

SYMBOLISME OG SANSELIGHET I KNUT HAMSUNS *VICTORIA* (1898) EN ØKOKRITISK LESNING

Henning Howlid Wærp

Sammendrag

Hamsuns roman Victoria er et trekantdrama mellom møllerens sønn Johannes, Victoria på godset, og «byherren» og offiseren Otto. Det er samtidig en roman om Johannes' utvikling som forfatter. Artikkelen undersøker forholdet mellom Johannes som en skarp iakttagere av foreteelser i naturen – med lukt og synsinntrykk, lyd og taktile fornemmelser – og hans imaginasjonskraft, hans drømmer og visjoner. Hypotesen er at Johannes i sitt forhold til naturen på hjemstedet utvikler det en med økokritikken kan kalle et økologisk selv, og at det i positiv forstand skiller ham fra rivalen Otto.

Abstract

Hamsun's novel Victoria is a story of jealousy between the miller's son Johannes, Victoria, the daughter raised on the estate, and the officer Otto. It is also a novel about Johannes' development as an author. The article examines the relationship between Johannes as a keen observer of phenomena in nature – taking note of scents and visual impressions, sounds and tactile sensations – and his imagination, his dreams and visions. The hypothesis is that Johannes in his relationship with the natural surroundings of his rural village develops what in ecocriticism is termed an ecological self, and that this distinguishes him – in a positive manner – from his rival Otto.

Nøkkelord

Knut Hamsun, Victoria, Rosa, økokritikk, symbolisme

Innledning

Knut Hamsuns 1890-tallsdiktning regnes ofte som en periode for seg selv i forfatterskapet. Hamsun ga ut ti bøker i dette tiåret, men de som påaktes i dag er først og fremst følgende fire romaner: *Sult* (1890), *Mysterier* (1892), *Pan* (1894) og *Victoria* (1898). Av disse igjen er det lite skrevet om *Victoria*, i forhold til om *Sult*, *Mysterier* og *Pan*. I Øystein Rottens antologi *Søkelys på Knut Hamsuns 90-års diktning* (1979), for eksempel, er det ingen bidrag om *Victoria*.

Mitt prosjekt er å studere naturfølsomheten og den sanselige siden ved romanen, noe som har fått mindre oppmerksomhet i den sparsomme forskningslitteraturen enn det hovedpersonen Johannes sine dikteriske produkter har, hans fantasier og drømmer, altså de symbolistiske trekkene ved romanen (f.eks. i Tiemroth 1974). Johannes har flere likhetspunkter med løytnant Glahn i *Pan* når det gjelder naturfølsomheten. *Victoria* er imidlertid ikke en av Hamsuns nordlandsromaner, som *Pan* er, selv om Karl Erik Harr har illustrert *Victoria* slik (Harr 1998). Vi får i første kapittel høre om et ormebol, og siden orm ikke finnes i Nord-Norge, må vi tenke oss handlingen lagt til Sør-Norge et sted. Da jeg har skrevet om *Pan* annetsteds (Wærp 2018), vil jeg i denne artikkelen heller trekke en linje til en senere Hamsun-roman, *Rosa*, fra 1908; dette fordi en skikkelse fra *Victoria* der dukker opp igjen, Munken Vendt, og fordi naturmotivet i *Rosa* har likhetstrekk med *Victoria*.

Handlingsreferat

Victoria forteller om møllersønnen Johannes som helt siden barndommen har vært forelsket i Victoria, godseierens datter. Kjærligheten er gjensidig, men de får hverandre aldri. I åpningen av romanen er Johannes fjorten år. Han har pleid å leke med Victoria og hennes bror Ditlef, men klasseforskjellen blir tydelig når barna på godset får besøk fra byen. Når den femtenårige Otto kommer, sønn av en kammerherre, blir Johannes redusert til å være rorskar for selskapet på en øyutflukt. I andre kapittel i romanen møter vi Johannes «atten, tyve år» gammel, han har vært i byen og gått på skole, og hjemme treffer han igjen Victoria (Hamsun 2007a,150).¹ Følelsene forsterkes hos begge, selv om Victoria nå er sammen med Otto, som opptrer i kadettuniform. Johannes redder ei yngre jente fra å drukne – Camilla – noe som gir ham økt status på stedet. Han drar inn til byen, fortsetter med studier, men er mest opptatt av å skrive dikt og romaner. Victoria er også i byen, de er gjensidig opptatt av hverandre, samtidig som hun avviser ham fordi hun skal forloves med Otto. Forlovelsen blir kun inngått av økonomiske årsaker, får vi senere vite: Faren til Victoria er på ruinens rand og bare et rikt gifte kan redde godset. Johannes skriver og gir ut flere bøker. Han blir invitert av Victoria til ball på godset, noe som fører til at Otto i sjalusi skyter seg.

Likevel, når Victoria nå kommer til Johannes – fri – avviser han henne med beskjeden om at han har lovet seg bort til Camilla, ungpiken han reddet fra å drukne flere år tidligere. Selv om denne forlovelsen brytes, av Camilla, realiseres heller ikke nå forholdet mellom Johannes og Victoria. Hun dør av tuberkulose 23 år gammel, men forteller i et etterlatt brev at hun alltid har elsket Johannes. Det som har stoppet henne har ikke bare vært ytre omstendigheter, «men først og fremst min egen natur», skriver hun (235). Det samme kan man si når det gjelder Johannes: Det er ikke bare klasseforskjeller og økonomi som har hindret dem i å få hverandre, problemene ligger like mye på det psykologiske planet.

Victoria er både en kjærlighetsroman og en kunstnerroman. Det er særlig gjennom det siste, kunstnermotivet, med innslag i teksten av Johannes sine prosadikt, prosaskisser og drømmer at romanen hever seg over det melodramatiske og blir en lyrisk og fortettet roman med interessante fortellerstrategier. Flere av Johannes' skisser handler om hva kjærlighet er, og kan sies å kommentere det kompliserte forholdet mellom ham og Victoria. Likedan er Johannes' natursansninger av en intensitet og inderlighet som gjør inntrykk. Dette siste har som sagt vært mindre påaktet.

Annen forskning

Rolf Nyboe Nettum viser i *Konflikt og visjon. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890–1912* (1970) hvordan Hamsun skaper en ny type hovedperson i forfatterskapet med Johannes, møllersønnen. Mens jeget i *Sult*, Nagel i *Mysterier* og Glahn i *Pan* trer innenfor dikterens lyskrets først som voksne menn, og deres fortid ligger i mørke, er Johannes utstyrt med en oppvekst, til og med en lykkelig oppvekst. Den fjortenårige Johannes' dagdrømmer viser en dikter *in embryo*: «Drømmene er ikke noe sekundært og avledet, men en utfoldelse av sinnets egenart som har selvstendig verdi» (Nettum 1970, 275). Nettum analyserer det tragiske kjærlighetsforholdet som fra én synsvinkel er veldig enkelt: Victoria elsker Johannes, men blir solgt til en annen, den rike Otto, for å redde sin fars økonomi. At Johannes ikke skjønner den sammenhengen leseren straks får øye på, er kanskje merkelig, men nødvendig for handlingen, hevder Nettum.

¹Samtlige henvisninger til Hamsuns roman viser til denne utgaven og oppgis videre kun med sidetall

Den fylldigste analysen er gjort av Atle Kittang, som peker på den nære sammenhengen som eksisterer mellom kunstneremaet og det erotiske temaet i romanen: «I møtet med den sosiale og den erotiske røyndomens motsetningsfylte krav, blir diktinga bokstaveleg tala utvegen – vegen ut i mytens, eventyrets og draumens univers» (Kittang 1976, 233). Kjærlighetsforholdet er betinget av tre faktorer: en av (1) sosial karakter, Johannes som står i et underklasseforhold til den kvinnen han elsker; den andre faktoren er Johannes' (2) dikteriske evner, fantasien omformer Johannes' sosiale posisjon og kompenserer for hans underlegenhet, Kittang kaller dette «eventyrdeologien»; den tredje faktoren er hovedpersonens forhold til (3) naturen: «Den levande, grosvangre naturen, naturen som kosmisk Eros, er Johannes Møllers egentlege miljø. [...] Difor blir da også naturen den viktigaste komponenten i hans eigne poetiske tekstar» (Kittang 1976, 211, 212). Selv om Kittang trekker fram naturens betydning i *Victoria*, analyserer han ikke disse natursansningene, men slår dem sammen i begrepet «naturideologien», en ideologi som ifølge Kittang har den funksjon å «framstille kjærleiksrelasjonane generelt som irrasjonelle og ubrigdelege [...]» (Kittang 1976, 213).

Mens Kittang leser naturnivået i romanen allegorisk, og ser naturen i bildet av en ideologi, er mitt perspektiv *økologi*, med vekt på Johannes' erfaring av naturen i en rekke enkeltopplevelser gjennom sanseakten, samt en innlevelse som kan sies å bli utgangspunkt for en etisk holdning til naturen.²

Drømmer, fantasier, diktning

La oss først likevel se på det symbolistiske planet i romanen. I første kapittel får vi gjengitt den fjorten år gamle Johannes sine dagdrømmer og fantasier: «Når han ble voksen ville han bli dykker. Det ville han. Så trådte han ned i havet fra dekket av et skip og kom ned i fremmede riker og land hvor store, underlige skoger stod og duvet og et slott av korall lå på bunnen» (142). Når Johannes blir avvist av Otto som turkompanjong på en øytur med *Victoria*, kommer en tankeflukt som starter slik: «Når han ble voksen ville han kjøpe en ø av sultanen og forby all adgang til den. Et kanonskip skulle beskytte hans kyster. Eders Herlighet, ville slavene komme og melde, det en ligger en båt og rir på revet, den har støtt, de unge mennesker i den forgår. La forgå! svarer han» (143).

I granittbruddet i skogen har Johannes en hemmelig hule «pyntet med megen kunst og der bodde han som høvding for verdens tapreste røverbande» (145). Når han lykkes i å få *Victoria* på besøk, er det hans fantasi som er det viktigste elementet i å nærme seg henne erotisk. «De går inn i hulen. Han anviser henne på sete på en sten og sier: På den sten satt risen» (146). Når hun grøsser, forteller han at han har fått tilbud om å tjene risen, noe han kanskje vil takke ja til, siden *Victoria* helst vil være sammen med Otto og de andre byguttene. Når hun reagerer med å rose Otto, dikter Johannes videre på sin fantasi: Som lønn for å tjene risen skal han ikke bare få halve det underjordiske riket, men også prinsessen, som er vakrere enn noe menneske på jorden.

Victorias replikker er festet i et realistisk, dennesidig univers, mens Johannes i sin imaginasjon har tilgang til et parallelt univers der det er han som styrer handlingen. De

²Andre analyser er Kjersti Bales «Hamsuns hvite hest. Om *Victoria*», der hun viser hvordan den dikteriske inspirasjonen og den elskede kvinnens død er gamle topoi i Vestens kulturhistorie, med en særlig blomstringstid i romantikken (Bale 1997, 293). Alvhild Dvergsdal (2017) har en sjangerorientert innfallsvinkel til romanen: Mens eventyrsjangeren innleder, dominerer og skaper forventninger i romanens første kapitler, overtar underveis tragedien som styrende komposisjon, noe som gir romanen en hybrid karakter og gjør den mer kompleks enn gjenfortellinger ofte kan tyde på (Dvergsdal 2017: 65).

knoppskytende fantasiene hans, tankeprangene og motsigelsene, sansen for de luksuriøse settingene, samt det uregjerlige begjæret, er gjenkjennelig fra annen litteratur fra slutten av 1800-tallet innenfor dekadansen og symbolismen: En vektlegging av det følsomme sinnets forestillingskraft. Symbolismen var grundig formidlet i nordiske tidsskrifter på 1890-tallet, og Hamsun omtaler selv positivt den franske symbolisten Paul Verlaine i et foredrag i 1897, «Mot overvurdering av diktere og diktning», og i et annet foredrag i 1899, «Dikterliv» (Hamsun 2008,153, 178).

Hamsun har trolig blitt kjent med symbolismen og dekadansen gjennom den nordiske tidsskriftfloraen. I Danmark startet tidsskriftet *Ny Jord* i 1888, der den nye litteraturen fikk stor plass, blant annet ble 21 av Charles Baudelaires prosadikt trykt i oversettelse i mars 1889, og i samme nummer var det et essay om Baudelaire. I september-nummeret av *Tilskueren* 1891 hadde Johannes Jørgensen et essay om Baudelaire, og i januar 1892 ble det trykt seks dikt av ham i Sophus Claussens oversettelse. I 1893-årgangen hadde Johannes Jørgensen en artikkelserie om «En ny Digtning», der han skrev om Joris-Karl Huysmans og Stéphane Mallarmé, mens Johannes Jørgensens tidsskrift *Taarnet* hadde flere artikler om symbolismen i bildekunst og litteratur. Også de norske tidsskriftene *Samtiden* og *Kringsjaa* presenterte tidlig på 1890-tallet symbolismen, blant annet Paul Verlaine i 1893 og Maurice Maeterlinck i 1894. Disse siste var tidsskrift Hamsun selv publiserte i (Wærp 1997, 169).

Symbolismen bygde videre på romantikkens oppdagelse av bildespråkets muligheter. Dikteren var ikke opptatt av direkte kommunikasjon, men så leseren som en meddikter som må gå aktivt inn i tekstens bevegelser, lytte til klanger og sette i gang assosiasjonsrekker. Der naturalistene hentet inspirasjon fra naturvitenskapen, var symbolistene mer opptatt av myter, på grunn av deres uutgrunnelige karakter. Det sammensatte ved mange mytiske figurer appellerte til symbolistene: fauner, androgyne vesener, sfinkser, alver m.fl. – vesener som brått kunne dukke opp og like fort forsvinne, skikkelser med en vag identitet. Slike finner vi også i *Victoria*, når Johannes dikter om de mytiske skikkelsene Diderik og Iselin, som Hamsun tidligere hadde brukt i *Pan*. I tillegg legger Johannes flere av sine tekster i munnen på en figur han kaller Munken Vendt, som blir Johannes' dikteriske stemme, uten å være en reell person i fiksjonsuniverset.

Den unge Johannes' håp om lykke med *Victoria* er knyttet til et imaginært *annenstedshen* som kan minne om Baudelaires utsagn i prosadiktet: «*Anywhere Out of the World*» (1868) – som ble et program for dekadansen og symbolismen. Johannes' indre liv ledsages imidlertid av umiddelbare sanseopplevelser. Det er et kreativt forhold mellom det cerebrale og det sansemessige i romanen. Ordet cerebral kommer av det latinske cerebrum, som betyr hjerne, og adjektivet *cerebral* brukes ofte som en betegnelse innenfor dekadansen, om en person som har avskåret seg fra sanseopplevelser og umiddelbare naturerfaringer til fordel for refleksjon, fantasi, minner og kunst.³

Per Buvik viser i boka *Dekadanse* som handler om dekadanselitteratur i Frankrike på slutten av 1800-tallet, hvordan dekadansforfatterne polemiserer mot fremskrittsoptimismen og vendte samfunnet og borgerskapet ryggen, men at de også polemiserer mot naturdyrkelsen. Et hovedverk i dekadansen er Joris-Karl Huysmans roman *Mot strømmen* (*A rebours*) fra 1884, der hovedpersonen i romanen, des Esseintes, 30 år gammel beslutter seg for å trekke seg tilbake i fullstendig isolasjon, bare omgitt av

³ Symbolismen sees av noen som en fortsettelse av dekadansen, andre ser dekadansen som en undergruppe av symbolismen, f.eks. Nylander 1990. Det er ikke viktig i min sammenheng å skille mellom dem, både dekadanse og symbolisme er i opposisjon til naturalismen.

sine bøker og sine malerier. Han blir etter hvert så fylt av sitt indre liv at han er ute av stand til å møte den virkelige verden. Des Esseintes kjøper ved et tilfelle en skilpadde som han pynter så tungt med edelsteiner at dyret dør. Han foretrekker falske blomster fremfor ekte, for naturen skal overvinnes. «Naturens tid er omme», sier des Esseintes ved en anledning, noe som ifølge Per Buvik uttrykker kjernen i hele dekadansetenkningen (Buvik 2001, 279). Verden oppleves aldri uavhengig av litteratur og kunst, tvert imot er det det antinaturalige som dyrkes. Personene lever gjennom sine nerver. Beskrivelsene i dekadanselitteraturen tenderer mot det selvrefererende, kunst for kunstens skyld, ikke mimetisk å gjengi virkeligheten (ibid.).

I forhold til en slik avvisning av naturen og sanseopplevelsen i symbolismen og dekadansen er Hamsuns romanhelt Johannes en helt annen type. Selv om han kan dagdrømme om slott i undersjøiske riker, vektlegges i beskrivelsen av ham den kroppslige opplevelsen av naturen, og da som noe positivt. Mens symbolismen setter kunsten og det menneskeskapte over naturen, er det samme ikke tilfelle hos Hamsun. Jeg skal nå gå over til å se på denne siden ved romanen.

Naturen; sansing, kunnskap og miljøetikk

Det første vi får høre om den fjortenårige Johannes var at han «gikk og tenkte», at han var «full av mangehånde ideer», at han ville jobbe med svovel og fyrstikker som voksen, for et slikt uhyggelig håndverk ville gi ham respekt blant kameratene (s 141). Her har vi den selvbevisste Johannes, drømmeren og fantasimakeren, trekk som peker fram mot hans forfatterkarriere. I neste avsnitt får vi presentert en annen side av ham:

Han så etter sine fugler i skogen. Han kjente dem jo alle, visste hvor deres reder lå, forstod deres skrik og svarte dem med forskjellige tilrop. Han hadde mere enn én gang gitt dem deigkuler av mel fra farens kvernhus.

Alle disse trær langs stien var hans gode bekjente. Om våren hadde han tappet sevje av dem og om vinteren vært som en liten far for dem, befridd dem for sne, hjulpet deres grener iværet. Og endog oppe i det forlatte granittbrudd var ingen sten ham fremmed [...] Han bøyet av og kom ned til dammen. [...] Han var vant til å vandre omkring her og snakke høyt med seg selv; hver skumperle hadde likesom et lite liv for seg å tale om [...] (141)

Denne passasjen, på første side i romanen, viser ikke bare en aktiv interaksjon med stedet, men også en omsorg for de naturgitte omgivelsene. I en moderne språkbruk er skildringen uttrykk for en miljøetikk. I det ligger det at man ikke bare skal ta hensyn til medmenneskenes liv, men også til resten av naturens liv og velvære. Johannes som rister snø av trærne om vinteren for at ikke greinene skal knekke, er et talende eksempel på det. I dypøkologien, fra den norske filosofen Arne Næss, er et av hovedpoengene at alt liv har verdi i seg selv og ikke bare ut fra hvilken nytte det har for mennesket. Næss utmynter en naturetikk basert på innlevelse og medfølelse. At «alle levende vesener er del av den samme helheten», er hverken en norm eller en beskrivelse, ifølge Næss. Det er derimot en intuitiv reaksjon (Bostad 1998, 119). Johannes sin kontakt med naturen på hjemstedet er av en slik intuitiv karakter, fundert i sanseakten.

Næss inkluderer i sin dypøkologi (økosofi) også ikke-organiske fenomener i naturen, som elver og landskap. Et slagord som «La elva leve!» er uttrykk for en slik type utvidet definisjon av livsbegrepet. I Johannes sin opplevelse har, som vi så i sitatet over, også

steinene en egenart og verdi – «ingen sten [...] var ham fremmed» (141). Om vannet i mølledammen heter det at hver skumperle har «et lite liv for seg å tale om» (ibid.).

Skumperlene taler imidlertid ikke til alle, eller rettere sagt det er ikke alle som har den samme natursensibiliteten som Johannes. Hans konkurrent, Otto, avviser Johannes' naturkjennskap. På den før omtalte øyturen i starten av romanen skal Otto, sammen med Victoria, på eggsanking, uten Johannes. De kunne gjerne tatt ham med, tenker Johannes: «Han visste av reder som han kunne ha ført dem til, underlige bortgjemte hull i berget [...]» (143). Når ungdommene møtes ved båten, har Johannes sanket mange flere egg enn de andre. Begeistret sier han: «Jeg kunne vise dere hvor det er bringebær», men dette blir avvist av Otto med utsagnet: «Det kan vi ikke befatte oss med nu» (144). Johannes' informasjon om at han også vet hvor det er muslinger å finne, blir på samme måte avvist av Otto. Øyturen og konfrontasjonen mellom dem peker fram mot en ulik innstilling til naturen også som voksne.

Når Johannes vender hjem fra skolegang i byen, spør faren om han har truffet igjen de gamle trostene sine. Og:

Ennu samme aften gikk han omkring og beså alt, var ved kvernen, ved stenbruddet og besøkte fiskeplassen, lyttet med vemod til de kjente fugler som allerede bygget reder i trærne og gjorde seg en sving bort til den veldige maurtue i skogen [...] Dager kom og gikk, milde, kjære dager [...] en kallelse tilbake til jorden og himmelen, til luften og bergene. (150–151)

Skildringen er taktil, samtidig som hørsel og luktesans aktiveres: «Fuglene drev med en vill og lidenskapelig musikk [...] En søtlig lukt av muld, av sprettende løv og råtnende trær stod i luften» (152).

En dag Johannes blir stukket av en veps, er hans reaksjon en unnskyldning på vegne av vepsene – han har vært for lenge borte: «Jeg kjenner ikke vepsene igjen [...] de var mine venner før» (153). Et annet sted heter det: «Han klappet mosen på stenene og avfalne kvister» (156). Som en kontrast til et slikt jordvendt blikk, skildres Ottos aggressive ridetur i samme kapittel: «Det lød hovslag og rop gjennom skogen. Det var unge som ridde og slottets hester var blanke og gale» (157). Otto plager mølleren, banker på med sin pisk og vil ri inn. Foruten rideturene er det bare gjennom jakt Otto forholder seg til skogen, elgjakt og rugdejakt.

Johannes flytter utenlands, skriver og gir ut bøker, men så, i kapittel syv er han tilbake. Det første han oppsøker er betegnende nok også denne gangen skogen på hjemstedet.

Det slanke rognetre ved mølledammen ville han engang ha skåret ned til fiskestang; nu var det gått mange år og treet var blitt tykkere enn hans arm. Han så på det med forundring og gikk videre.

Oppefter elven florerte ennu det uigjennomtrengelige villnis av bregner, en hel skog på hvis bunn kreaturerne hadde trampet faste veier som bregnebladene lukket seg over. [...] Oppe ved granittbruddet fant han slåpetorn, hvitveis og fioler. Han plukket endel, den hjemlige duft kalte ham tilbake til forgagne dager. I det fjerne blånet åsene til nabobygden og på den andre siden av vågen begynte gjøken å spille opp. (188)

Når han treffer Victoria, er hans første replikk denne: «Her er hvitveis og fioler, sa han. Høyere opp pleier det å være humle. Men det er kanskje for tidlig på året til den» (188). Johannes kjenner den skogen og det landskapet han kommer fra.

Antagonistene Johannes og Otto uttrykker to forskjellige holdninger til naturen som man kan bruke kjønnskategorier for å beskrive, en feminin og en maskulin væremåte, der Johannes representerer det feminine. Innenfor økofeminismen hevdes det at dagens økologiske krise har patriarkalske røtter, at mannen tradisjonelt har kontrollert og utnyttet både kvinnen og naturen for å tilfredsstille sitt begjær. Den samme type devaluering har foregått av dem begge; patriarkatet og dominansen over naturen blir som to sider av samme sak. Den amerikanske litteraturforskeren Annette Kolodny har i flere bøker vist hvordan det amerikanske Vesten for mannlige forfattere på 1800-tallet på den ene siden ble sett som moderlig, gitt «bryst» og trøstet mot det farlige, enormt utstrakte ukjente, på den annen side som jomfruelig, som kunne domineres og underlegges den mannlige pioneren. Hos kvinnelige forfattere ble derimot det amerikanske Vesten mer opplevd i termer av en hage som skulle stelles og dyrkes. Naturen kunne hjemliggjøres, men ikke utnyttes. Metaforene er hos de kvinnelige forfatterne ikke-voldelige (Garrard 2012, 56).

Johannes går inn på kvinnesiden i en slik dikotomi, han uttrykker en «kvinnelig» omsorg for miljøet. Jamfør åpningssiden av romanen: «Han så efter sine fugler i skogen. Han kjente dem jo alle [...]» (141). Bak uttrykket *sine fugler* ligger det ikke en eier- eller herskertanke, men heller venns- og familierelasjoner i tråd med Frans av Assisis animisme, som i «Solsangen», der Frans tiltaler «bror Vinden» og «søster Vannet». Bønnen, som er gjengitt på mange norske hustavler, uttrykker en omsorg for det mer enn menneskelige. Johannes ser på lignende vis ikke naturen som konfrontasjon (– slik Otto gjør), men som samliv; ikke som utfordring, men med gjenkjennelse.

Spinoza og panpsykismen

I 1899, våren etter *Victoria* kom ut, holdt Hamsun et foredrag ved Helsingfors universitet, «Dikterliv», der han gir uttrykk for at halvgod skjønnlitteratur får altfor mye oppmerksomhet i pressen og offentligheten. Historien mangler ikke eksempler på at det kan være stor kultur i et land med liten skjønnlitteratur, sier Hamsun, og nevner Nederland, som hadde store malere, og «en *tenker*, en av de få evige tenkere på jorden: Spinoza» (Hamsun 2008, 173). At Hamsun var opptatt av Nietzsche og Schopenhauer, og viser til dem i flere skrifter, er godt kjent, spesielt har Schopenhauers eksistensfilosofiske pessimisme fascinert Hamsun (jf. Rottem 2002, 23, 68). Den nederlandske filosofen Baruch de Spinoza (1632–1677) har imidlertid Hamsun ikke nevnt tidligere, og han utdyper heller ikke noe sted, hverken før eller siden, den sterkt positive karakteristikken: «en av de få evige tenkere på jorden» (ibid.). Hamsun kan ha blitt kjent med Spinoza gjennom den danske filosofen Harald Høffdings verk *Den nyere Filosofis Historie*, som kom ut i København i 1894. Spinoza har der fått et eget kapittel som begeistret åpner slik: «Spinoza er det 17. Aarhundredes centrale Tænker. Alle Tanketraadene løber sammen i ham: Mystik og Naturalisme, teoretisk og praktisk Interesse, der hos Aarhundredets andre Tænkere træde i større eller mindre Modsætning til hinanden [...]» (Høffding 1922, 80). Hva som fascinerte Hamsun ved Spinozas temmelig intrikate filosofiske system, fremstilt etter mønster av en lærebok i geometri, er ikke godt å si. Kanskje var det Spinozas eiendommelige monisme, at sjel og legeme blir sett som aspekter ved én og samme substans. Ifølge Spinoza finnes det bare én virkelighet,

som han omtaler ved tre navn: Substansen; Gud; Naturen. En lignende åndeliggjøring av naturen finner vi hos Hamsun.

Arne Næss har utviklet deler av sin dypøkologi i dialog med Spinoza, blant annet i tanken om at alle levende vesener har en psyke. En holdning om «panpsykisme» gir naturen egenverdi utover menneskets behov, mener Næss (Næss 1999, 40). Spinoza hever naturveseners status uten å senke menneskenes, noe som ifølge Næss gjør tenkningen egnet til å inspirere folk som på filosofisk grunnlag søker å verne om deler av naturen som ennå ikke er tydelig påvirket eller dominert av menneskelig virksomhet (Næss 1999, 134). I dette kan Hamsun ha kjent et slektskap med Spinoza.

Johannes kan i sin kontakt med skogen på hjemstedet sies å fremvise det Arne Næss kaller et «økologisk selv», en identitet som inkluderer mer enn de sosiale relasjonene: Et selv som omfatter relasjoner vi har med naturen og det ikke-menneskelige (Næss 2008, 156). For Johannes fins det ikke to verdener, natur og samfunn, men én.

Begrepet panpsykisme er videreført av filosofen Arne Johan Vetlesen i bøkene *The Denial of Nature. Environmental philosophy in the era of global capitalism* (2015) og *Cosmologies of the Anthropocene. Panpsychism, Animism, and the Limits of Posthumanism* (2019), der Vetlesen kritiserer at teoretisk kunnskap om naturen har forrang framfor opplevelsen og erfaringen. I filosofien siden opplysningstiden har *epistemologien* – «hva kan vi erkjenne?» – blitt prioritert i forhold til *ontologien* – som dreier seg om spørsmål om væren, om hva som *er* i dets fulle bredde og ulikhet (Vetlesen 2019, 13). Vetlesen mener at vi må bygge en etikk gjennom følelsesmessige bånd til naturen – en psykisk kontakt til ikke-menneskelig natur. *Innlevelse* blir for ham et stikkord.

Hamsun befinner seg også i en slik tanketradisjon. Det er her interessant å sammenligne med «økoforfatteren» Maja Lunde som i *Bienes historie* (2015) resonnerer nærmest motsatt, ved å sette troen på kunnskap, bøker og biblioteker så høyt som hun gjør (jf. Hennig 2019). I en passasje i *Bienes historie* kan man lese følgende:

Hun leste om kunnskap. Om å handle på tross av sitt instinkt, fordi man vet bedre, for å kunne leve i naturen, *med* naturen, må vi fjerne oss fra naturen i oss selv. Og om verdien av utdanning. For det var dette utdanning faktisk handlet om, å trosse naturen i seg selv. (Lunde 2019, 37)

Hvis man leser dette som tekstnormen, blir det nærmest et motsatt forslag enn det Vetlesen har til løsning av menneskets ulykkelige, dualistiske forhold til naturen og de påfølgende klimaproblemene. Vetlesen setter ikke utdanning eller teori som viktigste forutsetning for en miljøetikk, men barnets spontane og sansemessige opplevelse av naturen, og at det er den vi må finne tilbake til.

Hamsun er nettopp spesielt god i det å gi sansebaserte naturskildringer. Den tyske filosofen Martin Heidegger har uttalt følgende om forfatterskapet: «Hamsun er en filosof, men ikke slik at hans kunst blir tynget av det. Og denne herlige nærheten til jorden, til landskapet, til instinktene, til det elementære – livets bruddløse helhet: allerede etter tre setninger står det der hos ham» (i Fechner-Smarsly 2008, 53). Til sammenligning vektlegges den personlige naturopplevelsen i mindre grad i Maja Lundes bøker; hverken i *Bienes historie* eller i de to oppfølgerne *Blå* (2017) og *Przewalskis hest* (2019) gis naturskildringer av en type som kan sies å pusse persepsjonsapparatet vårt.

Munken Vendt, naturkunnskap og insekter i *Rosa* (1908)

Den type naturkunnskap, koblet til sensibilitet, som Johannes fremviser, gjenfinner vi i romanen *Rosa* (1908), som fra ett perspektiv er en videreføring av *Victoria*, i og med at Johannes' alter ego, hans dikteriske stemme Munken Vendt, der dukker opp igjen. Det er to steder i romanen *Victoria* vi hører om Munken Vendt, først i kapittel 3: «Han var kommet godt i vei, det hadde lyktes ham å skrive et dikt om Esther [...] Et annet dikt, 'Kjærlighetens irrgang' som var lagt i munnen på Munken Vendt, gjorde hans navn bekjent» (160). Senere, i kapittel 12, kan vi lese dette: «Men efter å ha talt om mange slags kjærlighet forteller Munken Vendt om ennu en slags og sier: [...]» (228). Munken Vendt tilhører det symbolistiske planet i romanen, han har ingen kropp, er bare en fabulerende stemme. I romanen *Rosa* kommer Munken Vendt imidlertid lys levende vandrende inn på handelsstedet Sirilund i Nordland og blir en romankarakter (jf. Arntzen 1995).

Jeg-fortelleren i *Rosa*, student Parelus, har kommet reisende sørfra, får vi høre: «Mitt ærend var at jeg hadde en bekjent og kamerat i disse land og han hette Munken Vendt; vi to var blitt enige om å slå oss sammen på en vandring (Hamsun 2007b, 227). Med Munken Vendt knyttes altså forbindelsen til *Victoria*. Han kan minne om Johannes i sin naturfølsomhet, i samfølelsen ikke bare med skogen og vegetativt liv, men også med steinene: «Det var en og annen sten han likte bedre enn de andre, ikke alene til å sitte på, men til å ha i sin nærhet, han så på dem og hadde godhet for dem» (321). Student Parelus, fortelleren i romanen, er også en slags Johannes-type, en med både stor naturkunnskap og skarp observasjonsevne. Når han treffer baronesse Edvarda og hennes to barn, kommer denne skildringen:

Det var to friske og flinke barn, men de var så nærsynte, de kunne intet se på jorden uten å lute seg ned. Det var et dødt korstroll de iaktog og jeg forklarte dem litt om denne rare skapning som de ikke tidligere hadde sett. Jeg gikk videre med dem ut efter bergene og sa dem hva de forskjellige fugler hette og viste dem tang og tare i fjæren; alt var nytt for dem. (237)

Nærsyntheten til barna kan sies å symbolisere en manglende naturkunnskap. Parelus åpner barnas sanser og viser hva som finnes i landskapet, på samme måte som den unge Johannes forsøkte å gjøre det for *Victoria* og Otto i *Victoria*. Det er ikke bare det klassisk skjønnne, eller pittoreske landskaper, men dyrelivet helt ned på insektnivå Parelus forteller om.

Her er mygg, jeg legger merke til at den enkelte mygg kanskje begynner et stykke borte, så lager den det slik at den kommer i dans med andre mygg. Selve vannpyttens flate ligger som en hinne, myggen slår ned på den uten å bli våt, fivrel og andre flyvere løper bortover den uten å efterlate seg noe spor. En liten flittig edderkopp har lagt seg til hvile i sitt spinn på grenen. [...] Jeg vil legge meg bakover og sove, men tar meg i det og utfører ikke mitt forsett: Edderkoppen har begynt å røre seg, jaja den venter vel regn. (276)

Parelus sin interesse for insekter og edderkopper minner om den vi kan finne hos Glahn i *Pan* og hos Knud Pedersen i *Under høststjernen* (1906) (jf. Wærp 2018). Det er uttrykk for en ydmykhet overfor det vi knapt ser og enda mindre forstår, en respekt for skjulte

sammenhenger i tilværelsen. I det ligger det implisitt en kritikk av den antroposentriske inndelingen i nyttige og skadelige dyr. I *Rosa* uttales følgende om presten på stedet, som er en udelt positiv skikkelse i romanens normunivers: «Således påstod presten Barfod at bøkenes lære om de nyttige og skadelige dyr var meget overfladisk; ingen dyr var skadelige, den ene dyreart holdt den andre i balanse» (365). Dette er en tankegang som er på linje med moderne økologisk forståelse, jf. en bok som *Insektenes planet*, av Anne Sverdrup-Thygeson (2018), der hun avslutningsvis skriver: «Vi mennesker er snare til å sortere andre arter etter om de er nyttige eller plagsomme for oss» (Sverdrup-Thygeson 2018, 169). Dette perspektivet er imidlertid utilstrekkelig for å forstå sammenhenger i naturen, mener Sverdrup-Thygeson.

Avslutning

Hamsun er på 1890-tallet påvirket av både symbolismen og dekadansen. Likevel, mens disse retningene ofte representerer en bevegelse inn i fantasiens gjenstandsløse verden, en distansering fra det empiriske overhodet, er naturen hos Hamsun en reell faktor, en kilde til glede og opphavet til følelsen av sammenheng. Kombinasjonen av kunnskap, skarp sansning og innlevelse er det som kjennetegner Hamsuns naturbeskrivelser, så vel i *Victoria* som i flere av hans andre romaner. Ikke *forvaltning*, med utgangspunkt i menneskets behov, men artsmangfold sett som en verdi i og for seg selv.

Konkluderende kan man si at i *Victoria* fremvises imaginasjonens kraft *samtidig* med en naturfølelse og vekt på det sanselige. En landjordens «magi». Det gjør romanen kompleks og tankevekkende, og relevant i dag. Johannes fornemmer verden som bestående av mange og mangfoldige intelligenser. Han er som flere av Hamsuns vandrerskikkelser innvevd i de naturgitte omgivelsene. Samtidig, eller kanskje nettopp derfor, er han dikter.

Bibliografi

- Andersen, Per Thomas. 1992. *Dekadanse i nordisk litteratur 1880–1900*, Oslo: Aschehoug.
- Arntzen, Even. 1995. «*Munken Vendt* – på sporet av Knut Hamsuns mytiske estetikk», i: *Hamsun i Tromsø*, Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Bale, Kjersti. 1997. «Hamsuns hvite hest. Om *Victoria*», *Edda*, nr. 3 1997, Oslo: Universitetsforlaget.
- Bostad, Inga. 1998. *Arne Næss*, Oslo: Gyldendal.
- Buvik, Per. *Dekadanse*. 2001. Oslo: Pax.
- Dvergsdal, Alvhild. 2017. «Eventyret som tok slutt. Om Knut Hamsun: *Victoria* (1898)», i: *Vitalisme, Victoria, språk. Rapport fra Hamsun-dagene 2016*, red. av Nils Magne Knutsen og Andreas Lødemel, Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Fechner-Smarsly, Thomas. 2008. «Om skotøyets (u-)pålitelighet i Knut Hamsuns romaner og Martin Heideggers *Der Ursprung des Kunstwerk*», i: *Hamsun i Tromsø IV*, Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Garrard, Greg. 2012. *Ecocriticism*, Routledge, London.
- Hamsun, Knut. 2008. «Mot overvurdering av diktere og diktning»; «Dikterliv», i: *Samlede verker*, bind 25, Oslo: Gyldendal.
- Hamsun, Knut. 2007a. *Rosa*, i *Samlede verker*, bind 6, Oslo: Gyldendal.
- Hamsun, Knut. 2007b. *Victoria*, i *Samlede verker*, bind 4, Oslo: Gyldendal.
- Harr, Karl Erik. 1998. Illustrasjoner i Hamsuns *Victoria*, Oslo: Stenersen forlag.

- Hennig, Reinhard. 2019. «Å trosse naturen i seg selv. Kjønn og kjønnsroller i Maja Lundes roman *Bienes historie* (2015), i *Norsk litterær årbok*, Oslo: Samlaget.
- Høffding, Harald. 1922. *Den nyere Filosofis Historie*, Kjøbenhavn: Gyldendal.
- Huysmans, Joris-Karl. 1998. *Mot strømmen*, oversatt fra fransk av Jan Olav Gatland, Oslo: Bokvennen.
- Kittang, Atle. 1976. «Kjærleik, diktning og sosial røyndom i Knut Hamsuns *Victoria*», i: Atle Kittang: *Litteraturteoretiske problem. Teori og analyse*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Lunde, Maja. 2019. *Bienes historie*, Oslo: Aschehoug.
- Lyngstad, Sverre. 2005. *Knut Hamsun, novelist*, New York: Peter Lang.
- Nettum, Rolf Nyboe. 1970. *Konflikt og visjon. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890–1912*, Oslo: Gyldendal.
- Nylander, Lars. 1990. *Prosadikt och Modernitet*, Stockholm: Symposion bokförlag.
- Næss, Arne. 1999. *Det frie menneske*. En innføring i Spinozas filosofi, Oslo: Kagge.
- Næss, Arne. 2008. *Livsfilosofi. Et personlig bidrag om følelser og fornuft*. I samtale med Per Ingvar Haukeland, Oslo: Universitetsforlaget.
- Sverdrup-Thygeson, Anne: *Insektenes planet*, Oslo: Stenersen, 2018.
- Tiemroth, Jørgen. 1974. *Illusionens vej. Om Knut Hamsuns forfatterskap*, København: Gyldendal.
- Vetlesen, Arne Johan. 2015. *The Denial of Nature. Environmental philosophy in the era of global capitalism*, New York: Routledge.
- Vetlesen, Arne Johan. 2019. *Cosmologies of the Anthropocene. Panpsychism, Animism, and the Limits of Posthumanism*, London: Routledge.
- Wærp, Henning Howlid. 1997. *Diktet natur. Natur og landskap hos Andreas Munch, Vilhelm Krag og Hans Børli*, Oslo: Aschehoug.
- Wærp, Henning Howlid. 2018. «Hele livet en vandrer i naturen.» *Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap*, Stamsund: Orkana.

Forfatterbiografi

Henning Howlid Wærp er professor i nordisk litteratur ved UiT – Norges arktiske universitet. Siste bokutgivelser: *Arktisk litteratur. – Fra Fridtjof Nansen til Anne B. Ragde* (Orkana akademisk 2017); «Hele livet en vandrer i naturen». *Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap* (Orkana akademisk 2018). Bokanmelder i Aftenposten.

Kontakt: henning.waerp@uit.no