolloens oppgave er å speile livet til Knut Hamsun. Hans metode er å skrive en fiksjonalisert livshistorie; han skriver ikke en redegjørelse, men en fortelling. «The act of fusing events into totality is a poetic process», skriver Nadel (1984: 156), og biografen har nettopp en slik kunstnerisk utfordring. Likevel må biografen også passe på at «fortellerkraftens egentyngde ikke [bringer] faktagrnnlaget i uorden» (Kolloen 2005b: 454). Slik blir det biografiske arbeidet også en ekskluderende oppgave: Velger biografen å understreke én side av sin hovedperson for fortellingens del, kan han risikere å underkommunisere en annen.

I oppslagsverket *A glossary of literary terms* peker M. H Abrams på at biografien i våre dager «konnoterer en relativt fullstendig redegjørelse for en persons liv, hvilket involverer forsøk på å etablere karakteren, temperamentet og miljøet, så vel som de empiriske erfaringer og aktiviteter» (Abrams 1999: 22, min oversettelse). Her er det altså biografens forpliktelse til de faktiske opplysningene som understrekes; den biografiske teksten skal gi en fullstendig redegjørelse for den biografertes liv. I etterordet til den norske «Erobreren» skriver Ingar Sletten Kolloen at han «ville få fram flest mulig faktiske funn og analysere dem»

(Kolloen 2005b: 453). Denne metoden gjentar han i etterordet til den danske biografien, hvor han skriver at han har ønsket å «bringe flest mulige kendsgerninger frem og analysere dem» (Kolloen 2007: 513). Det åpenbare spørsmålet blir da om reduksjonen og bearbeidningen av kildematerialet påvirker hvordan biografen reformulerer sin egen metode og biografens mål. Selv utdyper ikke Kolloen dette utover følgende: «Originalværket har omfattende litteraturlister og næsten to tusinde kildehenvisninger. I denne udgave er godt fem hundrede af de vigtigste bevaret» (Op. cit. s. 515).

Abrams tese medfører at biografen må foreta subjektive tolkninger, konstruere sammenhenger og være nøye i utvelgelsen av opplysninger. Biografens oppgave er å organisere, strukturere og skape sammenheng mellom hendelser – ofte så private og intime at ingen annen enn den biograferte vil kunne bekrefte eller avkrefte dem – og den biograferte ligger som regel i grava, og skal snu vel mye på seg før noen reagerer. Til tross for at biografen skriver og forteller livshistorier og historiske fortellinger, vet han at verken livet eller den historiske virkelighet har, eller hadde, selve narrativet i seg. De filosofiske forskjellene mellom levd og fortalt liv jeg diskuterer tidligere i oppgaven, finner her en biografiteoretisk resonans. Den amerikanske historieteoretikeren Hayden White har nemlig lenge arbeidet med fortellingens plass i historiefaget, og formulerer innsikten på en elegant måte: «We do not live stories, even if we give our lives meaning by retrospectively casting them in the form of stories» (sitert i Norland 1998: 14). Det samme poenget finnes imidlertid hos flere teoretikere²⁶.

Kolloen går også langt i å problematisere fortellingens metode både i den norske og den danske biografens etterord: «Underveis har jeg hele tiden måttet holde øje med at fortællingens egen kraft ikke har forstyrret de grundlæggende kendsgerninger» (Kolloen 2007: 513). Den samme refleksjonen gjør han i den norske utgaven, og han går lenger i å beskrive det spenningsfeltet hvor verket har blitt til; et spenningsfelt som både rommer «forskeren som har lenket seg til sine funn, og fortelleren som river og sliter i lenkene for å kunne utfolde seg friere». Virginia Woolfs bruker samme metafor. I essayet ”The Art of Biography” heter det at romanforfatteren er fri, mens biografen er bundet (Woolf 1934: 5).

Om ikke Ingar Sletten Kolloen har brutt lenkene fullstendig, har han i hvert fall løsnet på begivenhetenes grep i den danske biografien. Resultatet blir imidlertid at selv om fortellingen har kunnet utfolde seg friere, er selve personen Knut Hamsun i større grad knyttet

²⁶ For eksempel formulerer litteraturprofessoren Ira Bruce Nadel dette poenget godt: «A biographer constitutes the life of his subject through the language he used to describe it and transforms his chronicle to story through the process of emplotment. This occurs through uniting discrete facts of the life with certain modes of plot structures so that the parts form a new whole identified as ‘story’» (Nadel 1984: 8).

til enkelte grunnleggende karaktertrekk, og dermed blitt mindre fri. Birgitte Possing mener at biografen «kan – og bør – bestræbe efter helhed og sammenhæng i analysen af liv, værk og samtid, vel vidende, at den aldrig kan nås» (sitert i Walton 2008: 259). Det er nok riktig, men det er vel så viktig å huske på at idealet om helhet også kan bidra til at de opplysningene som ikke passer inn i helheten blir selektert bort - av en slapp biograf eller en overivrig forteller.

5.0 Resepsjonsanalyse

Litteraturkritikk er samlebetegnelsen for tolkningen, analysen, klassifiseringen og til slutt vurderingen av litterære tekster. Tomas Forser sier derfor at litteraturkritikken er en sentral del av formidlingen av et verk fra forfatter til leser (Forser 2002: 9)²⁷, og Johan Svedjedal går videre og mener litteraturkritikeren «skapar, tolkar och förmedlar normer» (Svedjedal 1998: 49). Litteraturkritikken er med andre ord en del av verkets distribusjonsskjede, og fungerer samtidig som en lenke mellom aktører og fenomener i det litterære feltet. Det finnes et skille mellom den praktiske kritikken, som har den partikulære teksten som sitt kritiske objekt, og den teoretisk funderte «literary criticism», som diskuterer litteraturens natur og forholdet mellom litteraturen, kritikken og samfunnet for øvrig. Strukturelt konstitueres den praktiske bokanmeldelsen av to overgripende elementer: en deskriptiv nyhetsmeddelelse og en normativ vurdering. Anmelderen er dessuten underlagt avisartikkelens krav: hun må få publikum til å lese stoffet sitt. En spiss og pirrende vinkling²⁸ er i mange tilfeller viktig for å fange oppmerksomheten til en potensiell leser, og kan derfor både si noe om hvem som skriver, og hvem det skrives til. For selv om anmelderen først og fremst bør ha en bestemt innstilling og holdning til emnet hun skal skrive om, er det like viktig at hun behøver en bestemt innstilling til den potensielle leseren av anmeldelsen. Leseren blir slik en del av tekstproduksjonen, ikke bare en mottaker for et budskap forfattet av anmelderen.

Enhver leser, inkludert den som fungerer som profesjonell anmelder, tolker et verk eller en tekst ved hjelp av den samlede kunnskapen hun besitter. I hermeneutikken kalles denne kunnskapen for en *forståelseshorison*t. Vi anvender «mengden av de oppfatninger og holdninger vi har på et gitt tidspunkt, bevisste og ubevisste,» til å lese, forstå og tolke teksten (Føllesdal, Walløe og Elster 1996: 111). Vår evne til å forstå er preget av hvilke erfaringer vi har gjort, hva vi har lest eller hvilke kunnskaper vi har ervervet, og er derfor subjektiv og kan si noe om oss som lesere. Våre forutsetninger for å forstå kan imidlertid også inneholde felles, objektiv kunnskap som vi deler med en bred kulturkrets, for eksempel mennesker fra samme land. Historien om Knut Hamsun er en betydelig del av nordmenns kulturhistoriske arv og identitet. Gjennom grunnskolen har nordmenn flest møtt hans litteratur og deler av hans

²⁷ Bokanmeldelsen utgjør dessuten en betydelig del av litteraturformidlingen i dagsavisene. Ser vi kulturdekningen i 1998 og 1999 under ett, var skjønnlitteraturen hovedtema for 12 prosent av alle artiklene. Av artiklene om skjønnlitteratur, var hele fire av ti bokanmeldelser (Andreassen 2000: 412).

²⁸ Med *vinkling* mener jeg *innfang på saken*, altså den samlede informasjonen som er presentert i tittel, ingress og bildetekst. Vinklingen er en praktisk og formell metode for å presentere innholdet i anmeldelsen, og sier noe om hva anmelderen eller den som har redigert anmeldelsen, f. eks en redaktør, mener er viktigst i anmeldelsen og/eller er best egnet til å få leseren til å lese nettopp denne artikkelen.

biografi, og gjennom den norske offentligheten har norske avislesere blitt utsatt for stadige ordskifter og til tider opphissede debatter om nobelprisvinneren. Hvor åpenbart det nå enn måtte synes, skriver anmelderne fra Norge og Danmark sine anmeldelser med forskjellig forståelseshorisont, og de adresserer sine tekster til et publikum med forskjellige forventninger. Anmeldelsens uforming blir derfor uvergelig påvirket av et sjangermessig pålagt krav om å opprette «eit midlertidig felles forståingsrom» med leseren (Rommetveit 1974: 43).

En komparativ lesning av anmeldelsene gir meg muligheten til å vise hvordan bildet av Knut Hamsun formidles i Danmark, og hvordan formidlerne handler annerledes enn de tilsvarende aktørene i Norge²⁹. Det faller utenfor denne oppgaven å vurdere resepsjonen isolert sett, og jeg vil derfor kun ta for meg anmeldelser i den grad de reflekterer forskjellene mellom den danske og den norske biografien. I det norske utvalget har jeg som hovedregel kun sett på anmeldelser hvor samme avis eller tidsskrift har anmeldt begge bindene. Jeg har imidlertid også inkludert Jan Frichs anmeldelse av det første bindet, *Svermeren*, fra *Tidsskrift for Den norske legeforening* da Frich introduserer et poeng om den psykobiografiske metoden som ikke finnes i de øvrige anmeldelsene. Som det går fram av utvalget har jeg inkludert dagsaviser, ukeaviser, tidsskrift og to akademiske *papers* som sammen utgjør et mangfoldig bilde av den norske resepsjonen. Av danske anmeldelser har jeg benyttet meg av alle anmeldelsene det danske forlaget har samlet inn og formidlet til meg. Også her er anmeldelsene spredt mellom dags- og ukeaviser. Jeg har verken inkludert forfatterintervjuer med Ingar Sletten Kolloen, avisdebatter om biografis metode eller øvrig pressedekning av biografien i denne analysen³⁰.

5.1 Norsk resepsjon

Biografiverket om Knut Hamsun ble omtalt som den dyreste norske biografisatsing noensinne, og forventningene til biografien var store både fra forlaget og pressens side³¹. Både de store og mindre dagsavisene, ukeavisene og en rekke tidsskrift ryddet spalteplass for

²⁹ En kritisk leser må gjerne innvende at det også internt i et lands magasin- og avisflora finnes betydelige forskjeller, både i kompetanse og ambisjon, på leser- og skriftersiden, men hypotesen min var, og inntrykket er stadig, at forskjellene mellom Norge og Danmark er større.

³⁰ Utgivelsen ble fulgt av flere forfatterintervjuer og øvrig lanseringsdekning i norske aviser. I Danmark var interessen for forfatteren av biografien betydelig mindre. Grunnen til at jeg i denne resepsjonsanalysen kun konsentrerer meg om litteraturkritikken, har rett og slett med plasshensyn å gjøre. Det er imidlertid ikke til å legge skjul på at det finnes mange interessante problemstillinger også i den øvrige resepsjonen. De biografiteoretiske og etiske problemstillingene som reiste seg i debatten som oppstod i kjølvannet av Ingar Sletten Kolloen og Simen Karteruds artikkel "En personlighetsvurdering av Knut Hamsun" i *Samtiden* 3/03 er bare ett av mange eksempler.

³¹ Igjen henviser jeg til nyhetssaken "Tidenes dyreste biografi" av Unn Conradi Andersen på *Dagbladet.no* (<http://www.dagbladet.no/kultur/2003/06/06/370601.html>, første gang publisert 6. juni 2003)

både faste og hospiterende kritikere, og begge bindene ble bredt og ordrikt anmeldt. Det er god dekning for å si at de to bindene fikk en blandet mottakelse i Norge, også om jeg tar med de anmeldelsene som faller utenfor mitt utvalg, inkludert en sekser på terningen i landets største avis³². De forskjellige kritikerne har vurdert både de litterære og innholdsmessige kvalitetene i biografien svært forskjellig, men samler seg i den godt nok fornøyde midte. Oppgaven med å sammenfatte den norske mottakelsen er likevel utfordrende, da anmelderne ikke bare er uenige om hvorvidt biografen har mestret oppgaven eller ikke; kritikerne tar også for seg svært ulike aspekter ved biografien i sine anmeldelser.

Kritikerne samler seg imidlertid om noen kjerneområder: Alle anmelderne er interessert i biografiprojektets omfang, samt at biografen langt på vei har valgt bort analyser av Knut Hamsuns litterære produksjon. Den store majoriteten av anmeldelsene kommenterer biografens lengde, omfanget av noteapparatet og den veldige detaljrikdommen. Biografien kalles en «kraftprestasjon av de sjeldne», og kraftprestasjonen settes i sammenheng med Hamsuns egen produksjon, som «er enorm [...] og kolossal inntil det uoversiktlige» (Stemland 2003). Ifølge Nils M. Knutsen tilfører Kolloen noe faktisk nytt med «den breie detaljrikdommen, samanvevinga av opplysningar frå ei mengde kjelder som fører ekteskaphistoria, familiehistoria og den politiske historia saman til eit [...] bilde» (Knutsen 2004). Biografien beskrives som et verk preget av «grundighet og etterrettelighet», noe som gjør utgivelsene til «milepæler i norsk biografiskrivning» (Hverven 2004). Anmelderne er i hovedsak enige om at resultatet blir en bok som gir et rikt og mangfoldig bilde av mennesket Knut Hamsun. Fra den mest positivt stemte anmelderen heter det at det «utvilsomt aldri har vært skrevet mer detaljert om Hamsuns liv» (Stemland 2003). Om vi skal lese Stemland sympatisk, sier han at det aldri har vært skrevet mer detaljert om hele Knut Hamsuns livsløp i én og samme biografi før, for både Lars Frode Larsen og Thorkild Hansen overgår Kolloens detaljrikdom i henholdsvis Knut Hamsuns tidlige og sene leveår. Stemlands kommentar varslers imidlertid to kritiske ankepunkt som de øvrige anmelderne formulerer sterkere senere, nemlig at biografien er en uhyre detaljert og minutiøs gjennomgang, og at den i all hovedsak handler om forfatterens liv, og ikke menneskets diktning.

Som hovedsak er kommentarene om biografens omfang og stoffmengde positivt ladet, og flertallet av anmelderne mener biografen har mestret å komponere et portrett med solid empirisk forankring. Professor Henning Howlid Wærp ved Universitetet i Tromsø deler de øvrige anmeldernes begeistring over mengden faktabasert informasjon, men anfører

³² Første bind ble anmeldt i Verdens Gang av Yngvar Ustvedt under tittelen "Grunnsolid om Hamsun" (<http://www.vg.no/pub/skrivervennlig.hbs?artid=75326>, første gang publisert 8. september 2003)

imidlertid et kritisk apropos: Er det den store faktamengden som «gjør at biografen føler seg ufri til å fremsette dristigere hypoteser»? Ifølge anmelderen blir biografen «nærmest som en sekretær for sitt veldige noteapparat» (Wærp 2003). Også Jan F. Frich understreker at opplysningene som «Kolloen bygger på er ikke uriktige, men hans fortelling om Hamsun fremstår som ensidig». Frich har imidlertid en annen kritisk bemerkning: «Leseren overøses tidvis av så mange detaljer at man mister dikteren av syne» (Frich 2003). Som jeg kommer tilbake til, er de to kritiske kommentarene et forvarsel om to ankepunkt som taler mot Kolloens arbeid. Jeg begynner med det siste først.

De mange positive beskrivelsene av biografens omfang er en formell observasjon: Biografien er omstendelig, faktabasert og imponerende rik på opplysninger. Dette går i hovedsak fram av forhold leseren ved egen hjelp kan finne i teksten, som at nær sagt alle vurderinger eller opplysninger i biografien er utstyrt med etterprøvbare referanser. Samtidig garanterer opplysningene i biografens forord, hvor Kolloen skriver om bakgrunnsarbeidet og tilblivelsen av biografien, for at livsfortellingen som skal berettes er solid empirisk belagt. Flere av anmelderne kommenterer også at arbeidet som ligger forut for selve skrivingen er imponerende, og at forskerteamet som har arbeidet med å finne fram all informasjonen kan tyde på at biografien har solid dokumentarisk verdi. Terje Stemland formulerer det slik: «Å orientere seg i denne uhyre stoffmengde er ikke én enkelt manns sak. Ingar Sletten Kolloen har da også betjent seg av et redaksjonsråd på fem medarbeidere; dertil har han trukket veksler på et stort antall personer for å 'utvikle prosjektet'» (Stemland 2003). Den positivt stemte enigheten om at biografiverket formelt sett er imponerende, forplanter seg likevel ikke videre hos alle anmelderne: Det finnes ingen overveldende enighet om at biografien er god selv om det biografiske arbeidet er godt.

Frichs nevnte observasjon om at faktamengden kan skygge for dikteren, sporer an en mer generell skuffelse hos anmelderne. Samtlige anmeldere savner nemlig nye perspektiver på, og analyser av Hamsuns skjønnlitterære produksjon. De savner «mye mer stoff om både bokinnhold, analyser og ikke minst resepsjon» (Ibid.). Nils M. Knutsen mener at biografien slett ikke inneholder «nytolkninger av tekstane» (Knutsen 2004). Henning Howlid Wærp markerer seg for alvor som foldens akademiske kritiker. Wærp mener biografien bør bøte på den manglende litterære analysen med en ny litterær kontekstualisering. Han ønsker Kolloen plasserer Hamsun i en annen nasjonal eller internasjonal sammenheng enn tidligere: «Til spørsmålet om Hamsun er modernist eller realist, som har dukket opp i senere Hamsun-forskning, har for eksempel Kolloen ingen kommentarer», skriver han (Wærp 2003). Han uttrykker også et savn av en mer grunnleggende litterær refleksjon i biografien: «Hvor

plasserer vi Hamsun i europeisk poetikk?» (Ibid.). Kritikken fra anmelderne er såpass enstemmig at det blir verdt å spørre seg om de tar biografens sjanger på alvor, eller mer generelt: Om det finnes en faglig enighet blant anmelderne om at en biografi om en forfatter må inneholde vurderinger av forfatterens litterære produksjon. Det siste er imidlertid lett å slå fra seg om du leser mottakelsen av Ivo de Figueiredos første bind i hans biografi om Henrik Ibsen. I anmeldelsene av *Henrik Ibsen. Mennesket* er anmelderne i hovedsak fornøyd med å kunne lese om forfatterens dramatiske liv, og få anmeldere uttrykket savn av nye, spenstige litterære analyser³³.

Dagbladets danske anmelder Bo Bjørnvig skriver at biografen helt bevisst har valgt bort den «litterære dimensjonen» (Bjørnvig 2003), og dette stemmer også overens med det Kolloen selv har sagt om utgivelsen³⁴. Kolloen har også ved flere anledninger uttalt at han ikke har satt seg fore å skrive en litterær biografi. I etterordet til det første bindet formulerer han det slik: «En biograf må gjøre mange valg. Jeg har i liten grad gått inn i de litterære verkene» (Kolloen 2005a: 451). Til dette påpeker en kritiker at Kolloen forsøker å foregripe kritikken når han i etterordet «Til leseren» skriver at «Knut Hamsuns diktning analyseres og kommenteres av stadig nye generasjoner dyktige litteraturforskere» (Kolloen 2005a: 451). Anmelderen tolker Kolloens argument mer som «makelig vegring» enn som rimelig begrunnelse (Stemland 2003).

Det er for så vidt å forvente at anmelderne savner nye perspektiver på Knut Hamsuns forfatterskap, all den tid hans skrevne ord er det uomtvistelige utgangspunkt for i det hele tatt å beskjeftige seg med ham. Som jeg nevner i gjennomgangen av den danske kritikken, føler også flere av de danske anmelderne seg snytt for nye lesninger av litteraturen. Omkvedet lyder der som i de norske anmeldelsene: Det er Hamsuns forfatterskap som gjør ham til en interessant historisk person. Påpekningen kan synes like korrekt som paradoksal. For det er tydelig at anmelderne både i Norge og Danmark er svært så villige til å diskutere og fortelle om forhold som ikke har med Hamsuns skjønnlitteratur å gjøre – så fort de er ferdig med det påkrevde veropet.

³³ Se f. eks: "Når de døde våkner" av Erik Bjerck Hagen (<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20071102/OBOKER/711020045>), "Ibsen med lausunge og helskjegg" av Jørgen Haugan (<http://www.prosa.no/artikkel.asp?ID=69>), "Henrik Ibsen. Mennesket" av Tom Egil Hverven (<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/5484398.html>) eller "Ibsens mange ansikter" av Helene Uri (<http://www.bokklubben.no/SamboWeb/produkt.do?produktId=1682087>).

³⁴ Ingar Sletten Kolloen har uttrykt følgende: «Jeg skriver ikke for å lage et nytt bilde av Knut Hamsuns forfatterskap» (<http://www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?dokId=503021>).

5.1.1 Ett nytt bilde av Knut Hamsun?

Knut Hamsuns liv har vært gjenstand for fortellinger og gjenfortellinger siden han som ung oppkomling debuterte med *Sult-fragmentet* i *Ny Jord*, og gikk på stadig mer frenetiske fyllekuler i København på slutten av 1800-tallet. Historiene om hans liv har dessuten i store deler av etterkrigstiden blitt fortalt til trøtte skoleelever av middelaldrende norsklektorer, og til et bredt og engasjert publikum av mesterfortellere som Thorkild Hansen³⁵. Utfordringen for Ingar Sletten Kolloen er derfor åpenbar, ifølge kritikerne: Han bør fortelle publikum noe de ikke vet, og han bør fortelle det godt. Kravet om at en biografi skal bringe noe nytt til torgs, er også for alvor blitt et kriterium hos norske biografianmeldere. Fenomenet opptrer med atomklokkenes forutsigbarhet i forkant av enhver større biografiutgivelse her til lands: I dagene før biografien lanseres, lekker forlaget de mest pikante og oppsiktsvekkende nyhetene – i betydningen: «Dette hadde du ikke trodd om Einar Førde» – til landets avisredaksjoner, som igjen lager såkalte sjokkerende oppslag om alt fra Alf Prøysens homofili til, som i Kolloens tilfelle, Knut Hamsuns sterilisering. Kravet om nyhetsmeddelelsen, som er avisens eksistensgrunnlag, smitter i så måte over på det biografiske arbeidet.

Selv om anmelderne er enige om at Kolloen har frambrakt en imponerende mengde informasjon, og også betydelig ny informasjon, mener imidlertid ikke alle at biografien klarer å si noe nytt om Knut Hamsun. «Et konsolidert – og ikke nytt – Hamsunbilde» er tittelen på Henning Howlid Wærps kritikk av det første bindet (Wærp 2003). Tittelen oppsummerer hvordan flere av kritikerne mener at de sitter igjen med det samme inntrykket av forfatteren før og etter de bega seg inn på Kolloens biografiverk. Ifølge Wærps analyse «er det vanskelig å se både hva som er nytt og hva som er hans kriterier for utvalg av momenter». Dette er fordi Kolloen er tilbakeholden som analytisk biograf, og at han heller ikke går i dialog med tidligere Hamsun-biografier. Nils M. Knutsen formulerer en lignende kritikk: «[...] her er ingen store overraskingar, ingen nye perspektiv, og slett ingen nytolkningar av tekstane, berre ei drivande godt fortalt historie, imponerandre godt dokumentert» (Knutsen 2004). Knutsens forsonende og forståelsesfulle analyse ligner i kritisk innhold på hans kollega fra *Dag og Tid*, Atle Christiansen, selv om sistnevnte ikke er like sympatisk innstilt til sjangeren Kolloen skriver i:

³⁵ Atle Kittang skriver f. eks om Thorkild Hansen-debatten i artikkelen ”Knut Hamsun og nazismen” i artikkelsamlingen *Nazismen og norsk litteratur* fra 1995: «Men det er verd å merke seg at vi finn bidrag frå dei aller fleste av dei intellektuelle yrkesgruppene som kan tenkjast å ha krav på meiningar i saka: ikkje berre frå forfattarar, litteraturforskarar og kritikarar, men også frå historikarar, juristar og moralfilosofar. Debatten engasjerte dessuten ikkje berre nordmenn, men også danskar og svenskar» (Kittang 1995: 225).

«Kolloen har funne mange nye kjelder om Hamsun, men så langt eg kan sjå, har ikkje det resultert i ei historie om Hamsun som endrar vårt syn på Hamsun og hans tid i forhold til tidlegare biografier om han. Det kan sjå ut som om vi bare har fått enda ein Hamsun-biografi, bare enda meir detaljert, men utan at detaljane verkar viktige» (Christiansen 2003).

Her er Christiansen direkte negativ til de mange opplysningene, fordi han opplever at de skygger for de virkelige viktige og vektige spørsmålene. Kritikken ligner på Nils M. Knutsens analyse: «Her er ingen nye forklaringar, ingen nye konklusjonar; dei etablerte synspunkta er berre betre dokumenterte og betre fortalde enn tidlegare» (Knutsen 2004). Den har også likhetstrekk med ett av Frichs mange retoriske spørsmål: «Men er det slik at kompleksiteten nødvendigvis øker med mengden av informasjon?» (Frich 2003).

Under mellomtittelen «Gamle teorier» uttrykker også Dagbladets kritiker Espen Søybye savn av nye og oppklarende funn. Han skriver at biografien underveis har «reklamert med funn av arkiver og nytt materiale. Disse løftene blir i liten grad innfridd» (Søybye 2004). Videre skriver han at heller «ikke når det gjelder å forklare Hamsuns handlinger bidrar [*Erobreren*] med nye argumenter, perspektiver og refleksjoner.» Anmelderen går imidlertid ikke inn på de områdene hvor biografien rent objektivt bringer ny informasjon til torgs, som blant annet om farens forhold til datteren Victoria³⁶. Han adresserer heller ikke konkret hva det er han føler mangler utover «nye perspektiver». Det kan mer virke som om Søybye er skuffet over at den norske offentligheten igjen får servert tvetydig informasjon som ikke egner seg til å gjøre opp endelig regnskap over nasjonaltraumet Hamsun. Det er derfor lett å tolke hans skuffelse som at *vi*, det norske folk, stadig ikke vet hva vi skal mene om den gamle sonderingen mellom politikeren og forfatteren, mennesket og dikteren. Her ligner skuffelsen på Christiansens:

«Vi blir ikkje ferdige med Knut Hamsun. Vi veit at han var nazist og ein svinaktig far og ektemann, samtidig som han skreiv gode bøker. Etter Ingar Sletten Kolloens nye biografi om Hamsun veit vi alt dette ein gong til» (Christiansen 2003).

Hos begge to går det fram at det spørsmålet som ulmer i bunn er ett som har ligget under all diskusjon om Hamsun siden den andre verdenskrig: Var Hamsun *egentlig* nazist, eller var han bare en lettlurt olding? I etterkrigstiden har de fleste Hamsun-biografene måttet svare på nettopp hvordan det stod til med forfatterens *egentlige* politiske overbevisning. Grovt sagt er

³⁶ Muliggjort av oppdagelsen av Knut og Marie Hamsuns privatarkiv med over 5000 dokumenter, som man fram til Ingar Sletten Kolloen fant dem i forarbeidet til biografien har ansett som destruert av Hamsun selv. Materialet går helt tilbake til 1890-årene (Kolloen 2005a: 449).

det gått slik for seg: Jørgen Haugland og Lars Frode Larsen³⁷ mente han var nazist, Robert Ferguson landet på «vet ikke», mens dansken Thorkild Hansen og sønnen Tore Hamsun frikjente forfatteren. Hva mener så Kolloen, ifølge anmelderne?

Espen Sjøbye skriver at Kolloen «går lenger i sitt forsvar av Hamsun enn noen annen» (Sjøbye 2004), og begrunner dette med en formulering Kolloen benytter seg av i en punktoppsumming i slutten av *Erobreren*. Her skriver Kolloen at Hamsun gjennom sine romanpersoners «rike kompleksitet» bidrar til å «bekjempe totalitære makters vulgarisering av menneskenes følelses- og tankeliv» (Kolloen 2005b: 456). En slik ytring er det ikke dekning for i romanverkene, ifølge Sjøbye. Terje Stemland tar tak i den samme spenningen, men berømmer Kolloen for å avvise «den bekvemme sonderingen mellom litterært geni og politisk idiot», samtidig som biografien heller ikke devaluerer diktningen eller frakjenner Hamsun all anstendighet i lys av landssviket. For Kolloen blir det «like forkjært å utlese rendyrket nazisme i hans diktning som å skyldte på høy alder, den 'onde' Marie eller 'varig svekkede sjelsevner' for hans oppslutning om Quisling og Hitler», mener Terje Stemland (2004). Nils M. Knutsen skriver at «sjølv sagt handler [boka] om Andre verdenskrigen og Hamsuns smak for pangermanske og nazistiske idear», og han mener biografien legger sakskomplekset fram i «stor breidd og med imponerende oversyn og detaljrikdom» (Knutsen 2004). Det er også denne detaljrikdommen som er premisset for Kolloens åpne slutt, ifølge Knutsen: «Var Hamsun Nazist? Kolloen stiller seg sjølv dette spørsmålet mot slutten av boka, men han svarar ikkje, han berre viser til at Hamsun på den eine sida støtta nazismen, på den andre sida motarbeidde han det tyske regimet i Norge. Kolloen vil altså ikkje fella nokon endeleg dom; det vert opp til lesaren sjølv» (Ibid.).

Helhetsinntrykket fra de norske anmelderne som tar opp spørsmålet, er at biografien ikke bidrar til å umyndiggjøre Hamsun som nazist og *homo politikus*, som var etterkrigstidens myndigheters svar på det svært ubehagelig landssvikerspørsmålet. Flere av anmelderne mener biografien på tilfredsstillende vis feller dom over Hamsun som bevisst nazist, og kun én anmelder oppfatter altså Kolloen som apologetisk. Apologien er i mine øyne i så fall godt skjult. Ingar Sletten Kolloen frikjenner ikke Knut Hamsun på grunn av høy alder, dårlig hørsel eller sinnsforvirring; i biografien finnes ingen ond kone som lurer sin gamle mann til å sverge troskap til feil flagg. Knut Hamsun ansvarliggjøres for sine politiske sympatier og handlinger, og selv om Kolloen tviler på det teknisk-juridiske omkring Hamsuns medlemskap

³⁷ Lars Frode Larsen kom riktignok aldri lenger enn til 1890-tallet i sin trilogi, men har i avisartikler gitt uttrykk for at han opplever Knut Hamsun som nazist.

i Nasjonal Samling, er det vanskelig å se at biografien argumenterer for enten personlig eller moralsk frifinnelse.

5.1.2 Den personlige fortelleren

I sin hovedoppgave *Ensom, lidende og genial – Biografiske fremstillinger av den unge Knut Hamsun* argumenterer Knut Michelsen for at Ingar Sletten Kolloen forsøker å knytte an en personlig streng mellom seg selv og Knut Hamsun i forordet til *Svermeren* (Michelsen 2005: 84). Som Michelsen observerer, skriver biografen i en personlig tone om sin hovedperson i forordet, og sier blant annet at «Knut Hamsuns døde da jeg [Kolloen] var et halvt år» (Kolloen 2005a: 9). I neste bind får leseren vite at Kolloens familie nå har måttet holde ut med Hamsun i fem år (Kolloen 2005b: 9). Ingar Sletten Kolloen selv har sikkert måttet leve med ham enda lenger. Han har gått gjennom tusenvis av private brev hvor både Hamsuns sjarmerende og steile trekk kommer fram, og gjennom arbeidet må det ha vært vanskelig å ikke la seg affisere som menneske. Har det påvirket biografen? Mener de norske anmelderne at det går an å spore en moralsk eller personlig holdning til den biograferte fra biografen selv?

På dette punktet går det an å dele anmelderne inn i to grupper: De som mener Kolloen er for avmektig og underdanig i forhold til sitt biografiske subjekt, og de som mener biografen er urettferdig streng. I den siste gruppen finner vi dansken Bo Bjørnvig, som mener Kolloen har anlagt en «ironisk distanse» mellom seg selv og dikteren. Bjørnvig mener at Kolloen «tar avstand fra ham i måten han skriver på: kjølig, slagferdig, ironisk. Han synes inspirert av Hamsun til å gi ham igjen med samme mynt». Anmelderen savner rett og slett en «en form for respekt for bokas hovedperson [...] et eller annet skurrer når biografen hele tiden skal vaske sine hender.» Bjørnvig undrer seg om dette er en ny stil innen biografisjangeren, dette med å «ta sitt offer ved vingebeinet [...] det kler ingen, verken biografen eller offeret.» Anmelderen tror det kan ha noe med biografens frykt «mot å bli forført av Hamsun og komme like grusomt galt av sted som Thorkild Hansen gjorde med sin Hamsun-biografi» (Bjørnvig 2003)

³⁸

Selv om han ikke går så langt i sin kritikk, er Jan C. Frich inne på noe av det samme i sin anmeldelse. Han mener Kolloen psykobiografiske stil har resultert i en «brutal fortelling som preges av biografens ensidige forhørs metode» (Frich 2003). Frich mener også at Kolloen

³⁸ Bo Bjørnvig er selv danske bosatt i Danmark, og han presenterer og anmelder biografien i Dagbladet, for det norske publikum. Det er kanskje ikke tilfeldig at det nettopp er Bjørnvig som tar opp biografens frykt for å bli sammenlignet med Thorkild Hansens apologi, og som går lengst i å mene at Ingar Sletten Kolloen ikke behandler Knut Hamsun med tilstrekkelig respekt. Biografen Robert Ferguson har da også påpekt at utlendinger som behandler vårt nasjonaltraume ikke er like strenge når de vurderer Knut Hamsuns politiske holdninger og handlinger (Ferguson 2007).

tar på seg rollen som diagnostiker og at han forsøker å felle Hamsun; forsøker å finne fram til detaljene som bekrefter Hamsuns «uspesifiserte personlighetsforstyrrelse». Frichs kritikk er likevel mer en medisinsk-etisk kritikk: Anmelderen er opprørt over biografens metode, og ikke hans tone.

Tom Egil Hvervens analyse må kunne sies å være diametralt motsatt av Bjørnvigs. Han hevder Ingar Sletten Kolloen er en slags «svermende, nesegrus beundrer, en logrende hund for Hamsuns blendende stil» (Hverven 2003). Hverven mener biografen «gir for mye slipp på sin egen skrift, den er fortrenget av Hamsuns tale gjennom alle kildene. Det gjør boka god som nærgående portrett, dårligere som skriftlig, reflekterende biografi» (Ibid.). Hverven etterlyser et tydeligere skille mellom Hamsuns stemme og Kolloens egen. I en passasje i *Svermeren* skriver Kolloen: «Det var som om ordene gjemte seg for gleden» (Kolloen 2005b: 61). Setningen står uten sitattegn eller notehenviing, og Hverven spør retorisk om ordbruken er Kolloens eller Hamsuns. Han savner følgelig en tydeligere stemme hos Kolloen; en stemme som kan trekke seg tilbake fra universet der Hamsuns blendende stil dominerer.

Espen Søybye påpeker noe av det samme. Etter et lengre sitat fra romanen *Ringens slutter*³⁹, skriver Kolloen at Marie Hamsun må ha følt seg spyttet på da hun leste den misogyne skriften. Søybye spør retorisk om ikke også Kolloen selv føler seg krenket av Hamsuns meninger. «Nei, det er ikke lett å gjøre Hamsun anstendig. Nå er fortellingens metode også prøvd», skriver Søybye (2004). Av dette går det fram at Søybye opplever at Kolloen forsøker å gjøre sin hovedperson anstendig, men at selv en sympatisk innstilt biograf kommer til kort stilt overfor det faktiske og uomtvistelige Knut Hamsun har gjort og skrevet i sitt liv. På overflaten kan bemerkningen virke som et stikk til biografen, nærmest som om anmelderen unnskylder en stakket sjel som har latt seg forføre av Hamsuns lødige litteratur. Likevel bidrar Søybyes kommentar til å bekrefte en objektivitet i biografens metode: En så detaljert biografisk gjennomgang som Kolloens kan umulig tildekke den biografertes mindre sympatiske sider. Forstått slik kan ikke biografien være et forsøk på gjøre Knut Hamsun anstendig, selv om den behandler sitt biografiske objekt med nøktern anstendighet.

Den mest negative av anmelderne er Atle Christiansen, og han mener at Kolloen ikke vil si «beint fram korleis Hamsun var», men kun viser det gjennom noteførte siteringer. Innimellom kommer det imidlertid «små hjertesukk-spørsmål fra biografen», men i det store og hele mener Christiansen at biografen kvier seg for å si for mye om Hamsun – eller legge

³⁹ «De skjønnte ikke selv at de var motbydelige, men han holdt seg for nesen for dem. De var i den alder da de kønsligt hadde spillet op, de slo sig på religionen, velgjørenheten og politikk, de kaklet sammen men de verpet ikke mer, de prøvde å gale og lærte det ikke. De høner, de sørgelige høner i menneskeverdenen, hva hadde de nu igjen å gjøre. Drive religion, velgjørenhet og politikk.» (siteret i Kolloen 2005b: 158)

for sterke føringer på hvordan han vil leseren skal oppfatte ham. Anmelderen oppfatter ikke stilen som nøktern eller objektiv, men som «ansvarsfråskrivning av forfatteren» (Christiansen 2003). Christiansen mener i likhet med Tom Egil Hverven at Kolloen ikke tar tilstrekkelig eller tydelig nok stilling til sitt biografiske objekt, men kun er interessert i å vise ham fram gjennom sitater. Å velge ut sitater er imidlertid en fordekt og effektiv måte å ta stilling på, påpeker anmelderen. Ifølge Christiansen bidrar biografens utvalg til at Hamsun framstår «som meir eller mindre idiot», og det «verker det i grunnen pussig at ein mann som Kolloens Knut Hamsun i det heile tatt har hatt forstand til å skrive ei einaste bok» (Ibid.). Han hevder også at Kolloen tar i bruk en «snørr-og-tåre-forteljarstemme» som hører hjemme i ukebladene, og ikke i en seriøs biografi: «Kolloen har ei svak forteljarstemme som nesten ikkje diskuterer med kjeldene sine» (Ibid.).

De åtte forskjellige anmelderne vurderer altså biografens holdning til sitt kritiske objekt svært forskjellig. Det er dekning for å si at Kolloen oppfattes som tydeligere og mer til stede i det andre bindet, og det bør også være uproblematisk å si at kritikken av den blendede, nesegruse eller ansvarsfraskrivende stilen er sterkest når Kolloen skriver om forfatterens unge år. Kanskje er det ikke så overraskende. Det er lettere å bli blendet av en sjarmerende yngling som fyller opp skjenkestuens bardisk med blomster, enn av en forfengelig fascist av et familiemonster. Det er også i Knut Hamsuns barndom, hvor hendelsene er mer trivielle enn grandiose, at biografens allvitende fortellerstemme oppfattes påtvunget og sentimental – kanskje fordi den kompenserer for fraværet av vektige hendelser. Det må likevel også tas med at kritikerne selvfølgelig rir sine egne kjepphester i kritikken av biografien. De som ønsker en kompromissløs moralsk domfellelse av Hamsuns politiske og private liv, føler nok at Kolloen svikter, kanskje ikke bare i objektiv konklusjon, men også i personlig stil. De savner en påpekende og refsende tone i de passasjene hvor Hamsuns mest despotiske og usympatiske trekk kommer til overflaten, og synes ikke det er tilstrekkelig at biografen kun viser det fram: Han må dømme også! På den andre side opplever anmelderne som er mer forsonende innstilt, at biografen forsøker å ta ham ved vingebeinet, eller bedriver inkvisitorisk forhør av nobelprisvinneren.

Min egen lesing av biografien korresponderer nok best med Nils M. Knutsens oppsummering: «Kolloen er meir enn éin gong moralsk forarga over hovudpersonen sin, særleg når han er kald og hjartelaus mot sine næraste. Men om Kolloen er skeptisk, så er han ikkje ute etter å dømme Hamsun» (Knutsen 2004). Kolloen ønsker ikke nødvendigvis å ta absolutt stilling i biografien, og han har vært vel så interessert i å få hovedpersonen selv i tale. Men Ingar Sletten Kolloen selv er grunnleggende sympatisk innstilt til sin hovedperson, og

verket munner da også ut i en bønn om forsoning og tilgivelse, slik Tom Egil Hverven påpeker⁴⁰.

5.1.3 Tar boken, ikke mannen

Om vi ser hvordan de norske anmeldelsene er vinklet, kan det gi en pekepinn på at biografien slippes i et land med en offentlighet som før har vært nødt til å ta stilling til den biograferte. Med unntak av Nils M. Knutsens anmeldelse i *Dag og Tid*, er alle anmeldelsene vinklet på selve biografien eller biografen, og ikke på hovedpersonen Knut Hamsun. Der de danske anmeldelsene, som jeg kommer inn på i neste kapittel, alle konsentrerer seg om den biograferte, og referer kjente og mindre kjente detaljer fra livsløpet biografien tar for seg, lar de norske anmelderne i hovedsak Hamsun være i fred. Anmelderne er mer opptatt av hvordan Kolloen har løst oppgaven, og de skriver til et publikum de går ut ifra er inneforstått med hva det er biografien skriver om. Derfor er det mer naturlig for de norske anmelderne å ta for seg selve håndverket biografien legger for dagen. De diskuterer stil og komposisjon og er sjeldent enige med hverandre. Terje Stemland i *Aftenposten* mener for eksempel at Kollen «fører en glimrende penn [...]». Han mener biografien «er uanstrengt, men samtidig meget målrettet skrevet [...] retningsløs informasjon kan man se langt etter, dramaturgien er meget stram [...] stundom glitrer han til i den grad at man kommer mesterpennen Thorkild Hansen i hu» (Stemland 2003). Stemland lar seg altså imponere av Kolloens skrivekunst, mens Christiansen irriterer seg over det han oppfatter som en ukebladaktig «snørr-og-tåre- forteljarstemme», og hans vurdering kan ikke leses som annet enn slakt (Christiansen 2003).

5.2 Dansk resepsjon

Verken nåværende eller historiske forhold gjør det nødvendig å problematisere forskjellen på de norske og de danske anmeldernes forventning til selve biografisjangeren. I Danmark som i Norge har biografisjangeren gradvis vokst i popularitet siden 1980-tallet, samtidig som biografene oftere enn før utstyres med både notehenvvisninger og litteraturliste. Likevel er også den danske biografien – i likhet med den norske – fortsatt mer populær i bokhandelen enn i akademia⁴¹.

⁴⁰I flere intervju kommer det fram at Ingar Sletten Kolloen er grunnleggende sympatisk innstilt til Knut Hamsun: «Jeg kan dokumentere at Hamsun var nazist allerede fra 1933, og han angret ikke. Det var det som skuffet meg mest. Og jeg lover at jeg lette i det private arkivet etter en liten lapp, eller et utkast hvor det sto: «Ja, jeg angret!» Men jeg fant ingen slike tegn. For meg personlig var nok dette det mest sjokkerende. For jeg hadde så gjerne ønsket at han hadde det. Men like sikkert som at han ikke angret, like sikkert er det at han fornyet verdenslitteraturen.»

(<http://www.nb.no/content/download/2605/19709/version/1/file/%C3%85%20elske%20en%20drittsekk.pdf>)

⁴¹ Se blant annet intervju med Birgitte Possing:

<http://www.etikkom.no/fagbladet/EtikkInformasjon/2000/4/side02.htm>

I likhet med de norske, er de danske anmelderne også imponert over detaljrikdommen, og det «utal af dokumenter, breve og artikler» som har gjort det mulig for biografen å avdekke det «hamsunske livsløp detaljert» (Henneberg 2007). Hennebergs anføringer er representative, og samtlige av anmelderne lar seg imponere av en biografi som oppfattes som solid fundert, biografisk orientert og allment tilgjengelig. Torben Brostrøm i *Informationen* kaller boken en «sværvægter av en biografi», og mener biografien ved hjelp av et «uhyre omfattende noteapparat» viser fram en «nøje dokumenteret fortælling så tæt på digterens liv, som det nu er mulig» (Brostrøm 2007). Lasse Horne Kjældgaard i *Politiken* mener fortellingen om Knut Hamsuns liv er «uhyre veldokumentert», og kaller biografien et «nyt standardverk» (Kjældgaard 2007). «Her er tale om en næsten demonstrativt solid og ærketraditionel forfatterbiografi», skriver Jon Helt Haarder (Haarder 2007). Uten å nevne alle eksemplene, kan det slås fast at de danske anmelderne samlet sett mener Kolloen «kan sit drabelige stof til fingerspidserne» (Møllehave 2007). De danske anmelderne anvender imidlertid biografens detaljrikdom som et garanterende premiss for at innholdet i biografien er troverdig. I motsetning til de mer kritiske norske anmelderne, garanterer biografien – ifølge flere danske anmeldere – vitenskaplige form, for at innholdet i biografien er en representasjon av Knut Hamsuns liv.

Nær sagt ingen stiller spørsmål om biografens tolkning av det empiriske materialet kan være svakt, eller ha direkte mangler. Faktisk er Lars Handesten den eneste danske anmelderen som anfører kritiske bemerkninger: «Kun Kolloens halvkvædede vise om Hamsuns morsbinding fremstår, som et halvhjertet fortolkningsforsøg» (Handesten 2007). Ved å benytte formuleringen «fortolkningsforsøg» antyder Handesten at det kan være en forskjell mellom hvem Knut Hamsun faktisk var, og hvem Kolloens Hamsun er. Denne kritiske bemerkningen står likevel som det eneste eksempelet på at de danske anmelderne reflekterer over forholdet mellom fortalt og levd liv.

I kontrast til den norske litterære offentlighet, hvor vi med jevne mellomrom må ta stilling til Knut Hamsuns liv på bakgrunn et stort akkumulert kildemateriale, er nok de danske anmelderne og leserne ikke like god kjent med forfatterens livshistorie. Slik blir det mindre naturlig for de danske anmelderne å polemisere mot det bildet biografen tegner av forfatteren. Det er likevel overraskende at en kritisk refleksjon over biografens pretensjon om å presentere en biografisk sannhet ikke er mer til stede.

5.2.1 Nazisten Hamsun

De danske anmeldelsene levner liten tvil om hva de mener er den viktigste historiske opplysningen om Knut Hamsun: Hans sympatier for nazistene preger i nesten total grad både bildevalg, titler og ingresser, og totalt er sju av åtte danske anmeldelser vinklet på forfatterens kontroversielle politiske standpunkt eller handlinger. Til sammenligning gjelder dette kun to av totalt elleve norske anmeldelser. De mest besynderlige detaljene, som at han sendte sin nobelprismedalje til den tyske propagandaminister Joseph Goebbels, eller at han skrev en rosende nekrolog etter Adolf Hitlers død 30. april 1945, er også nevnt i sju av åtte anmeldelser. I det norske utvalget er opplysningen om nekrologen kun gjengitt i to av elleve anmeldelser, og ingen nevner hvor nobelmedaljen til sist endte opp.

Biografens behandling av forfatterens politiske historie vies også stor plass i brødteksten i de forskjellige anmeldelsene, og den representative tolkningen gjenspeiles i Haardners konstatering: «Når det gjelder politikeren Hamsun har Kolloen lagt sin fremstilling til rette, så man kan se, hvordan Hamsuns nazisme er dybt rodfæstet fra hans tidligste forfatterskap» (Haardner 2007). I hver sin refleksive avslutning tar tre anmeldere eksplisitt opp den «fascistiske latens» som de mener biografien viser finnes i hele forfatterskapet. Torben Brostrøm i Information mener koblingen mellom forfatterens liv og hans litteratur, slik den framstår i biografien, får «[e]n næppe tilsigtede bivirkning [...] en voksende ulyst til overhodet at læse eller genlæse værkerne, eftersom den æstetiske fascination ikke lader sig skille fra umenneskeligheden i Hamsuns kunstneriske projekt og dets uudskelelige fascistiske latens» (Brostrøm 2007). Jon Helt Haardner i Jyllandsposten behandler problemet på en annen måte. Han mener i likhet med Brostrøm at biografien viser at det finnes en «[...] uudryddelig fascistisk streng i alt, hva denne store mand sagde og gjorde», men påpeker ingen problemer med å la «enkeltværkene stå som litterære mesterværker, der ikke udtømmes ved deres biografiske sammenhæng» (Haardner 2007).

Den samme holdningen har Lars Handesten i Berlingske Tidende:

«Har man læst Kolloens biografi, er det svært at fastholde, at de to sider ikke haver noget med hinanden at gøre. Liv og digtning hænger sammen, ikke kun for digteren, men også for læseren. På den anden side er vi så dybt splittede og så suveræne i vår skizofrene blik på verden, at vi udmærket kan godtage, at en mand med forkerte meninger, kan skrive så djævelsk godt, at man helt og holdent overgiver sig» (Handesten 2007).

Påpekningen er overraskende, og jeg er kritisk til at det finnes tilstrekkelig belegg i biografien for å ytre at det finnes en fascistisk latens i *hele* Knut Hamsuns forfatterskap. Biografen skriver riktignok, i forbindelse med forfatterens gryende litterære karriere, at Knut Hamsun

mente negre hadde tarmer i hodet, og at han leste og diskuterte den misbrukte Nietzsche på oppfordring fra den jødiske litteraturprofessoren Georg Brandes (Kolloen 2007: 74). Mye av informasjonen som finnes i den norske biografien gjennomgang av de samme hendelsene er riktig nok kuttet bort, som for eksempel at Knut Hamsun nok på denne tiden var mer opptatt av Dostojevskij enn av demokratiforakt, og det kan bidra til å forenkle bildet. Imidlertid finnes det ingen informasjon i den danske biografien som antyder at *Sult* eller *Mysterier* bærer i seg noen «fascistisk latens». Her kan det synes som om den danske biografien rigide narrative struktur (Fra dag én er hovedpersonen Knut Hamsun forfatter og nazist) kaster skygger også over anmeldernes kritiske gjennomgang. Uten at det kan stå som noe annet enn et apropos, er det ingen norske anmeldere som nevner at Kolloen ser denne fascistiske strengen i Hamsuns aller tidligste forfatterskap.

Den danske resepsjonen skiller seg overraskende nok samtidig ved å utvise større forsoningslyst enn sine norske kollegaer: «Man kan heller ikke undgå at få respekt for den mand, der krævede at stå ved sine forrykte handlinger og flove nazi-sympatier» skriver presten Johannes Mællhave (2007). Her blir altså forfatterens standhaftighet, at han ikke unnskylder sine (presumptivt gale) valg, gjenstand for beundring og respekt. I en annen anmeldelse skriver Arne Mariager:

«Da han modtog Nobelprisen i en alder af 51 år, stod han som sit lands mest fejrede digter. Vinderen. Erobreren. Da han døde i 1952 – som en olding på 93 år – var han så fattig, at han lå i senger i laser og pjalter. [...] Men han var atter ved at møde respekt. Tilgivelsen var på vej» (Mariager 2007).

Denne tilgivelsen er imidlertid vanskelig å spore i resepsjonen av Kolloens biografi i Norge. Verken de norske anmelderne eller den ferske nasjonale debatten om hvorvidt forfatteren skal tildeles en egen plass i Norges hovedstad⁴², uttrykker en uforbeholden tilgivelse. Holdningen fra de norske anmelderne er heller at vi verken tilgir eller glemmer, men etter hvert lærer oss å leve med forfatterens mørkere sider.

5.2.2 Gåten og motsetningene

Lasse Horne Kjældgaard oppsummerer den øvrige danske resepsjonen godt i sin anmeldelse «Manden, der ville være skyldig» (2007). Ifølge ham er det nemlig spørsmålet om hvordan «den geniale forfatter [...] blev nazismens apologet» som har utløst en «uhæmmet biografisk interesse» for Hamsun (Ibid.). De store motsetningene som utgjør Knut Hamsuns offentlige

⁴² Se blant annet utspillssaken ”- Feil å hedre Hamsun” av Thomas Alvarstein Owe (<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.3760914>).

person, er uten tvil en av de danske anmeldernes hovedinteresse. Som jeg tidligere har vist, er det påfallende forskjeller i den danske og norske resepsjonen på dette punktet.

Den danske biografien er titulert «Sværmer og erobrer», og legger allerede i tittel opp til en tolkning om at den biograferte er motsetningsfull. Flere av de danske anmeldelsene tar opp tråden fra denne tittelen, og spiller på motsetningsforholdet i sine titler: «Forfatter og overmenneske» (Henneberg 2007), «Den gamle mand og hadet» (Mariager 2007) eller «Jeg er slet og digter godt», fulgt opp av ingressen: «De største av Knut Hamsuns gåder er hans ufattelige modsætninger» (Møllehave 2007). De danske anmelderne fremhever splittelsen, og *selger* anmeldelsen til sine lesere ved hjelp av variasjoner av denne splittelsen. Hamsun skriver for eksempel vakkert om kjærligheten, men han behandler like forbannet sine kvinner og koner dårlig: «En robust charme, som mange kvinder faldt for. Og som de fikk lov til at betale for. Han sårede kvinder i massevis» (Mariager 2007). Jon Helt Haardner påpeker at biografien bruker mye plass «[...] på at vise hvordan de indre modsætninger i Knut er skærende tydelige i forhold til konen. Han synes, man skal blive ved jorden, men det er hende, der skal gøre det» (Haardner 2007). Her tenker anmelderen på at det var Marie som ble gående blant dyra på marka på Hamarøy, mens bonden selv arrangerte salg av gården og flyttet til en komfortabel villa i Larvik for å pløye seg stadig dypere inn i arbeidet med *Markens grøde* (Hansen 1978: 46).

Som person er Knut Hamsun ifølge anmelderne preget av «paranoia og stejlhed» (Handesten 2007), og i ham «[...] mødes de mest uhyrlige grovheder og det ømmeste mest solbeskinnede sprog» (Møllehave 2007). De danske anmelderne formidler alle, på sitt vis, at det å «kalde ham for sammensat, ville være en underdrivelse» (Kjældgaard 2007). Motsetningene som utgjør hans person blir også satt i sammenheng med diktningen hans: «Ligesom de følelsesmæssige desperadoer, Hamsun skildrede, var han splintret fra topp til tå» (Ibid.). Eller hans litterære produksjon: «I efteråret 1888 på et kvistværelse i Sankt Hans Gade i København, hvor den 29-årige Hamsun på tom mave – men med hovedet fuldt av Nietzsche – satte pennen til papiret og nedfældede den sætning, som skulle skrive ham ind i verdenslitteraturhistorien» (Kjældgaard 2007). Her garanterer motsetningene for at den store forfatteren til sist fødes. Bildet som tegnes av forfatteren må kunne beskrives som en variant av den klisjépregede kunstnermyten, eller en forekomst av ELG-toposet som Knut Michelsen beskriver i sin hovedoppgave. Michelsen mener at kunstnerbiografer ofte tar i bruk en beskrivelse av sine kritiske objekter som «ensomme, lidende og geniale» (Michelsen 2005). Lars Handesten mener også at motsetningene i Knut Hamsuns karakter garanterer for en god historie: «Fra først til sist er Hamsun i aktion, så man skiftevis må grine og græde, oprøres

og henføres» (Handesten 2007). De danske anmelderne ønsker tydeligvis å gjenfortelle denne gode historien. De blir derfor mindre interessert i å diskutere om dette motsetningsfulle geniet som åpenbarer seg i biografien, kanskje er vel så mye et resultat av en dramatisk komponert historie, som en sannferdig persontegning.

5.2.3 Knut Hamsun og Henrik Ibsen

Det er tydelig at de danske anmelderne har sporet en spenning i biografien som de norske anmelderne ikke er opptatt av: Knut Hamsuns forhold til Henrik Ibsen nevnes i halvparten av de danske anmeldelsene⁴³, mens det er totalt fraværende i de norske. De danske anmelderne skriver at forholdet mellom de to storhetene var preget av konflikt, konkurranse og hat. Lasse Horne Kjældgaard videreformidler at Hamsun «[m]ed omhu valgte [...] sit store modbillede, Henrik Ibsen og hans dramatik om borgerskabet» (Kjældgaard 2007), og anmelderen mener at Hamsuns ønske om å skrive om «det ubevidste sjæleliv» etableres i opposisjon til Ibsen (Ibid.). Samtlige av de fire anmeldere beskriver også en durabelig kamp mellom «oppkomlingen» Hamsun og mesteren Ibsen, og anmelderne bruker sterke ord for å beskrive det ampre forholdet som skal ha vært mellom dem: «[Hamsun] hadede Ibsen for hans dramatik og succes», skriver Lars Handesteten (2007), mens Svend Skriver videreformidler Hamsuns aggresjon mot Ibsen i et brev den daværende pariseren Hamsun skriver til sin danske forlegger: «Jeg er en stor mand i Paris, jeg slår Ibsen i hjel. Begrav ham!» (Skriver 2007).

Kolloen har ryddet plass for dikterprofeten i sin danske utgave, og de danske anmeldernes reaksjon tyder på at framhevingen av Ibsen var et godt grep for å skape oppmerksomhet om utgivelsen.

5.3 Oppsummering

I lesningen av resepsjonene er det tydelig at anmeldernes utgangspunkt skiller seg fra hverandre på to grunnleggende områder: Det kritiske objektet de skal behandle er naturligvis ikke det samme, og anmeldernes forståelseshorisont og adresse⁴⁴ er en annen i de to landene. Det siste vises spesielt godt i de forskjellige anmeldelsenes vinkling, men også gjennom de temaene som kritikerne tar opp i sine anmeldelser. Som allerede nevnt er kun to av totalt

⁴³ «Den ukuelige oppkomling» av Lars Handesten; «Manden, der ville være skyldig» av Lasse Horne Kjældgaard; «Sult efter anerkendelse» av Svend Skriver; «Jeg er slet og digter godt» av Johannes Møllehave.

⁴⁴ Det kan helt riktig påpekes at forståelseshorisonten og adressen skiller også mellom anmelderne fra henholdsvis Norge og Danmark, men dette har jeg ikke anledning til å gå inn på i denne analysen. Dansk Gyldendal kunne imidlertid opplyse at fem av Hamsuns skjønnlitterære utgivelser (*Victoria*, *Markens grøde*, *Mysterier*, *Svømmere* og *Sult*) er å finne i de danske bokhandlene, men reelt er det kun *Sult*, som har et lite og konstant salg i Danmark i dag.

elleve norske anmeldelser vinklet på Knut Hamsuns nazisme, mens det sju av åtte danske anmeldelser er vinklet på forfatterens kontroversielle politiske standpunkter eller atferd. Samtlige av de danske anmeldelsene har sin hovedvinkling på det biografiske objektet Knut Hamsun og hans historie, mens ingen av dem konsentrerer seg om biografien eller biografen. I motsetning er samtlige av de norske anmeldelsene vinklet på selve biografien eller biografen, mens ingen av dem kommer med opplysninger om personen, politikeren eller forfatteren Knut Hamsun.

Den danske resepsjonen er med andre ord mindre en kritikk av biografien, og mer en presentasjon av Knut Hamsun; den er ikke først og fremst en vurdering av verken Kolloens håndverk eller forlagets satsing, men en redegjørelse for hvem Knut Hamsun er i biografens øyne. Det er helt tydelig at det er Knut Hamsun, og ikke Ingar Sletten Kolloen, som spiller hovedrollen i de danske anmeldelsene. Nær sagt ingen av de danske anmelderne kritiserer biografens metode eller stil, og bare noen få kommenterer biografens kvalitet eller troverdighet. Da blir det heller ikke diskutert om dette er et nytt bilde av Hamsun, med det resultat at biografien presenteres som et bilde på hvem Hamsun *virkelig* var. De danske anmelderne framstår i større grad enige og samstemte målt opp mot den høylytte dissonansen blant de norske anmelderne. Igjen med det resultat at den danske resepsjonen eksponerer et unisont, helhetlig og sammenfallende bilde av Knut Hamsun. På tross av at en dansk anmelder uttrykker at Hamsun rommer så mye at det blir vanskelig å sammenfatte ham, blir leserne av den danske kritikken presentert med en ung, genial forfatter som behøvde sine grunnleggende motsetninger for å dikte som han gjorde.

6.0 Avslutning

Filosofen Heraklits velbrukte metafor sier at du ikke kan stige ned i samme elven to ganger. Selv mine nevøer kan fortelle meg at vannet du steg ned i den første gangen nå er flytt forbi, og elven er forandret. Her stopper mine nevøer og spør om ikke det er på tide å ta en dukkert. Metaforen stanser likevel ikke der: Også den som stiger ned i elven er en annen. Da jeg tok for meg Ingar Sletten Kolloens danske versjon, var det nærmest umulig å ikke savne de mange frydefulle og fryktinngytende forekomstene av Knut Hamsuns personlighet jeg hadde med meg fra den mer detaljerte norske biografien. Jeg har likevel forsøkt å være bevisst på at jeg vergeløst er farget av min første nedstigning, og har derfor fortalt meg selv at fraværet av detaljer er et kvantitativt og ikke kvalitativt spørsmål: Flere opplysninger bidrar ikke nødvendigvis til en mer kompleks person, så lenge detaljene kun bekrefter et allerede etablert bilde. Likevel har jeg på de foregående sidene vist at den norske og den danske biografien forteller sine lesere forskjellige detaljer, og at de forteller disse detaljene på forskjellig måte. Derigjennom har jeg vist at de to biografiene dypest sett forteller forskjellige historier; de formidler to ulike bilder av Knut Hamsun. Å si hvilke forandringer som er villet fra forfatterens side, og hvilke som er et resultat av det møysommelige arbeidet det er å halvere sin egen tekst, er verken mulig eller ønskelig å si noe om. Jeg satt meg fore å sammenligne to tekster, ikke to forskjellige intensjoners måloppnåelse.

Ingar Sletten Kolloen har ikke hatt noen lett oppgave. Han har skrevet om forfatteren som kritiserte overlegen og psykiateren Gabriel Langfeldt fordi legen forsøkte å avdekke sin pasients karakteregenskaper:

«Zola og hans tid, skrev om mennesker med hovedegenskaper. De hadde ikke bruk for den nyanserte psykologi, menneskene hadde en 'dominerende' evne som styrte alle deres handlinger. Dostojevskij med flere lærte oss [...] [at mennesker] er alle uten såkalt 'karakter'.» (Kolloen 2007: 458)

Kolloen skriver om denne gjenstridige forfatteren i en sjanger som ofte blir kritisert for å se bort ifra modernismens problematisering av hva et hendelsesforløp er, eller hva identitet er. En vanlig anklage mot biografien er nettopp at den er «før-moderne i både stil og innhold» (Norland 1998: 57). Hamsun mente selv at en dikter som skrev om mennesker med hovedegenskaper hørte fortiden til. For Knut Hamsuns modernistiske roman er polyfon, det vil si at den lar ulike diskurser bryte mot hverandre i teksten, og gjennom dette oppnår romanen flerstemmighet: Grunnleggende forskjellige stemmer slås mot hverandre, uten en

autoritær fortellerinstans som forteller hvordan den ytre virkeligheten virkelig ser ut. En slik tematisering av et «mangfold av ulike oppfatninger av den ytre virkeligheten er derimot fraværende i de konvensjonelle narrative strukturene som biografien ofte benytter seg av» (Ibid.). Der individet i den modernistiske romanen fremstilles som fragmentert og mangetydig, fremstilles det i den realistiske biografien som en del av et fastlagt utviklingsforløp hvor mennesket modnes med alderen, samtidig som det blir en del av samfunnet rundt seg.

Nå må imidlertid leseren misforstå meg riktig: Det er ikke slik at den norske biografien er et modernistisk verk, mens den danske er realistisk. Som jeg tidligere har vært inne på, hører begge de to biografiene i hovedsak hjemme i den kronologiske, realistiske biografitradisjonen. Kardinalforskjellen mellom de to versjonene er likevel denne: Skjebnebestemmelsen som ligger i den danske utgaven formidler et kronologisk narrativ med en rigid nødvendighet. Fortellingen er strengt komponert og lett å la seg rive med av, men der den kan glimre i takt med de mest fengende av dannelsesromaner, får den samtidig noe antihamsunsk heftet ved seg: I den danske biografien lyser den unge Knut Hamsuns skjebnebestemte nazisme og gryende forfattergjerning som en lykt for Kolloens penn, og derfor også som en tydelig løype for leseren. Den danske biografien formidler et klart bilde av sin hovedperson, og dette bildet kan leseren velge å akseptere eller ikke akseptere. Den norske biografien lar i større grad leseren selv velge hvordan han ønsker å komponere bildet av Hamsun. Den norske biografien er derfor i mine øyne rikere på stemmer, på tross av en aural forteller, og Hamsuns fattige død som fortellingens utbyttbare endestasjon. Slik blir den danske biografien riktignok mer tro mot et enhetlig bilde av Knut Hamsun, mens den norske blir mer tro mot et egentlig bilde.

7.0 Litteraturliste

- Abrams, M.H (1999): *A glossary of literary terms*. Boston: Heinle & Heinle
- Andreassen, Trond (2000): *Bok-Norge*, Oslo: Universitetsforlaget
- Aristoteles (2000): "Metaphysics" i Cohen, S. M. et. Al. (red): *Ancient greek philosophy*. Indianapolis: Hackett
- Aristoteles (2006): *Retorik*, oversatt av Tormod Eie. Oslo: Vidarforlaget
- Augustin, St. (1961) *Confessions*. London: Penguine Books Ltd.
- Bakhtin, Mikhail (1998): *Spørsmålet om talegenrane*, oversatt og med etterord av Rasmus T. Slaattelid. Bergen: Ariadne Forlag
- Egeland, Marianne (2000): *Hvem bestemmer over livet. Biografien som historisk og litterær genre*. Oslo: Universitetsforlaget
- Forsner, Tomas (2002). *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*. Gråbo: Anthropos
- Føllesdal, Dagfinn, Lars Walløe og Jon Elster (1996): *Argumentasjonsteori, språk og vitenskapsfilosofi*. Oslo: Universitetsforlaget
- Genette, Gérard (1980): *Narrative Discourse: an essay in method*. New York: Cornel University Press
- Genette, Gérard (1997): *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Oversatt av Jane. E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press
- Gray, Martin (1992): *A Dictionary of Literary Terms*. Harlow: Longman
- Lothe, Jakob (m. fl.) (1997): *Litteraturvitenskaplig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Hagen, Erik Bjerck (2004): *Litteraturkritikk. En introduksjon*. Oslo: Universitetsforlaget
- Hansen, Thorkild (1978): *Prosesser mot Hamsun*. Oslo: Gyldendal
- Hamsun, Marie (1959): *Under gullregnen*. Oslo: Aschhoug
- Ibsen, Henrik (2005): *Peer Gynt. Et dramatisk dikt (1867)*: Oslo: Gyldendal
- Jørgensen, John Chr. (1999): *Sprogblomster i spinatbedet. En bog om kritikernes sproget*. København: Fremad
- Karterud, Sigmund og Ingar Sletten Kolloen 2003: "En personlighetsvurdering av Knut Hamsun" i *Samtiden: Tidsskrift for politikk, litteratur og samfunnsspørsmål* 03/2003. Oslo: Aschehoug

- Kittang, Atle (1995): "Knut Hamsun og nazismen" i *Nazismen og norsk litteratur*. Oslo: Universitetsbiblioteket
- Kolloen, Ingar Sletten (2005a): *Svermeren*. Oslo: Gyldendal
- Kolloen, Ingar Sletten (2005b): *Erobreren*. Oslo: Gyldendal
- Kolloen, Ingar Sletten (2007): *Svermeren og erobreren*. København: Gyldendal
- Korsvold, Kaja (2003): "- Nervøsiteten kom fra mor" i *Aftenposten* 06.09 2003
- Larsen, Lars Frode (1998): *Den unge Hamsun*. Oslo: Schibsted
- Lee, Hermione (2005a): *Virginia Woolf's Nose: essays on biography*. Princeton: Princeton University Press
- Lee, Hermione (2005b): *Body Parts. Essays on Life-Writing*. London: Chatto & Windus
- Michelsen, Knut (2005): *Ensom, lidende og genial. Biografiske fremstillinger av den unge Knut Hamsun – En retorisk og kritisk studie*. Oslo: Universitet i Oslo
- Nadel, Ira Bruce (1984): *Biography: Fiction, Fact and Form*. London: Macmillian Press
- Nilsson, Sten Sparre (1960): *En ørn i uvær. Knut Hamsun og politikken*. Oslo
- Norland, Heidi (1998): *Bastardens forsøk på å finne seg selv: idé-historiske refleksjoner over biografi- og dokumentar-genren, eksemplifisert med Thorkild Hansens Processen mod Hamsun*. Oslo: Universitet i Oslo
- Possing, Birgitte (2001): *Biography: Historical*. I: Neil J. Smelser og Paul B. Baltes [red.]: *International Encyclopedia of the Social Behavioral Sciences*. Amsterdam: Elsevier
- Ricoeur, Paul (1991): "Life in Quest of Narrative", i David Wood (red.) *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. London og New York: Routledge
- Rommetveit, Ragnar (1972): *Språk, tanke og kommunikasjon: ei innføring i språkpsykologi og psykolingvistikk*. Oslo: Universitetsforlaget
- Rosengren, Henrik og Johan Östling [red.] (2007): *Med livet som innsats. Biografien som humanistisk genre*. Lund: Sekel Bokförlag
- Sandemose, Jørgen (2005): *Biografi og metode – En pamflett til filosofisk og litterær oppbyggelse*. Oslo: Aschehoug
- Svedjedal, Johan (1998): "Kritiska tankar. Om litteraturkritiken och det litterära systemet", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 27:1, 1998, 49–61
- Walton, Stephen J (2008): *Skaff deg eit liv! Om biografi*. Oslo: Det Norske Samlaget

Woolf, Virginia (1939): "The Art og Biography" i *The Death of the Moth, and other essays* (lest via nettstedet <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/>)

7. 1 Resepsjon

Bjørnvig, Bo (2003): "Hamsun på ironisk distanse"
(<http://www.dagbladet.no/kultur/2003/09/04/377631.html>)

Brostrøm, Torben (2007): "Hamsun – nazismen på forhånd?" i Information 08/03 207

Christiansen, Atle (2003): "Kikkarsjukt svermeri"
(<http://www.dagotid.no/arkiv/2003/36/bokm1/index.html>)

Haarder, Jon Helt (2007): "Ærkenazisten Hamsun" i Jyllandsposten 27/2 2007

Handesten, Lars (2007): "Den ukuelige opkomling" i Berlingske Tidende

Henneberg, Jens (2007): "Forfatter og overmenneske" i Nordjyske Stiftstidende 27/02 2007

Hverven, Tom Egil (2003): "Hamsun – Svermeren" gjengitt på NRKs nettsider
(<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/3037797.html>)

Hverven, Tom Egil (2004): "Hamsun – Erobreren" gjengitt på NRKs nettsider
(<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/4186376.html>)

Kjældgaard, Lasse Horne (2007): "Manden, der ville være skyldig"

Knutsen, Nils M. (2004): "Sterk forteljing om eit tragisk liv"
(<http://www.dagotid.no/arkiv/2004/43/bokm1/index.html>)

Mariager, Arne (2007): "Den gamle mand og hadet" i Vejle Amts Folkblad 25/09 2007

Møllehave, Johannes (2007): "Jeg er slet og digter godt" i Kristeligt Dagblad

Skriver, Svend (2007): "Sult efter anerkendelse" i Ekstrabladet 25/02 2007

Stemland, Terje (2003): "Formidabelt om Hamsuns liv"
(<http://oslopuls.no/kunst/article616515.ece>)

Stemland, Terje (2004): "Balansert om Hamsun fra glimrende penn"
(<http://oslopuls.no/kunst/article892773.ece?service=print>)

Søbye, Espen (2004): "Hamsun: Nazist på forhånd"
(<http://www.dagbladet.no/kultur/2004/10/21/411968.html>)

Wærp, Henning Howlid (2003): "Et konsolidert – og ikke nytt – Hamsunbilde"
(<http://uit.no/getfile.php?PageId=977&FileId=84>)

Wærp, Henning Howlid (2004): "Patriarken og nazisten. Hamsuns liv, del 2."

<http://uit.no/getfile.php?PageId=977&FileId=313>

7.2 Øvrig

* Alle nettsteder som er oppgitt i oppgaven er kontrollastet 25. mai 2008.