



En analyse av Knut Hamsuns romaner *Pan*,
Markens Grøde og *Landstrykere* med
utgangspunkt i kronotopbegrepet

Linda Nesby

Avhandling levert for graden philosophiae doctor

UNIVERSITETET I TROMSØ
Det humanistiske fakultet
Institutt for kultur og litteratur
November 2008

Linda Nesby

En analyse av Knut Hamsuns romaner *Pan*,
Markens Grøde og *Landstrykere* med
utgangspunkt i kronotopbegrepet

Ph.d.-avhandling
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Tromsø
November 2008

Forord

Avhandlingen er del av det større prosjektet "Hamsun i tid og rom" som fikk støtte fra Norges Forskningsråd i perioden 2000-2006. Prosjektet hadde sitt utspring i Hamsun-gruppa ved Universitetet i Tromsø. Jeg vil takke Hamsun-gruppa for å ha initiert prosjektet, og for å ha avholdt seminarer og konferanser og slik vært med på å bygge opp et nettverk jeg har kunnet nyte godt av.

Jeg vil videre takke professor Henning H. Wærp som har vært min veileder og som har lest, kommentert og kritisert avhandlingen på en grundig, klok og inspirerende måte. Jeg vil også rette en stor takk til Martin Humpál, dosent i nordisk litteratur ved Karlsuniversitetet i Praha, som har lest kapitlene om *Pan* og *Markens Grøde* og bidratt med verdifulle råd og kommentarer, i tillegg til å legge forholdene praktisk til rette for et faglig utbytterikt Praha-opphold. I den forbindelse ønsker jeg også å takke Norges Forskningsråd som finansierte det 3 måneder lange studieoppholdet i Tsjekkia vinteren 2006 og våren 2007. Dette oppholdet hadde likevel ikke vært praktisk mulig uten Morten, og hans faglige innspill og kunnskaper har i tillegg vært med på å prege avhandlingen. Mer enn noen annen fortjener han en stor takk. Jeg vil i tillegg takke Christine Bjerkan Østbø, Åsta Haukås og Halvard Nesby for å ha lest korrektur på deler av avhandlingen.

INNHALDSFORTEGNELSE

1. INNLEDNING	7
1.1. Problemstilling og verksutvalg.....	7
1.2. Avhandlingen i kontekst	11
1.3. Kronotopbegrepet	14
1.4. Avhandlingens disposisjon	16
2. OM BRUKEN AV KRONOTOPBEGREPET I LITTERÆR ANALYSE	19
2.1. Innledning.....	19
2.2. Bakhtins kronotopbegrep i “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes towards a Historical Poetics”	20
a) De antikke romanene.....	22
b) Historisk inversjon og folkekulturens kronotop.....	25
c) Ridderromanene	26
d) Kjeltringen, narren og klovnens kronotop	26
e) Rabelais’ kronotop	27
f) Folkekulturen som basis for Rabelais’ kronotop.....	28
g) Idyllkronotopen.....	29
h) Latterkulturen	30
i) Avsluttende bemerkninger.....	31
2.3. Kronotopbegrepets virkningshistorie	33
2.3.1. Om kronotopbegrepets eksistensielle implikasjoner	35
2.3.2 Om kronotopens semiotiske funksjon.....	41
2.3.3. Om kronotopens kognitive karakter	46
2.4. Kronotopbegrepet som metodisk tilnærming til litterær analyse	50
a) Identifisering av kronotoper.....	50
b) Større og mindre kronotoper.....	51
c) Kronotop og karakter.....	53
d) Kronotopiske relasjoner og narrative nivåer	56
e) Troper, motiv og kronotoper	57
f) Kronotop og kognisjon	60
3. KRONOTOPISK ANALYSE AV PAN	65
3.1. Innledning.....	65
3.1.1. <i>Pans</i> narrative situasjon.....	65
3.1.2. Intra-, inter- og transsubjektive kronotoper i Martin Humpáls lesning av <i>Pan</i>	69
3.2. Om steder i <i>Pan</i>	72
3.3. <i>Pans</i> kronotopiske univers.....	76
3.3.1. Kulturkronotoper i <i>Pan</i>	76
a) Veikronotopen.....	77
b) Handelsstedets kronotop.....	79
c) Storbyens kronotop	86
3.3.2. Naturkronotoper i <i>Pan</i>	89
a) Idyllkronotopen.....	90
b) Edvardas kronotop.....	95

c) Biologikronotopen	100
d) Den indiske kronotopen	104
3.3.3. Terskelkronotopen	107
3.4. Oppsummering	112
4. KRONOTOPISK ANALYSE AV <i>MARKENS GRØDE</i>	117
4.1. Innledning	117
4.1.1. <i>Markens Grøde</i> som idylldiktning	117
4.1.2. Narrative og eksistensielle implikasjoner i <i>Markens Grøde</i>	120
4.2. Steder i <i>Markens Grøde</i>	123
4.3. <i>Markens Grødes</i> kronotopiske univers	126
4.3.1. Kulturkronotoper i <i>Markens Grøde</i>	127
a) Den nasjonale kronotopen	127
b) Storbyens kronotop	131
c) Bygdekronotopen	135
4.3.2. Naturkronotoper i <i>Markens Grøde</i>	140
a) Ødemarkskronotopen	141
b) Familie- og jordbruksidyllen	147
4.3.3. Veikronotopen	153
4.3.4. Terskelkronotopen	158
4.4. Oppsummering	166
5. PIKARESKEN OG IDYLLEN	171
5. 1. Innledning	171
5.1.1. Fortellerposisjonen i <i>Landstrykere</i>	171
5.1.2. Metapoetikk i <i>Landstrykere</i>	174
5.2. Steder i <i>Landstrykere</i>	180
5.3. <i>Landstrykeres</i> kronotopiske univers	184
5.3.1. Pikaresk-kronotopen	184
a) Markedets kronotop	185
b) Småbykronotopen	190
c) Kroppens kronotop	195
d) Veikronotopen	202
5.3.2. Idyllkronotopen	206
a) Jordbruksidyllen	207
b) Kjærlighetsidyllen	211
5.3.3. Terskelkronotopen	215
5.4. Oppsummering	221
6. AVSLUTNING	227
6.1. Kronotop og karakter	227
6. 2. Polykronotopi	232
LITTERATURLISTE	239

1. Innledning

1.1. Problemstilling og verksutvalg

På fascinerende vis er Knut Hamsun både byens og naturens dikter. Ikke sjelden er begge stedene sentrale, som når Nagel beveger seg mellom prestegårdsskogen og den lille kystbyens sentrum, eller når det avsidesliggende sanatoriet i *Siste Kapitel* rekrutterer pasienter fra urbane strøk. Mens handlingen i *Sult* er lagt til Kristiania, befinner hovedpersonen i *Pan* seg på et lite handelssted i Nordland. Kompleksiteten viser seg også ved at Hamsun fremmer både verdikonservativt og modernistisk tankegods i sin diktning. Mange av de verdier han personlig ga uttrykk for, er unektelig dypt konservative og flere av dem kan da også gjenfinnes i hans forfatterskap. Men samtidig er disse verdiene tungt forankret i et individualpsykologisk menneskesyn, som blant annet foregriper Freuds *Drømmetyding* (1900) og som for alvor introduserer modernismen i norsk litteratur. Kanskje er det denne ambivalensen som utgjør Hamsuns kjennemerke som dikter, i tillegg til hans språklige virtuositet og retoriske kraft?

Utfordringen med å rubrisere Hamsuns dikterpersonlighet kan gjenfinnes i utfordringen med å bestemme og forstå hans persongalleri. Hvem er de, hva er deres utfordringer og problemer, og hvorfor handler de som de gjør? Hva er det som gjør en så splittet karakter som Thomas Glahn plausibel, og hvordan er det mulig å integrere to så ulike karakterer som Edevart og August innenfor én og samme roman uten at den faller fra hverandre? Og hvordan er det mulig å skape spenning rundt en så traust og jordnær karakter som Isak på Sellanrå? Kanskje ligger svaret i karakterenes omgivelser? Kanskje er de et resultat av de steds-, tids- og verdimessige forhold som omgir dem? Og hva om disse stedsmessige forhold er mer partikulære enn en tradisjonell stedsanalyse normalt legger opp til? Umiddelbart virker det som om Hamsun, som skrev i eksplisitt opposisjon til realismens og naturalismens predestinerte litterære typer, motsatte seg synet på mennesket som et resultat av arv og miljø. Men hva om ikke også Hamsuns litterære karakterer er preget av de steder som omgir dem? Med Mikhail Bakhtins *kronotopbegrep* introduseres et stedsbegrep knyttet til tid og verdier. Det er et begrep som introduserer tanken om at steder, både på mikro- og makronivå, er knyttet til særegne tids-, verdi- og karaktermessige forhold. Kronotopbegrepet er elastisk og knyttet til karakterforståelsen innenfor de enkelte verk. Og i og med at ett og samme sted kan romme ulike kronotoper, gis det mulighet for å la fokuset på tid, sted og verdier utgjøre en essensiell del av en individuell og partikulær karakteranalyse.

Siktemålet med denne avhandlingen er å undersøke hvilken funksjon tid og sted har innenfor Knut Hamsuns romaner *Pan* (1894), *Markens Grøde* (1917) og *Landstrykere* (1927).

Ved hjelp av Mikhail Bakhtins kronotopbegrep slik det er fremlagt i essayet "Forms of Time and of the Chronotope. Notes towards a Historical Poetics" (1937-38), og senere forskeres bruk av begrepet, ønsker jeg å undersøke hvilken funksjon romanenes tids-, steds- og verdimeslige tilknytning har for karakterene og deres prosjekter i *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere*.

Sentralt innenfor avhandlingen står ønsket om å belyse hvilken funksjon naturrommet har for de ulike karakterene, og hva likheten med *idyllen* har å si for karakterenes prosjekter. Tilstedeværelsen av en idyll har blitt gjenkjent og kommentert i forhold til alle tre romanene. Mest tydelig er idyllen i *Pans* pastorale tablå, men også oppbygningen av gården Sellanrå i *Markens Grøde* og skildringen av Doppen i *Landstrykere* har idylliske trekk. Jeg vil i denne avhandlingen bruke uttrykket "idyll" i en bakhtinsk betydning, det vil si slik det opptrer i Mikhail Bakhtins kronotopessay. Bakhtin trekker frem tre sentrale aspekter ved idyllkronotopen, nemlig enhet i sted, skildring av basale hendelser i livet og nærhet mellom menneske og natur (Bakhtin 1994:225 ff.).¹ Jeg vil komme inn på disse momentene i forbindelse med alle tre romanene, men jeg ønsker allerede nå å antyde at noe av spenningen knytter seg til karakterenes ulike måter å forholde seg til idyllen på. Eller skulle man heller si idyllene? For til tross for et felles idyllisk utgangspunkt er det påfallende hvordan idyllkronotopen har ulik funksjon i forhold til karakterenes væremåte og prosjekter.

Idyllkronotopen er ikke noen konstant og uforanderlig størrelse, verken i *Pan*, *Markens Grøde* eller *Landstrykere*. Dermed utfordres et av idyllkronotopens grunnprinsipper, nemlig enhet og stabilitet. Sentralt i denne destabiliseringsprosessen står veikronotopen. Veikronotopen er til stede i alle romanene både bokstavelig og metaforisk og legger til rette for den forandring av naturrommet som romanene på ulik måte skildrer. Forandringen skjer mentalt, som i *Pan* og *Landstrykere* der Glahn, Edvarda og Edevarts drømmer og forventninger om en spesiell eksistensform får betydning for måten de betrakter naturrommet på. Men forandringen skjer også konkret, som i *Markens Grøde* der Isaks vandring mellom bygda og nybygget i marken er premisset for kultivering av ødemarken. Bruken av veien illustrerer hvordan de mannlige hovedpersonene i både *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* skildres som varianter av den hamsunske vandrerhelt. De mannlige karakterenes vandrerstatus vil bli belyst både i *Pan* og *Landstrykere*, men også nyryderen Isak i *Markens Grøde* vil bli drøftet i forhold til vandring og mobilitet. Per Thomas Andersen hevder i en interessant lesning av *Markens Grøde* at gården Sellanrå er et steds-monogamt sted. Han

¹Alle disse momentene er ukontroversielle, og kan blant annet gjenfinnes i Paul Alpers *What is Pastoral* (1996).

skriver: ”Fremstillingen av Sellanrå kan leses som forestillingen om en fastliggende identitet midt i en tid da det moderne plass-polygami begynner å ta form” (Andersen 2006:38). Andersen forutsetter en korrespondanse mellom sted og individ, basert på en oppfatning av *Markens Grødes* univers som stabilt og forutsigbart, og på Isak som en rotfast skikkelse. Dette synet vil bli utfordret i min kronotopiske analyse. Etter min mening finner det sted en radikal endringsprosess i alle tre romanene, ikke bare i *Markens Grøde*, men i alle de tre romanene, og det plass-polygami som Andersen etterlyser, har allerede etablert seg som en konstant størrelse innenfor Hamsuns fiksjonsunivers.

Romanenes plass-polygame utforming forhindrer likevel ikke at både *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* tematiserer ønsket om en ”fastliggende identitet” med utgangspunkt i et bestemt sted, nemlig idyllen. Men spørsmålet er om *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* skildrer stedlig monisme eller ikke? Dette aspektet aktualiseres kanskje tydeligst i forbindelse med *Landstrykere* der karakterenes vandring fra sted til sted driver handlingen fremover. Men også i *Pan* og *Markens Grøde* tar en kompleks topografi form, ved at ett og samme sted opptrer med en rekke ulike tids- og verdi-implikasjoner. Naturrommet i Nordland er forskjellig alt etter hvem som opplever det, noe ikke engang Thomas Glahns insisterende selvbevisste fortellerstemme kan dekke over. Også i *Markens Grøde* kan man se hvordan ett og samme sted er utstyrt med ulike tids- og verdioppfatninger. Men i motsetning til de to andre romanene som lar idyllfremstillingen ligge eller forkaster den, forsøker *Markens Grøde* å redefinere den. Spørsmålet er med andre ord om naturrommet er en stabil og dominerende størrelse i et stedspolygamt univers, eller om det blir utsatt for endringsstrategier som reduserer dets autonomi til fordel for andre stedlige virkelighetskonstruksjoner?

Kronotopbegrepet er i denne avhandlingen forstått som karakterenes opplevelse av de tids- og verdimeslige forhold som knyttes til et gitt sted. Det er identifiseringen og forståelsen av de ulike kronotopenes funksjon innad i romanene og deres betydning for karakterfremstillingen som har vært bestemmende for avhandlingens metodiske innfallsvinkel. Men ikke engang tilhørighet til ett bestemt sted sikrer én bestemt karakteroppfatning. Hva jeg ønsker å illustrere ved hjelp av den kronotopiske analysen, er at et sted kan romme flere kronotoper. Ethvert litterært univers er polykronotopisk i den forstand at ulike karakterer knytter ulike tids- og verdimeslige forståelser opp til ulike steder. Romanenes polykronotope utforming etterlater karakterene i et eksistensielt landskap det er vanskelig å manøvrere i. Dette resulterer blant annet i karakterenes opplevelse av angst og uro, noe som klart avspeiler seg i deres *terskelkronotopiske* opplevelser. Tilknytningen til terskelkronotopen impliserer et møte med karakterene i situasjoner av eksistensiell karakter, og manifesterer seg

på ulik måte i de tre romanene. I forbindelse med *Pan* knyttes terskelkronotopen til Glahns drømmer og opplevelser av ekstase, noe som gir oss som lesere tilgang til hans ubevisste liv. I *Markens Grøde* er terskelkronotopen sentral for forståelsen av Isak som karakter og et varsel om hvordan kultiveringen av ødemarken også har eksistensielle implikasjoner. I *Landstrykere* vil jeg undersøke Edevart og Augusts ulike terskelkronotopiske tilknytning i et forsøk på å formulere forskjellen mellom romanens to store kronotoper. Jeg ønsker generelt å undersøke hvorvidt det er en sammenheng mellom den endrings- og bearbeidelsesprosess naturrommet utsettes for, og den eksistensielle uro som preger både Glahn, Isak og Edevart.

Den kronotopiske analysen medfører også et fokus på eventuelle kjønnsmessige forskjeller. Som et ledd i arbeidet med å forstå de kvinnelige karakterenes tilsynelatende ”irrasjonelle” handlinger og gåtefulle væremåte, er studiet av deres kronotopiske tilknytning av betydning. Fokus på karakterenes ulike kronotopiske tilknytning kan også forklare de problematiske parforholdene som opptrer i alle tre romanene. Ved å påvise hvordan karakterene har ulik kronotopisk tilknytning, vil jeg presentere forslag til hvorfor de sentrale kjærlighetsforholdene både i *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* fremstilles som så konfliktfylte og vanskelige.

På bakgrunn av problemstillingene som er formulert ovenfor, er *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* valgt ut som avhandlingens skjønnlitterære materiale.² Felles for disse romanene er at de tematiserer naturen som objekt og som potensiell selvrealiseringsarena. Skildringen av en idyll, som imidlertid kompliseres ved fremstillingen av ulike tidsforhold og bearbeidelsesprosesser, opptrer dessuten i alle romanene. I tillegg er alle hovedpersonene vandrere, og veikronotopen sentral. Men romanene er også ulike i den forstand at de tilhører ulike genrer (idyll, robinsonade, pikaresk), de er formelt ulike og representerer ulike faser i forfatterskapet. Slik kan romanene sies å utgjøre et tverrsnitt av Hamsuns prosa-forfatterskap. Selv om avhandlingen ikke er av komparativ art vil jeg likevel peke på likheter og forskjeller mellom karakterene og deres måte å forholde seg til naturrommet på.

Synet på naturen som idyll innebærer det jeg har valgt å kalle en regressiv tidsforståelse. I forsøket på å etablere en idyll oppstår en idé om gjentakelse, stabilitet, syklisitet, patriarkalske føringer og før-moderne kvinneidealer. Verken *Pan* eller *Landstrykere* virker så tydelig i sin bearbeidelse og endringsiver av idyllkonsepsjonen som *Markens Grøde*. Desto mer påfallende er det derfor at idylletiketten fortsetter å klebe også ved denne

²Listen av romaner kunne vært gjort lengre. For eksempel kunne resten av Landstryker-trilogien bidratt til ytterligere nyansering av momenter i første bind. Av hensyn til avhandlingens format har det likevel ikke latt seg gjøre å inkludere flere enn de tre aktuelle.

romanen. Kanskje er det slik at *Markens Grødes* naturrepresentasjoner og den tidsforståelsen disse er knyttet til, er noe de tre romanene har felles? Og kanskje er karakterenes eventuelle tilknytning til terskelkronotopen med på å knytte dem til en type ”grunnleggende tapserfaring” (Andersen 1992:21), en virkelighetsoppfatning som står sentralt innenfor modernistiske topos? Polykronotopien som preger alle romanene kan være en indikator på en likhet dem i mellom som hittil har vært upåaktet og på verkenes felles modernistiske beslektethet. En slik modernismetilknytning er særlig interessant i forbindelse med *Markens Grøde* hvor Geisslers modernitet er flittig kommentert, men hvor Isak tradisjonelt ikke tillegges slike verdier. Men kanskje er likheten mellom Geissler og Isak større enn hva det først synes som? Og kanskje kan Isaks terskelkronotopiske erfaringer være med på å understreke *Markens Grødes* modernistiske preg? Et slikt modernismeaspekt gjenspeiles bare i liten grad i forskningslitteraturen omkring denne spesifikke romanen, men er et tilbakevendende moment innenfor Hamsun-forskningen generelt.

1. 2. Avhandlingen i kontekst

Det foreligger per i dag syv norske doktoravhandlinger om Knut Hamsuns forfatterskap.³ Olaf Øyslebøs *Hamsun gjennom stilen* (1964) presenterer en beskrivelse av stilistiske fenomener i forfatterskapet, fra og med *Sult* (1890) og frem til og med *Den sidste Glæde* (1912). Rolf Nyboe Nettum publiserte i 1970 avhandlingen *Konflikt og visjon. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890-1912*, der hele forfatterskapet belyses ut fra et tematisk perspektiv. Jan Marstrandens *Livskamp og virkelighetsoppfatning. Knut Hamsuns forfatterskap frem mot gjennombruddet (1877-1887)* fra 1993 behandler Hamsuns ungdomsarbeider, det vil si romanene *Den Gaadefulde* (1877) og *Bjørger* (1879), samt diktene “Et Gjensyn” (1878) og “I Nød” (1879).⁴ Han leser disse tekstene med vekt på psyko-biografiske aspekter, og noe av målsetningen er å rette oppmerksomheten mot denne “uoffisielle” delen av forfatterskapet.⁵ Marstrandens avhandling ble utgitt posthumt av Lars Frode Larsen, som i 1998 selv ga ut avhandlingen *Den*

³I tillegg kommer Jørgen Lorentzens avhandling *Mannlighetens muligheter* (1998) og John Brumos *Modernitet og historisitet i norske 1930-tallsromaner* (2001). I Lorentzens avhandling inngår *Mysterier* som ett av fire verk som undersøkes ved hjelp av psykoanalysen og Emmanuel Levinas’ teorier om etikk. Siktemålet er å beskrive hvilke erfaringer de mannlige hovedpersonene gjør seg som menn, og hvilke konsekvenser dette får for deres seksualitet, maskulinitet, deres evne til å møte kvinnen, deres syn på naturen og for deres liv. John Brumo studerer en rekke norske 1930-tallsromaner, deriblant Hamsuns *August* (1930). Han påviser likheter mellom romanene og deres samtid, og drøfter blant annet hvordan denne virkelighetsfremstillingen resulterer i bestemte typer språkbruk.

⁴Boken er en bearbejdet og utvidet versjon av Marstrandens doktoravhandling fra 1982 *Livskamp og virkelighetsoppfatning i Knut Hamsuns tidligste forfatterskap. En studie i en diktningens røtter, mønstre og menneskebilde med utgangspunkt i Hamsuns første fortelling Den Gaadefulde, 1877*

⁵Hamsun ønsket ikke disse ungdomsarbeidene inkludert i *Samlede Verker*. Erttertidens kritikere har også forholdt seg nokså reservert til tekstene.

unge Knut Hamsun 1859-1888. En studie i hans personlige og idémessige utvikling.⁶ Larsens avhandling er tro mot tittelen og gir til kjenne observasjoner på grunnlag av detaljert kildegransking i samtidige aviser og tidsskrifter. I 2003 publiserte Ståle Dingstad sin avhandling *De litterære strategier. En studie i Knut Hamsuns realisme* der han argumenterer for at Hamsuns romaner fra mellomkrigstiden, med særlig vekt på *Men Livet lever* (1933) og *Ringens sluttet* (1936), hviler på en etablert realistisk, snarere enn en innovativ, modernistisk tradisjon. Samme år ga Atle Skaftun ut sin avhandling *Knut Hamsuns dialogiske realisme. En studie av Børn av tiden, "Nabobyen" og På gjengrodde stier med særlig fokus på autorposisjon, plot og personer.*⁷ I avhandlingen drøfter Skaftun hvordan Hamsuns bruk av tredjepersonsforteller bryter med den effekt en slik instans vanligvis har. Heller enn å innta en olympisk posisjon fremstår fortelleren som søkende i forhold til det tekstunivers han ikke bare beskriver, men også er en del av. Det sist ferdigstilte norske doktorgradsarbeidet er Åsmund Hennigs *Knut Hamsuns noveller. Ni analyser* som ble utgitt i 2005. Hennig analyserer deler av Hamsuns kortprosa ut fra en eksistensfilosofisk innfallsvinkel.

I tillegg til de norske avhandlingene har det kommet en rekke utenlandske. Særlig relevant for mitt arbeid er James Allen Simpsons *Theme and Narrative Perspective in Knut Hamsun's Landstrykere* (1968) som belyser *Landstryker-trilogien* ved hjelp av nykritiske nærlesningsstrategier, og hvis interessante karakterstudier av Edevart og August har vært til inspirasjon for denne avhandlingen.⁸ Dolores Jean Buttry kommer inn på *Pan* og *Markens Grøde* i sin studie av forholdet mellom Hamsun og Jean Jacques Rousseau. Hennes avhandling *Knut Hamsun. A Scandinavian Rousseau* (1978) er av komparativ karakter der den både undersøker enkeltmotiv i og mellom forfatterskapene. *Pan* vies mye oppmerksomhet, men også *Markens Grøde* tilgodeses med et helt kapittel. Her blir Sellanrå sammenlignet med Clarens, det idylliske stedet i *La Nouvelle Héloïse* (1761). Etter Buttrys oppfatning er både Clarens og Sellanrå egnede steder for den ideelle livsstil som forfatterne av disse romanene ønsker å skildre.⁹ I tillegg må Martin Humpáls avhandling *The Roots of Modernist Narrative. Knut Hamsun's Novels Hunger, Mysteries, and Pan* (1998a) nevnes. Humpál foretar subtile analyser av de tre romanene, samtidig som han argumenterer for Hamsuns posisjon som modernist. Humpál erkjenner det problematiske i å skulle klassifisere Hamsun som modernist, og hevder

⁶Avhandlingen ble senere gitt ut i bokform under tittelen *Den unge Hamsun (1859-1888)* (1998). Boken ble deretter fulgt opp av *Radikaleren* (2001) og *Tilvarelsens udlænding: Hamsun ved gjennombruddet (1891-1893)* (2002), som følger Hamsun frem til han forlater Norge til fordel for Paris i 1893.

⁷Avhandlingen ble samme år utgitt som bok med samme tittel.

⁸Simpsons avhandling ble oversatt til norsk av Jan Marstrander. I 1973 ble den utgitt som bok på Gyldendal under tittelen *Knut Hamsuns Landstrykere*.

⁹Buttry (1978), kapittel V: "The antidote: Return to peasant simplicity: the idylls of Clarens and Sellanrå," side 144-166.

at utfordringen dels er å etablere en modernismedefinisjon som både tar høyde for form og innhold, dels å forholde seg til Hamsuns formmessige utvikling fra 1890-tallsromanene og frem til *Ringens sluttet* (1936). Med hensyn til sitt valgte 1890-talls korpus finner imidlertid Humpál klare modernistiske trekk både tematisk og narratologisk.¹⁰

Drøftingen av Hamsuns modernisme danner en rød tråd i de seneste avhandlingene omkring Hamsuns forfatterskap og har vært sentral for både Humpál, Dingstad, Skaftun og Hennig. Synet på Hamsun som modernist har lenge vært rådende, og allerede samtidskritikerne gjenkjente de modernistiske ansatsene like fra debuten med *Sult* (Bradbury og McFarlane 1991:43). Til tross for at Hamsun etter hvert kom til å skrive romaner som formelt sett avvek fra *Sult*, ble modernismetiketten hengende ved ham. Den impresjonistiske skrivestilen (Ibid.:81), fokuset på sjelelivet (Ibid.:196), og bruken av et typisk modernistisk topos, nemlig byen, som skueplass for handlingen blant annet i *Sult* (Ibid.:100) understreker hans modernismetilhørighet.¹¹ Hamsuns uensartede litterære fremstillingsform og skildringen av høyst ulike litterære univers har imidlertid komplisert diskusjonen omkring hans modernisme. Den som kanskje går lengst i å foreta en samlet modernistisk redefinering av forfatterskapet er Atle Kittang i *Luft, vind, ingenting* (1984) – det mest toneangivende bidraget innenfor Hamsun-litteraturen overhodet. Kittangs bok er en studie av Hamsuns såkalte desillusjonsromaner som han ved hjelp av psykoanalytisk teori og begrepene *ironi* og metafiksjonalitet foretar autoritative nylesninger av:

Men denne utforskinga av grunnmytar i fiksjonslitteraturen, og samanhengen dei står i til subjektets ulike mytar og fiksjonar, er berre den eine hovuddimensjonen i Hamsuns desillusjonsbøker. Like så grunnleggande er det problemkomplekset som gjeld fantasiarbeidet sjølv, anten det blir tolka som vilkår for sjølvtrøyst og sjølvbedrag eller for diktning og kreativitet. Meir og meir tar Hamsuns forfattarskap form av ei smertefull erfaring av fiksjonens eigen tvetydige karakter. I denne insisteringa på ein metapoetisk tematikk er det mogleg å sjå ei sentral side ved Knut Hamsuns ”modernitet”. (Kittang 1984:26)

Jeg vil også som nevnt komme inn på Hamsuns modernisme i denne avhandlingen. Innenfor mitt skjønnlitterære korpus er naturrommet en viktig arena, og et nærliggende spørsmål er om naturens sentrale funksjon forhindrer et modernismetopos fra å ta form. Slik vil synet på det

¹⁰Maija Burimas avhandling fra 2000 tar for seg natursynet i *Pan*, og er relevant for min avhandling. Dessverre foreligger denne avhandlingen bare på litauisk. Et foredrag holdt under Hamsun-dagene på Hamarøy i 2002, og senere utgitt i Hamsun-Selskapets skriftserie, er imidlertid basert på enkelte av funnene i avhandlingen.

¹¹I sin avhandling fra 2002 tar Ståle Dingstad skarpt til orde mot betegnelsen «modernisme» brukt om deler av Hamsuns forfatterskap. Dingstad hevder at forfatterskapet var konservativt i innhold og realistisk i sin fremstillingsform, og begrunner dette blant annet med henvisning til Hamsuns politiske synspunkter.

urbane topos som essensielt for fremstillingen av et modernistisk univers indirekte bli utfordret.

Siktemålet med avhandlingen er altså å presentere nylesninger av Hamsuns tre romaner *Pan* (1894), *Markens Grøde* (1917) og *Landstrykere* (1927) med utgangspunkt i kronotopbegrepet. Et spørsmål som dukker opp ved bruk av denne innfallsvinkelen, er på hvilken måte naturrommet fungerer som arena for karakterenes ulike selvrealiseringsprosjekter. Sentralt står en dominerende naturskildring med røtter i idyllbegrepet, slik Mikhail Bakhtin fremla det i kronotopessayet. Med sitt fokus på tid og sted vil kronotopbegrepet bidra til å identifisere dette naturrommet, og ved at det verdimeslige aspektet inkluderes blir kronotopbegrepet et viktig grep i karakteranalysen. Jeg vil videre introdusere min forståelse og bruk av kronotopbegrepet.

1.3. Kronotopbegrepet

Kronotop betyr direkte oversatt tid-rom, og både tid og rom er etablerte termer innenfor fortellingslæren. Atle Kittang gir en pregnant skildring av tiden og stedets betydning innenfor narratologien i en artikkel kalt “Merknader til nokre grunntema i narratologien” (2001). Kittang trekker frem Paul Ricoeurs påstand om at ulike typer fortellinger er basert på en fellesmenneskelig oppfatning av tid og tidsrelasjoner, det som innenfor litteraturvitenskapen gjerne kalles for *plot*. Denne evnen til å anskueliggjøre tiden er unik for fortellinger, og narrative blir derved et viktig redskap for å forstå en tid som kan virke uoversiktlig og gåtefull:

Forteljingar handterer temporalitetens aporiar både ved å skjerpe dei og ved å oppheve eller suspendere dei. Difor er det påkravd med ei meir fleksibel og mangfaldig kartlegging av narrative innhaldsstrukturar i tid og rom dersom narratologien skal gi oss ei djupare forståing ikkje berre av forteljingas tekniske funksjonar, men også av dens ontologi og (ikkje minst) antropologiske betydning. (Kittang 2001:89)

Kittangs påpekning av tids-rommets ontologiske og antropologiske aspekt kan etter min mening sies å være foregrepet ved kronotopbegrepet. Begrepet kan forstås som et karaktersignifikant grep, et hjelpemiddel til å danne et bilde av en romans karakterer- og karakterrelasjoner. Det sentrale for min bruk av begrepet er måten tid og rom utgjør en verdimeslig arena på. Dette er igjen bestemmende for karakterenes handlinger og væremåte. Måten karakterer oppfatter tid, sted og verdier på har betydning for deres forståelse av verden. Ved å betrakte tid, sted og verdier under ett, slik kronotopbegrepet åpner for, gis

disse begrepene en ny og omfattende funksjon i forhold til karakteranalysen.

Koblingen mellom kronotopi og karakter er eksplisitt til stede hos Bakhtin, selv om denne bruksmåten ikke er påtrengende tydelig innenfor essayets overordnede litteraturhistoriske og genremessige rammer. Likevel har flere senere kritikere tatt opp forholdet mellom kronotop og karakter, og et interessant bidrag er Frederik Tygstrups essay ”Kronotopisk identitet” (2000a).¹² Tygstrup definerer kronotopisk identitet slik:

Den kronotopiske identitet bliver til gennem en forbindelse med verden, som ikke i det samme reducerer verden til indbegrepet af den subjektive selvudfoldelse. Man kunde også sige, at den i mindre grad indebærer en beherskelse af verden i den subjektive intentions bilde, men snarere en udfoldelse af det mulighedsrum, som den konkrete situation måtte omfatte; en bestemt stemnings rum, fremkaldt gennem træernes skyggespil i eftermiddagens sol og lyden af en sporvogn, en bestemt intensitets tid i et for flygtigt afskedskys ... Disse mulige tidsligheder og rumligheder kan realiseres gennem etablering af de relationer, som er tænkelige inden for de grænser, som er sat af den menneskelige sansning, stemning, anskuelse og handling. Det er opfindelsen af sådanne relationer – på den ene side udvælgelsen af de elementer, der skal indgå, på den andre side etableringen af de typer relationer, der kan komme på tale, de forbindelses-skemaer, der kan benyttes – der er kernen i konstruktionen af en kronotopisk identitet. (Tygstrup 2000a:41 ff.)

Jeg deler Tygstrups oppfatning av kronotopens betydning for identitetsdannelsen, og betrakter den som ytterligere et eksempel på hvordan kronotopen brukes i et karakterkonstituerende øyemed. Samtidig mener jeg det er grunn til å vektlegge den litteraturhistoriske konteksten uttrykket ”kronotopisk identitet” springer ut fra. Tygstrups forståelse av *kronotopisk identitet* er knyttet til lesningen av den moderne danske lyrikeren Morten Søndergaards diktsamling *Ubestemmelsersteder* (1996). Denne poetiske rammen virker bestemmende for innholdet i frasen med sin vektlegging av selvrefleksjon og sosial interaksjon. Tygstrup foretar sine observasjoner ut fra et sen-moderne materiale, med et aktivt reflekterende lyrisk jeg. Når Bjarne Markussen bruker samme uttrykk, skjer også det med utgangspunkt i et beslektet litteraturhistorisk materiale. I Markussens lesning av Jan Kjørstads *Rand* (1990) og Svein Jarvolls *En Australiareise* (1988) fra 2003 opptrer aktive, reflekterende førstepersonsfortellere for hvem uttrykket ”kronotopisk identitet” også har en selvreferensiell karakter.¹³ I forlengelsen av Tygstrups sitat skriver Markussen:

¹²Tygstrup er inne på et lignende poeng i kapitlet ”Det litterære rum” fra boken *På Sporet af Virkeligheden* (Tygstrup 2000b).

¹³Sitatet er hentet fra boken *Romanens optikk. Komposisjon og persepsjon i Jan Kjørstads Rand og Svein Jarvolls En Australiareise* (2003). Dette er en bearbejdet versjon av Markussens dr.art.-avhandling fra 2001 *Romanens optikk. En studie i Jan Kjørstads Rand og Svein Jarvolls En Australiareise*.

Å åpne seg for rommets heteronomi er ikke å føye tingene inn i en samstemt meningsfullhet. Det innebærer at man stiller seg overfor en flerhet av tids-serier, begivenheter og prosjekter som hver har sin kontekst og sine muligheter. I den grad man kan forbinde seg med noen av disse, blir de også en del av en selv, i alle fall en potensiell del av en selv. (Markussen 2003:63).

Markussens bruk av uttrykket *kronotopisk identitet* er likt Tygstrups ved at kronotopbegrepet inngår i en selvrefleksiv fortolkningsprosess snarere enn som innfallsvinkel til en metodisk karakteranalyse. Både Tygstrup og Markussen interesserer seg for en type glidende identitetskonstruksjon og et metanarrativt aspekt som deres skjønnlitterære materiale aktualiserer. Det sier seg selv at den kronotopiske identiteten som både Tygstrup og Markussen viser til, ikke nødvendigvis korresponderer med karakterfremstillingen i klassiske tekster eller, slik deler av mitt materiale vil illustrere, med (tidlig)modernistiske tekster.

For til tross for at både *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* kan sies å illustrere både et ”mulighedsrom” og rommets ”heteronomi”, så får ikke dette de samme konsekvenser for disse verkenes karakterer som for karakterene innenfor Tygstrup og Markussens korpus. Verken Glahn, Edvarda, Isak, Edevart eller August er seg bevisst noen kronotopisk identitetsdannelse. Likevel mener jeg uttrykket kronotopisk identitet peker mot noe viktig, nemlig den kronotopiske analysens karakterfokus. Den kronotopiske analysen kan, etter min mening, forankres så sterkt til karakteranalysen at uttrykket *kronotopisk identitet* nærmest virker som en tautologi. Men i motsetning til Tygstrup og Markussen er ikke den kronotopiske tilhørigheten en del av karakterenes selverkjennelse, men et aspekt som formuleres og gis mening på et tolkningsmessig plan.

For å forhindre misforståelser vil jeg derfor reservere uttrykket ”kronotopisk identitet” til den selvreflekterende sfæren, mens uttrykket ”kronotopisk tilknytning” vil bli brukt om kronotopbegrepet som del av en analytisk prosess. Ved å fokusere på den knute av tid, sted og verdier som kronotopen utgjør i en litterær tekst, rettes søkelyset mot kronotopens betydning både for karakteren selv, men også for måten han eller hun inngår i relasjoner til andre karakterers kronotoper på. Begrepet kronotop har dessuten å gjøre med karakterfremstillingen i en litterær tekst, en karakterfremstilling som både avspeiler litterære stereotyper, men som også søker å omgå og utfordre disse. Den kronotopiske analysen av *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* vil illustrere begge disse bruksmåtene av kronotopbegrepet.

1.4. Avhandlingens disposisjon

Avhandlingens metodekapittel starter med en presentasjon av hovedpunktene i Mikhail Bakhtins essay ”Forms of Time and of the Chronotope. Notes towards a Historical Poetics”

(1937-38/1973). Presentasjonen er gjort så objektiv som mulig, og eventuelle drøftinger og kontekstualiseringer blir gjort på slutten av hvert delkapittel. Jeg vil deretter presentere et utvalg artikler som tar for seg kronotopbegrepet slik det er brukt i litterær analyse de siste tyve årene. Artiklene er hentet fra et større korpus av litteratur som benytter kronotopbegrepet, og hvor tilknytningen til eksistensielle, semiotiske og kognitive aspekter viste seg å være særlig frekvent. Formålet med dette virkningshistoriske kapitlet er å vise hvordan kronotopbegrepet har vært brukt i praktisk litterær analyse for slik å forberede min egen bruk av begrepet. Bakhtins egen metodiske bruk av kronotopbegrepet er begrenset, og de virkningshistoriske bidragene er ment å supplere Bakhtin. Siste del av metodekapitlet presenterer aspekter ved kronotopbegrepet som vil være sentrale for min egen bruk av begrepet i forbindelse med analysene av Hamsuns romaner.

Etter metodekapitlet følger analysene av henholdsvis *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere*, der jeg først presenterer narrative eller genremessige særtrekk ved romanene. I dette innledende kapitlet inngår også aspekter ved verkene sepsjonshistorie som vil være relevant for mine analyser. Jeg gir deretter en summarisk skildring av de stedene jeg mener er mest sentrale innenfor de ulike verkene, og som vil danne utgangspunktet for den videre identifisering og drøfting av romanenes kronotoper. Analysene av romanene har med andre ord en forholdsvis lik oppbygning. Avslutningen av de enkelte analysekapitlene varierer derimot noe. Mens jeg i forbindelse med *Markens Grøde* og *Landstrykere* har valgt å bruke Jay Ladins oversikt over kronotopiske relasjoner for å beskrive de innbyrdes forhold i romanen, har jeg latt denne tilnærmingen ligge i forbindelse med *Pan*. *Pans* status av førstepersonsfortelling gjør romanen unik innenfor mitt skjønnlitterære korpus. Rett nok finnes det også her to sentrale kronotopiske nivåer, men disse er ikke hierarkisk organisert, men eksisterer side om side. Det som tilfører dette kronotopiske oppsettet spenning, er Thomas Glahns dominerende og manipulerende fortellerstil som forsøker å utviske de kronotopiske forskjellene. De kronotopiske relasjonene er interessante først og fremst ved måten de blir fortalt på og i form av sin status som kronotopiske konstruksjoner.

Avhandlingen vil avrundes med en drøfting av hvordan den kronotopiske innfallsvinkelen har bidratt til en økt forståelse av karakterene i *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere*. Deretter vil Bart Keunens begrep *polykronotopi* bli brukt for å illustrere noen av avhandlingens tematiske innsikter, samtidig som begrepet aktualiserer det modernismeaspektet som jeg påviste i tidligere Hamsun-avhandlinger og som jeg dermed også lar mitt arbeid inngå i dialog med.

2. Om bruken av kronotopbegrepet i litterær analyse

2.1. Innledning

Dette kapitlets siktemål er å vise hvordan kronotopbegrepet kan brukes som et redskap for litterær analyse. Kapitlet er delt i tre, der de to første kapitlene er viet kronotopbegrepets teoretiske og metodiske opphavs- og virkningshistorie. Deretter vil jeg introdusere min egen bruk av kronotopbegrepet slik det vil bli brukt i forbindelse med analysene av *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere*.

Jeg vil starte med å presentere hovedpunktene i Bakhtins kronotopessay. Presentasjonen er lagt nært opp til primærteksten, og følger disposisjonsmessig essayets kapittelinnledning. Forsøket på å formulere forfatterens *intensjon* har ikke vært uproblematisk, blant annet fordi Bakhtins essayistiske stil gjør parafrasering utfordrende.¹⁴ Men kanskje nettopp på grunn av essayets åpne stil, fraværet av rigorøsitet og Bakhtins gjentatte påstand om at kronotopforskningen er i en startfase, har essayet fascinert og inspirert lesere til å gjøre bruk av det på ulike måter. Dette har blant annet ført til at kronotopbegrepet er transportert fra sitt opphavlige genrehistoriske virkefelt, og over til områder som behandler kjønn, språk, filmvitenskap, arkitektur, etnografi og musikk for bare å nevne noen. At et vitenskapelig begrep er fagdisiplinært elastisk, er ikke noe ukjent fenomen, og litteraturvitenskap har i særlig grad vært mottagelig for å inkludere begreper fra andre fagfelt. Kronotopbegrepet er selv et eksempel på et slikt lånt begrep ved at Bakhtin ble introdusert for det via biologen Uchtomskij, sommeren 1925.

Fordi Bakhtin selv verken gjør krav på opphavs- eller enerett til kronotopbegrepets bruksmåte, har det vært særlig interessant å forsøke å tegne et riss av dets virkningshistorie. For meg har de virkningshistoriske bidragene vært like verdifulle som Bakhtins grunntekst. De utprøver det potensialet Bakhtin antyder at kronotopbegrepet har, og gjør begrepet mer anvendbart enn Bakhtin rakk å illustrere. Bakhtin var en forfatter som insisterte på en teksts uavsluttede, polyfone og dialogiske utforming, og en virkningshistorisk innfallsvinkel kan derfor sies å være godt forberedt i hans anti-autoritære forhold til egne og andres tekster. Jeg har valgt å vise eksempler på noen av begrepets mest frekvente bruksmåter gjennom de siste tyve år ved å presentere elleve tekster der kronotopbegrepet brukes aktivt. Disse tekstene er

¹⁴I en polemikk i tidsskriftet *Diacritics* diskuterer Wall og Thomson (1994) og Emerson og Morson (1993) problemene knyttet til å forstå Bakhtin. Wall og Thomson finner både politiske og tekstkritiske utfordringer knyttet til formidlingen av et eksakt meningsinnhold. I tillegg ytrer de generelle synspunkter på problemet med parafrasering: "At some time in the future, we will at last be able to read what Bakhtin wrote, even if we still may not know exactly what he meant in his difficult prose" (Wall og Thomson 1994:72).

relevante i forbindelse med praktisk litterær analyse, og vil tjene som inspirasjon for min egen bruk av kronotopbegrepet.

Presentasjonen av kronotopbegrepets teoretiske og metodologiske opphavs- og virkningshistorie danner bakgrunn for min egen bruk av kronotopbegrepet i analysen av de tre Hamsun-romanene. Jeg ønsker å vise hva jeg legger i kronotopbegrepet som et litteraturanalytisk nærlesningsredskap, og mitt utgangspunkt er kronotopbegrepet brukt som innfallsvinkel for en karakteranalyse. De aspektene ved kronotopbegrepet jeg vil se på dreier seg om identifisering av kronotoper, forskjellen på større og mindre kronotoper i en tekst, kronotop og karakter, kronotopiske relasjoner og narrative nivåer, forbindelsen mellom troper, motiv og kronotoper og kronotopens kognitive aspekt.

Metodekapitlet er en kombinasjon av parafrasering, kontekstualisering og videreutvikling av kronotopbegrepet slik at det kan brukes som et litteraturvitenskapelig analyseredskap. Avhandlingens tittel hvor kronotopbegrepet brukes uten å knyttes spesifikt til Bakhtin, er ment å signalisere at jeg ikke betrakter Bakhtins bruksmåte som privilegert i forhold til andres. Om metodekapitlet gir nye innsikter i kronotopbegrepets virkningshistorie og som metodisk grep, er dette positivt og en gevinst ved avhandlingen. Jeg vil imidlertid understreke at avhandlingens primære siktemål er nylesningene av Hamsuns romaner, og at metodekapitlet primært er et ledd i arbeidet med å realisere disse.

2.2. Bakhtins kronotopbegrep i “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes towards a Historical Poetics”

Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1895-1975) skrev essayet ”Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes toward a Historical Poetics” i 1937-38. I 1973 forfattet han et etterord, og året etter ble essayet for første gang offentliggjort i tidsskriftet *Voprosy literatury*.

I 1929 hadde Bakhtin publisert sitt så langt mest omfattende arbeid, *Problems of Dostoevsky's Art* (1929), samtidig som han jobbet med en avhandling om Rabelais' forfatterskap.¹⁵ Fra 1935 til 1945 opplevde han en svært produktiv periode. Han skrev flere av sine mest banebrytende arbeider, blant annet ”Discourse in the Novel”, et uferdig prosjekt om dannelsesromanen i realismens historie der kronotopessayet utgjør en avsluttet og separat utgitt del. Han fullførte dessuten avhandlingen *Rabelais and his World*.¹⁶ Internasjonal oppmerksomhet fikk Bakhtin imidlertid ikke før han i 1963 ble bedt om å omarbeide

¹⁵Avhandlingen ble innlevert i 1940, men ikke forsvart før i 1947. Den var omstridt, og Bakhtin ble etter en lang diskusjon bare tildelt en kandidatgrad og ikke en doktorgrad som han var stilt i utsikt (Bakhtin 1994:8). Avhandlingen ble ikke publisert før i 1965.

¹⁶Opplysningene om Bakhtins produktive periode er hentet fra forordet til *Karneval og latterkultur* (Bakhtin 2001:8).

Dostojevskij-boken for nytgivelse. I 1965 ble kronotopessayet, sammen med en rekke andre Bakhtin-arbeider (blant annet Rabelais-avhandlingen, som nå ble kalt *Rabelais and Folk Culture in the Middle Ages and Renaissance*), oversatt til engelsk og utgitt som et resultat av den økte interessen for forfatterskapet som Dostojevskij-boken hadde skapt.¹⁷

Kronotopessayet inneholder flere referanser til Bakhtins tidligere litteraturteoretiske og litteraturhistoriske interesseområder. Det gjelder både henvisningene til de tidlige greske kjærlighetsromanene, til Dostojevskij og ikke minst det lange kapitlet om Rabelais som er direkte knyttet opp mot Bakhtins avhandling. Mer generelt er kronotopessayet en del av Bakhtins romanteori¹⁸ og en videreutvikling av hans studier av stedets betydning innenfor romankunsten.¹⁹ Interessen for tid og sted i litteraturen var et internasjonalt anliggende på 1930-tallet både blant filosofer, naturvitenskapsmenn og litteraturvitere. Det spesielle med Bakhtins tanker var imidlertid den gjensidige avhengigheten mellom tid og sted som han insisterte på. I nyere litteraturvitenskap hvor det lineære tidsbegrepet er blitt problematisert, fremstår Bakhtins tanker om kronotopen som en alternativ måte å betrakte tidsfremstillingen i litterære tekster på.²⁰

Essayet røper Bakhtins store encyklopediske kunnskaper, og har en løs, noe springende form.²¹ Stilen har vært kritisert, men Bakhtin foregriper deler av kritikken når han innledningsvis fraskriver seg ambisjoner om fullstendighet og presisjon:

We will not pretend to completeness or precision in our theoretical formulations and definitions. Here and abroad, serious work on the study of space and time in art and literature has only just begun. Such work will in its further development eventually supplement, and perhaps substantially correct, the characteristics of novelistic chronotopes offered by us here. (Bakhtin 1994:85)

Kronotopbegrepets utbredelse innenfor både litteratur- og samfunnsvitenskap har gitt

¹⁷”Discourse in the Novel”, ”Epic and Novel” og *Rabelais and his World* ble gitt ut som et resultat av denne nye interessen for Bakhtin

¹⁸Graham Pechey hevder at kronotopessayet først kan minne om et tillegg til essayet ”Discourse in the Novel” (1934-35) (se Pechey 1998:173).

¹⁹Eduard Vlasov gir en oversikt over hvordan kronotopessayet faller på plass med hensyn til Bakhtins interesse for *stedet* i litteraturen. Han gir også en gjennomgang av essayets disposisjon (Vlasov 1995).

²⁰Se for eksempel Nethersoles artikkel ”From temporality to spatiality: Changing concepts in literary criticism” (1990). Nethersole trekker frem hvordan Bakhtins betoning av forbindelsen mellom tid og sted gjør kronotopbegrepet unikt: ”Yet, it is precisely because of chronotopic connectedness that Bakhtin’s work refrains from the attacks levied against time which seem current today” (Nethersole 1990:60). Se også Barbara Hillers artikkel ”Anmerkungen zu Bachtins Chronotopos-Theorie“ (1984). Hiller påviser forskjeller og likheter mellom Emil Staiger og Mikhail Bakhtins interesse for tidsaspektet innenfor henholdsvis poesi og prosa.

²¹Det skisseaktige aspektet ved essayet understrekes ved at Bakhtin til stadighet velger å la drøftinger ligge - etter sigende fordi det verken er tid eller plass til å forfølge idéene. (Se for eksempel Bakhtin 1994:156, 165, 224, 245, 251 og 256.)

Bakhtin rett i at begrepet både ville bli supplert og korrigert, selv om senere forskere har vist en tendens til å løsrive begrepet fra Bakhtins opprinnelige genreteoretiske interessefelt.

Bakhtins siktemål med kronotopessayet er ambisiøst. Som det vil fremgå er ikke Bakhtin spesielt opptatt av å utvikle noen metode knyttet til nærlesning av litterære tekster, og det sterke fokuset på Rabelais gjør det betimelig å spørre om Bakhtins erklærte genrehistoriske intensjoner oppfylles. Kanskje har kronotopessayet snarere preg av et (begrenset) forfatterskapsstudium? Bruken av kronotopbegrepet trekker veksler på Bakhtins store kultur- og mentalitetshistoriske kunnskaper om antikken, middelalderen og renessansen, kunnskaper som deretter brukes som del av Rabelais-studiet. Men Bakhtins bruk av beskjedenhetsformuleringen ”Notes” er neppe tilfeldig. Han distanserer seg med denne genrebetegnelsen fra den tradisjonelle poetikkens ønske om å lansere en dogmatisk lære om diktekunstens vesen, former og virkemidler.

a) De antikke romanene

Bakhtins gjennomgang av de antikke romanene røper kunnskap om et relativt lite utforsket felt.²² Han hevder at disse romanene sammenfatter alle tidligere romanforsøk, og at senere romangenrer står i gjeld til sine antikke forfedre. Bakhtin skiller mellom tre typer antikke tekster som kjennetegnes av hver sin kronotop, nemlig antikke kjærlighetsromaner, Apuleius’ *Det gyldne esel* og Petronius’ *Satyricon*, samt en siste gruppe bestående av antikke biografier og selvbiografier.

De antikke kjærlighetsromanenes kronotop kjennetegnes ved sin *eventyrtid*, og ved å utspilles i en *eksotisk verden*. Romanenes plot utgjøres av en kjærlighetshistorie, der hovedpersonene kommer bort fra hverandre, opplever utallige farer og prøvelser, før de til slutt gjenforenes og det hele ender lykkelig. Til tross for det innholdsmettede handlingsforløpet, er helten og heltinnen i de greske kjærlighetsromanene passive og uforanderlige (se Bakhtin 1994:110). Tiden setter ingen spor, og karakterene er de samme ved romanens slutt som ved romanens begynnelse.²³ Dette står i kontrast til senere romangenres bruk av det samme prøvelsesaspektet, for eksempel i franske barokkromaner, hvor heltens stadige opplevelse av å bli testet og utfordret er en del av modningen av ham (eller henne) som individ. Uten å komme nærmere inn på hvilken kronotop som betegner disse franske

²²I forordet til *The Classical Bakhtin* hevder Branham at klassisistiske litteraturvitere har en tendens til å assosiere Bakhtin med fransk strukturalisme eller dekonstruksjon, og derved avskrive hans kunnskaper om antikk- og annen eldre litteratur (se Branham 2002:xiv). I artikkelen ”Inventing the Novel” påstår Branham at de antikke romanene er lite kjent, og at det er grunnen til at Bakhtins påstander i liten grad direkte er etterprøvd, men snarere har tjent som inspirasjon for bruk av kronotopbegrepet (Branham 2002:79).

²³Dette er en påstand som er blitt tilbakevist av senere forskere (Branham 2002:168, 173)

barokkromanene, hevder Bakhtin at heltene i de greske kjærlighetsromanene speiler en bestemt privat mennesketype hvor krig og politikk ikke har betydning utover heltens kjærlighetsliv (Bakhtin 1994:109). Bakhtin klassifiserer denne romangenren som *den eventyrlige prøvelsesromanen*.

Den andre gruppen av antikke romaner som Bakhtin drøfter, består av to verk: Apuleius' *Det gyldne esel* og Petronius' *Satyricon*. Bakhtins forståelse av denne genren skjer primært på grunnlag av Apuleius' verk. Kronotopen som bestemmer genren er en kombinasjon av *eventyrtid* og *hverdagstid*, plassert i et *hverdagslandskap* typisk representert ved veien. Plotet er bestemt av to sentrale hendelser, nemlig vandringsen og metamorfosen. Helten skildres som en vandrer, og veien fremstår både konkret og som en livsvei. I løpet av sin vandring opplever helten en metamorfose, en total forvandling, av seg selv og sine livsbetingelser, som får ham til å se verden på en helt ny måte. I *Det gyldne esel* skjer forvandlingen ved at eventyreren forvandles til et esel, den lavest mulige sosiale status. Dette gir anledning både til å reflektere over egen situasjon og samfunnets tilstand. Når hovedpersonen Lucius på slutten av romanen igjen forvandles til menneske, har han gjennomgått den krisen som metamorfosen dypst sett tematiserer. Til forskjell fra karakterene i de greske kjærlighetsromanene setter metamorfosen hos Apuleius spor og forandrer karakterene radikalt. Forvandlingen er brå og plutselig, og har det til felles med de antikke kjærlighetsromanene at den ikke skildrer en modnings- eller utviklingsprosess, men fører til en brå forandring. Bakhtin hevder at disse romanene tar sikte på å vise individet før, under og etter metamorfosen (Bakhtin 1994:115). Genren har ikke til hensikt å vise et biografisk livsforløp, men det eksepsjonelle og atypiske som individet opplever som en følge av metamorfosen.

Et typisk trekk ved karakterene innenfor denne genren, er at de står utenfor samfunnet. Hovedpersonene er vandrere, eventyrere, småforbrytere eller karakterer med ukjent opphav. De er plassert nederst på den sosiale rangstigen, og opptrer som private karakterer – en ny karaktertype i kontrast til den offentlige som har rådet scenen. Apuleius' og Petronius' romaner er forløperne til de private levnetsskildringene. Løsrivelsen fra den offentlige sfære blir imidlertid ikke fullført:

But when the private individual and private life entered literature (in the Hellenistic era) these problems inevitably were bound to arise. *A contradiction developed between the public nature of the literary form and the private nature of its content.* The process of working out *private genres* began. But this process remained incomplete in ancient times. (Bakhtin 1994:123)

Disse to aspektene kombineres ved at den private karakteren gis innpass som for eksempel tjener eller prostituert, og dermed får anledning til å betrakte og rapportere fra alle livets sider. Senere i romanhistorien er dette et trekk som gjenfinnes i pikaresken, en genre som har mye til felles med Apuleius' og Petronius' romaner. Bakhtin hevder at disse romanene deler den samme kronotop som senere pikareskromaner, og viser blant annet til Defoes *The Life, Adventures and Piracies of the Famous Captain Singleton* (1720) og *Colonel Jack* (1722) (se Bakhtin 1994:126).

Bakhtins utgangspunkt for å drøfte den antikke biografi og selvbiografi, er synet på det antikke mennesket som et offentlig individ. Hvordan skildre individuelle livsløp som offentlige hendelser? Til grunn for de ulike variantene av genren Bakhtin presenterer, er enkeltindividets tid (*den biografiske tiden*) plassert i et *offentlig rom*. Individet skildres gjennom et helt livsløp, enten via etapper som illustrerer sentrale hendelser i tilværelsen (platonsk) eller via begravelsestalen/minneordet (retorisk). Men mellom disse er det en kronotopisk forskjell, nemlig den platonske biografis *interne kronotop* og den retoriske biografis *eksterne livsbaserte kronotop* (Bakhtin 1994:131). Begge variantene er imidlertid myntet på den offentlige fremførelsen, siden alt vesentlig ved individet på denne tiden var et offentlig anliggende. Det private menneske eksisterte ikke, og utvendigheten ved individet var et viktig trekk ved klassisk kunst og litteratur. Karakterene uttrykker følelser høyt og tydelig, og den biografiske tiden leveres ut i det offentlige rom, på den åpne plassen.

Romangenren viser imidlertid en utvikling hvor mennesket fjerner seg fra den åpne plassens kronotop og blir privat, innesluttet og ensomt. Det fremstår mer komplekst, men også mer utsatt for manglende kronotopisk tilhørighet: "Once having lost the popular chronotope of the public square, his self-consciousness could not find an equally real, unified and whole chronotope, it therefore broke down and lost its integrity, it became abstract and idealistic" (Bakhtin 1994:135 ff.). Senere skal Rabelais forsøke å gjeninnføre det eksterne individet på sin egen måte – noe Bakhtin vender tilbake til i sin omfattende drøfting av *Gargantua og Pantagruel*. Etter hvert utvikler den antikke biografi og selvbiografi seg i retning av mer private, individuelle meningsytringer. Et resultat av dette er at landskapet som tidligere var skildret som en del av et objektivt, delt, felleskulturelt sanseinntrykk, blir uttrykk for individets indre stemning. Også monologene oppstår som et uttrykk for bevegelsen mot et mer individualisert samfunn. Slik privatiseres meningsinnholdet, samtidig som det offentlige aspektet ivaretas.

Bakhtin uttaler seg om de antikke romanene på grunnlag av en håndfull eksempler, og

valget av nettopp disse romanene er bare vagt begrunnet. De manglende litterære utvalgskriterier fører til utfordringer av basal art. Bakhtins begrensede tekstmateriale gir for eksempel lite grunnlag for å trekke slutninger om karakterfremstillingen. Og hvordan kan man utlede representative kronotoper ut fra to, tre eller fire verk? Han nevner heller ikke muligheten for at heltens kjønn kan påvirke opplevelsen av det kronotopiske univers. I stedet omtaler Bakhtin den tidlige antikke litterære helten som en stabil størrelse, og den antikke verden som forutsigbar. Innvendingene mot Bakhtins verdens- og karakterfremstilling kan imidlertid reduseres noe, om den samlede utlegningen av de antikke romanene legges til grunn. Stabiliteten i virkelighets- og karakterfremstillingen er nemlig ikke til stede innenfor alle de tre typene av antikke romaner som Bakhtin gir eksempler på. Igjen med forbehold om det noe snevre verktøyet er det interessant å legge merke til at Bakhtin innenfor antikk tid lanserer tre ulike kronotoper (Bakhtin 1994:86). De rent tekstanalytiske implikasjonene dette medfører, drøftes ikke. Metodisk sett innebærer dette imidlertid at kronotopene innenfor en bestemt periode kan variere, noe som foregriper Bakhtins syn på et verk som en flerkronotopisk størrelse. Og med variable kronotoper til disposisjon antydes det at verden, både den reelle og litterære, ikke er en kontrollerbar størrelse. Alt kan skje, og alt varierer i henhold til hvem som agerer.

b) Historisk inversjon og folkekulturens kronotop

I kapitlet om historisk inversjon og den folkløriske kronotopen hevder Bakhtin at den vanligste måten å skildre tid på i de eldste formene for litteratur, er å fokusere på fortiden. Han påpeker at både nåtid og fremtid er underlagt skildringen av fortidige hendelser. De antikke romanenes forsøk på å skildre tidens enhet fokuserte på begynnelsen og prioriterte *fortiden*:

To put it in somewhat simplified terms, we might say that a thing that could and in fact must only be realized exclusively in the *future* is here portrayed as something out of the *past*, a thing that is in no sense part of the past's reality, but a thing that is in its essence a purpose, an obligation." (Bakhtin 1994:147)

At måten å skildre tid på forandrer seg, er selve premisset for kronotopen som genresignifikant størrelse. Det antikke fokuset mot fortiden, hangen til historisk inversjon, erstattes av ønsket om å fylle nåtiden og det nærværende rommet. *Folkekulturens kronotop* fremstiller karakterenes modnings- og utviklingsprosess gjennom deres bruk av tiden og rommet: En mektig mann var fysisk en stor mann med et langt liv (Bakhtin 1994:149). Denne

fremstillingsmåten, som for alvor slo gjennom i middelalderen, kom Rabelais til å overta og videreutvikle. Og til tross for at de fantastiske fortellingene er basert i en kronotop som påkaller det ekstraordinære og overdrevne, er den fundert i en realistisk virkelighetsoppfatning.

c) Ridderromanene

Bakhtin hevder at ridderromanene og de antikke romanene deler den samme tidsforståelsen, og at ridderromanene derfor benytter de antikke romanenes eventyrtid. Men mens de antikke kjærlighetsromanene hadde innslag av både tilfeldige og fantastiske hendelser, er hele ridderromanuniverset etablert rundt slike ekstraordinære innslag. Det uvanlige blir så å si det vanlige. Ridderromanenes kronotop er en mirakuløs verden plassert i en eventyrtid.

En annen forskjell ligger i karakterfremstillingen. De antikke romanhelten er offentlige karakterer, mens helten i ridderromanen er individualisert og symbolsk (Bakhtin 1994:153). Hans måte å behandle tiden og rommet på er også subjektiv og lekende; tid som har vært, kan bli borte og steder kan raskt forandres (Bakhtin 1994:155). Dette skiller ridderromanens helt fra den antikke romanhelten som behandlet både tiden og stedet med ærefrykt og respekt. En slik fantasifullhet og lekenhet dukker også opp i senere romangenrer, blant annet i romantikken og symbolismen, uten at disse deler ridderromanenes kronotop fullt ut.

Mot slutten av middelalderen oppstår en særegen romanggenre, de encyklopediske romanene, der tiden fremstilles på en unik måte. Bakhtin lanserer skillet mellom en vertikal og en horisontal tidsforståelse. Han trekker frem Dantes *Den guddommelige komedie* (1308-1321) og hevder at verket fremmer en simultan tidsforståelse. Dantes verden er vertikalt strukturert: "Everything that on earth is divided by time, here, in this verticality, coalesces into eternity, into pure simultaneous coexistence [...]. [O]ne must see this entire world as simultaneous" (Bakhtin 1994:157). Men alle karakterene som er knyttet til denne simultaniteten, er historiske. Bakhtin hevder at de streber mot å realisere sitt historiske potensiale, men at Dante holder dem fast i den vertikale aksens evige tidløshet. Dette skaper den spesielle spenningen som ifølge Bakhtin finnes i Dantes univers.

d) Kjeltringen, narren og klovnens kronotop

Mens drøftingen av de tidligere kronotopene har vært knyttet til bestemte tids- og stedsangivelser, er kjeltringen, narren og klovnens kronotop mer vag. Bakhtin unngår å komme med konkrete tids- og stedsformuleringer, men skisserer i stedet et plot der det

sentrale er å skildre samfunnet nedenfra, og fremstille private anliggender uten å måtte la enkeltindivider stå frem og avsløre seg selv. Kjeltringen, narren og klovnens røper det private, uten selv å være personlig. De kan både være forfatterens talerør, i tillegg til å skildre samfunnet uten selv å være en del av det. Samtidig som de uttrykker noe allment *og* privat, evner de å fremstille noe(n) gjennom latter og humor.

Kjeltringen, narren og klovnens kronotop eksisterer samtidig med ridderromanene, og Bakhtin viser igjen hvordan én tidsepoke kan romme flere kronotoper. Kronotopen opptrer også på en særegen måte i Cervantes' *Don Quixote* der den utgjør én av to kronotoper som fungerer parallelt. Kjeltringen, narren og klovnens kronotop kombinerer det private og det offentlige på en ny og skjellsettende måte (Bakhtin 1994:166). I renessansen skapte kjeltringen, narren og klovnens kronotop mulighet for en ny måte å skildre tiden på, som stod i kontrast til for eksempel Dantes vertikale tids- og stedsorganisering. Med denne drøftingen legger Bakhtin grunnlaget for kronotopessayets sentrale Rabelais-diskusjon.

e) Rabelais' kronotop

Med Rabelais' forfatterskap tar en ny kronotop form, der den historiske tiden forenes med den konkrete, hjemlige virkeligheten (Bakhtin 1994:206). Det sentrale for Bakhtin er å vise hvordan Rabelais vil skildre et nytt verdensbilde i opposisjon til middelalderens. Han vil revurdere tradisjonelle verdier, og for å gjøre dette bruker han blant annet grep fra folkekulturen som innføringen av kjeltringen, narren og klovnens. Rabelais' logikk er preget av den realistiske fantasien innenfor folkekulturen.

Rabelais lar serier om blant annet omkring kropp, klær, mat, drikke, seksualitet, død og avføring gå som en rød tråd gjennom romanverket. Disse seriene, som Bakhtin går detaljert gjennom, er gjerne knyttet til motiver fra middelalderlitteratur, men avviker ved måten de er satt sammen på og den radikale overdrivelsen Rabelais knytter til dem. Rabelais' kronotop skildrer individet som enhetlig og beslektet med karakterskildringen i antikk litteratur. Rabelais skaper et nytt individ som agerer på overflaten og som er heroisk i all sin overdrivelse og blottstillelse. Bakhtin kaller denne karakterskildringen for en type ekstrem naturalisme (Bakhtin 1994:192).

Forbindelsen mellom kronotopessayet og Bakhtins Rabelais-avhandling kan knapt understrekes nok. Rabelais-avhandlingen er delt i tre deler som henholdsvis tar for seg den groteske realismen, latterkulturen og Rabelais' *Gargantua og Pantagruel*. Alle disse tre delene kan gjenfinnes i kronotopessayet. Drøftingen av latterkulturen vil jeg komme inn på om litt. Den omfattende gjennomgangen av Rabelais' karakteristiske groteske serier er et vesentlig

punkt innenfor den groteske realismen som Bakhtin drøfter nøye i avhandlingens kapittel fem ”The Grotesque Image of the Body and Its Sources”. I kronotopessayet viser Bakhtin hvordan disse groteske motivene spiller en helt sentral rolle innenfor romanverket, men uten samtidig å bruke genrebetegnelsen *grotesk realisme*. Utelatelsen er påfallende, siden likheten både mellom poenger og formuleringer i avhandlingen og kronotopessayet er slående. Den mest nærliggende forklaringen er kanskje at Bakhtin ønsket å senke ambisjonsnivået, og i stedet for å introdusere et begrep som krevde utgreiing (grotesk realisme), konsentrerte han seg om analysen av *Gargantua og Pantagruel*.

f) Folkekulturen som basis for Rabelais’ kronotop

Etter å ha beskrevet plotet i Rabelais’ kronotop utførlig, skildrer Bakhtin Rabelais’ tidsoppfatning. Denne tidsoppfatningen har røtter i folkekulturen. Kollektivet er orientert mot fremtiden og mot det romlige og konkrete. Livet selv er historisert ved at det private er underlagt historiske hendelser. Folkekulturen representerer en begrenset syklisk tid. Tiden har form av et hele, der alle deler ved livet (slik de blant annet fremkom i Rabelais’ serier) er like viktige.

Men etter hvert skjer en utvikling bort fra denne sykliske tidsopplevelsen. Tiden blir mer lineær, fragmentert og individualisert, og enhetsfølelsen forsvinner. Naturen forandres til et relieff og mister noe av sin selvstendige betydning. For senere forfattere gjaldt det å finne tilbake til folkekulturens tidsoppfatning. Dette skjer blant annet ved at renessansedramatikere introduserer såkalte *komiske mellomspill* i sine tragedier. Disse mellomspillene er basert på gjenkjennelse og er en reminisens av folkekulturens humor omkring mat, kropp og seksualitet. Bakhtin viser også til Petronius som selv bearbeidet folkekulturens tidsoppfatning, for eksempel i den innflytelsesrike novellen ”Enken fra Efesos”, Petronius’ verk ble deretter selv forbilde og kilde for senere dikteres tilgang til folkekulturen.

Bakhtins drøfting av folkekulturen som påvirkningskilde for senere diktere er interessant, fordi den viser hvordan tilblivelsen av ny litteratur, og ønsket om å skildre et nytt verdensbilde, tar utgangspunkt i overleverte (tids)forestillinger. Bakhtin skildrer en litteraturhistorie som ikke er basert på radikale brudd, men på adaptasjon og kontinuitet. Det nye fremstilles ved hjelp av det gamle. Han presiserer imidlertid at betraktningene om for eksempel folkekulturens tidsoppfatning, er gjort ut fra et moderne perspektiv, og at menneskene ikke selv var seg bevisste en slik tidsoppfatning (Bakhtin 1994:12). Med dette berører Bakhtin et narratologisk anliggende som jeg vil komme tilbake til i forbindelse med

Bernhard Scholz' skille mellom indre- og ytre perspektivering.²⁴

g) Idyllkronotopen

I idyllkronotopen blir det antikke verdensbildet og folkekulturen forsøkt gjenopprettet. Bakhtin skisserer ulike typer idyll, både rene og blandede, men felles for dem alle er at de deler folkekulturens tidsoppfatning (se Bakhtin 1994:225). I tillegg deler de altså en enhet i tid og sted, tilknytningen til utvalgte, basale hendelser og måten menneske og natur er knyttet sammen på.

Idyllen opptrer ofte sammen med andre kronotoper, og Bakhtin trekker frem hvordan kjærlighetsidyllen gjerne skildres i forbindelse med familie- og jordbruksidyllen (se Bakhtin 1994:226). Kjærlighetsidyllen egner seg som ”støttekronotop” fordi den er så vag at den trenger mer håndfaste kronotopiske manifestasjoner. Nettopp derfor har idyllkronotopen vist seg å være svært fleksibel og mye anvendt innenfor romanhistorien. Bakhtin interesserer seg for måten idyllen opptrer på i moderne tid, hvor den særlig finner gjenklang innenfor 1800-tallets litteratur der interessen for tidsproblematikk er stor og idyllskildringene mange.

Bakhtins drøfting av idyllens betydning for den moderne roman, danner bakgrunn for å forstå Rabelais' verden. Idyllen gjenopprettet det antikke univers og folkekulturens tidsoppfatning, en prosess som også finner sted innenfor Rabelais' univers. Den likevel mest håndfaste forbindelsen mellom Bakhtins idylldrøfting og Rabelais-analysen befinner seg på et teoretisk plan. For også i forbindelse med idyllen undersøker Bakhtin hvordan kronotoper gjentas i sin opprinnelige form, og hvordan de endres, redistribueres og fornyes i senere romangener. Måten de opprinnelige idyllaspektene er til stede i senere romaner varierer. Mens provinsromanen kun «eksperimenterer» med tidsaspektet og ellers adapterer de øvrige idyllaspektene, tematiserer mange romaner fra slutten av 1800-tallet og tidlig 1900-tall idyllens kollaps:

The destruction of the idyll may be treated, of course, in a multitude of ways. The differences are determined by differing conceptions and evaluations of the idyllic world rapidly approaching its end, as well as differing evaluations of the forces that are destroying it – that is, the new capitalist world. (Bakhtin 1994:233).

Ødeleggelsen av idyllen er et tema som på ulikt vis vil bli aktualisert i både *Pan, Markens Grøde* og *Landstrykere*. Mer generelt kan man si at Hamsuns bruk av idyllen illustrerer både dens

²⁴For en presentasjon av indre versus ytre perspektivering, se kapittel 2.3.1: ”Om kronotopbegrepets eksistensielle implikasjoner”.

livskraft og fleksibilitet.

h) Latterkulturen

Etter drøftingen av idyllkronotopen, følger et kort oppsummeringskapittel som bekrefter inntrykket av at forståelsen og utlegningen av Rabelais' forfatterskap har vært det sentrale. Både gjennomgangen av de antikke romanene, folkekulturens tidsbegrep, klovnene, narren og gjøglerens kronotop, idyllkronotopen og ikke minst, latteren, blir nå trukket frem i forbindelse med Rabelais. Bakhtin slår fast at *latter* er Rabelais' signifikante litterære grep. Det er en latter som har røtter i folkekulturen, men som kommer til å erstatte denne og utgjøre en egen latterkultur. Rabelais lar latterkulturen være sentral innenfor renessansens nye verdensbilde, slik det formidles både av Shakespeare, Cervantes og ikke minst, Rabelais.

Uttrykket *latterkultur* blir ikke nevnt i kronotopessayet, men står sentralt i Rabelais-avhandlingen.²⁵ Latterens betydning både for Rabelais' verk og hele den post-antikke litteraturhistorien blir likevel tydelig poengert i kronotopessayet:

After the decline of the ancient world, Europe did not know a single cult, a single ritual, a single state or civil ceremony, a single official genre or style serving either the church or the state [...] where laughter was sanctioned [...] – even in its most watered-down forms of humor and irony. (Bakhtin 1994:236)

I gjennomgangen av latterkulturen i Rabelais-avhandlingen står karnevalet i en særstilling, og Bakhtin skriver innledningsvis: "Carnival festivities and the comic spectacles and ritual connected with them had an important place in the life of medieval man" (Bakhtin 1984:5). I kronotopessayet, derimot, blir ikke karnevalet nevnt. Latterkulturen knyttes til muntlige ytringer, selv om den også innrømmes en sosio-historisk og kulturell tilknytning: "We have in mind here laughter not as a biological or psycho-physiological act, but rather laughter conceived as an objectivized, sociohistorical cultural phenomenon, which is most often present in verbal expressions" (Bakhtin 1994:236). Igjen finner det sted en avgrensning i forhold til kronotopessayet kontra Rabelais-avhandlingens behandling av Rabelais, der Bakhtin ved å fjerne et kjerneord som *latterkultur* sørger for å dempe likhetene mellom de to tekstenes felles studieobjekt.

²⁵Avhandlingens første kapittel heter "Rabelais in the history of laughter". Bakhtin beskriver bakgrunnen for den latterkulturen som er så sentral for Rabelais, samtidig som han påviser hvordan sekundærlitteraturen har oversett dette aspektet med feiltolkninger som resultat. Om Lucien Febvres bok *Le Problème de l'incroyance au XVIème siècle: la religion de Rabelais* (1942) sier Bakhtin at fordi Febvre ikke gjenkjenner latteren og det komiske slik det var ment innenfor renessansen, misforstår han Rabelais fullstendig: "[...] Febvre endows the sixteenth century with the concept of laughter and of its functions in culture as they appear in modern times, especially in the nineteenth century" (Bakhtin 1984:133).

Likevel har kronotopessayet på mange måter form av en oppsummering av Rabelais-avhandlingen. Alle de vesentlige elementene innenfor den groteske realismen og latterkulturen er til stede, men bare nevnt flyktig og uten de omfattende teoretiske og kulturhistoriske utgreiingene som begrepene er utstyrt med i avhandlingen. Bakhtin har i stedet valgt å betone den litteratur- og kulturhistoriske forhistorien til *Gargantua og Pantagruel*, med vekt på tids- og stedsaspektets betydning for virkelighetsfremstillingen. Dermed antar kronotopessayet en komplementærfunksjon i forhold til Rabelais-avhandlingen, der hensikten er å tegne et mest mulig detaljert bilde av renessansens litterære univers og Rabelais romanverk som et typisk eksempel på dette.

i) Avsluttende bemerkninger

Kronotopessayets siste del ble skrevet bortimot 35 år etter første del. De avsluttende bemerkningene tilfører essayet en bred metodologisk- og teoretisk ramme for analysene. Sluttkapitlet kan deles i fem deler, og jeg vil kort gå gjennom hovedpunktene i hver av disse.

Første del rekapitulerer noen allerede nevnte kronotoper (vei- og møtekronotopen), og introduserer enkelte helt nye (slotts-, salong- og terskelkronotopen). Bakhtin hevder at veikronotopen gjentas gjennom hele romanhistorien, men at den også selv gjennomgår forandringer. Andre del trekker frem kronotopens representasjonsaspekt. Bakhtin gjentar deler av den inkarnerende frasen fra innledningen ("Time takes on flesh"), og understreker dermed kronotopens tilknytning til bevissthet, virkelighetsfremstilling og -forståelse.²⁶ Men denne virkelighetsfremstillingen er ikke bare knyttet til det litterære universet. I motsetning til Lessings *Laocoön*, som han krediterer for å ha lansert tanken om tidens betydning for fremstillingen og resepsjonen av et kunstverk, hevder Bakhtin at virkelig, historisk tid er montert inn i litteraturen. Han presiserer at den historiske virkeligheten er en del av den kunstskapte. Dette poenget videreutvikles i kapitlets tredje del, der Bakhtin hevder at teksten oppstår i forfatterens sammenstilling av reelle kronotoper fra vår verden med kunstskapte kronotoper i teksten. En slik innfallsvinkel illustreres i Rabelais-analysen. Ved å identifisere de historiske kronotoper og deretter transportere disse til teksten, peker han på Rabelais' særlige bearbeiding av reelle kronotoper, slik at disse til slutt skaper et bilde av Rabelais' historiske samtid.

Fjerde del tar utgangspunkt i forfatteren. Bakhtin er kontekstorientert, og fremmer

²⁶Det er her viktig å minne om at kronotopessayet opprinnelig var en del av det større, uavsluttede prosjektet *Dannelsesromanen i realismens historie*, som imidlertid genererte to tekster, nemlig kronotopessayet og avhandlingen *Rabelais i realismens historie*. Betoningen av virkeligheten var prosjektets felles referanseramme, en virkelighetsforståelse som både var historisk og litterært fundert.

synspunkter som foregriper intertekstualitetsbegrepet: ”The realm of literature and more broadly of culture (from which literature cannot be separated) constitutes the indispensable context of a literary work and the author’s position within it, outside of which it is impossible to understand either the work or the author’s intentions reflected in it” (Bakhtin 1994:255 ff.).²⁷ Det sentrale spørsmålet er hvorvidt kronotopene er fundert i en ekstra-litterær virkelighet eller må forstås som litterære konstruksjoner. Bakhtin insisterer på den ekstra-litterære virkelighetens betydning for etableringen av kronotoper, men unnlater å komme inn på hva som skjer når de etablerte kronotopene deretter transporteres til nye litterære verk.

Bakhtins kronotopessay inngår som en del av hans romanteori, og romangenren trekkes frem på grunn av sin elasticitet. Noe overraskende er det da å finne følgende uttalelse innledningsvis i essayet:

These generic forms, at first productive, were then reinforced by tradition, in their subsequent development they continued stubbornly to exist, up to and beyond the point at which they had lost any meaning that was productive in actuality or adequate to later historical situations. This explains the simultaneous existence in literature of phenomena taken from widely separate periods of time, which greatly complicates the historico-literary process. (Bakhtin 1994:85)

Her fremstilles romanen som en nokså konservativ og stivnet form, og kronotopen som en stabil størrelse. Men hva skjer når man transporterer en kronotop fra én litteraturhistorisk periode til en annen? Hva skjer for eksempel når idyllkronotopen brukes i moderne litteratur, eller når Rabelais tar med seg folkekulturens kronotop inn i renessansen? Bakhtin antyder at denne prosessen er atypisk, men et spørsmål trenger seg likevel på: Forblir en kronotop som endrer seg temporalt den samme kronotopen?

I den toneangivende Rabelais-analysen hevdes det at Rabelais bearbeider eksisterende kronotoper, samtidig som disses opphav i antikken eller folkekulturen understrekes. Denne kontinuitetstanken er representativ for essayet som helhet, og i den grad Bakhtin røper sitt historisk-poetiske ståsted, er dette basert på tanken om kontinuitet, snarere enn brudd. Romangenren utvikler seg ved hjelp av, snarere enn på tvers av, ulike kronotoper. Hvordan lar det seg da forstå at en moderne roman kan inkludere en opphavlig antikk kronotop? Fører dette til noen utvikling overhodet? Bakhtin selv gir ikke noe konkret svar. Det er likevel nærliggende å knytte dette punktet til de tanker han har om forholdet *mellom* kronotoper, der

²⁷Som kjent er Bakhtin en av inspirasjonskildene bak Julia Kristevas intertekstualitetsbegrep. Kristeva lanserte begrepet i 1967 etter å ha blitt kjent med Bakhtins tanker om dialogisme slik de fremkommer i *Problems of Dostevsky's Poetics* (1929).

han slår fast at en litterær tekst alltid består av flere kronotopiske relasjoner. Dermed kan man hevde at import av en eldre kronotop til et moderne verk påvirkes av verkets andre kronotoper. Punktet omkring kronotopiske relasjoner er for øvrig et sentralt punkt i min egen bruk av kronotopbegrepet i litterær analyse, og jeg vil komme mer utførlig tilbake til det i kapittel 2.4.

Essayet rundes av med en presisering av kronotopbegrepets store potensiale. Bakhtin, som tidligere har hevdet at både språk og enkeltord er kronotopisk konstruert, avslutter med å hevde at kronotopen faglig sett ikke har noen grenser, men kan brukes innen alle vitenskapsfelt: “Every entry into the sphere of meaning is accomplished only through the gates of the chronotope” (Bakhtin 1994:258). Dermed forbereder han det rike og uensartede bruksområdet begrepet skulle komme til å få, og som min virkningshistoriske presentasjon vil forsøke å tegne et riss av.

2.3. Kronotopbegrepets virkningshistorie

Jeg ønsker i dette kapitlet å undersøke hvordan senere forskere har anvendt kronotopen som et litteraturvitenskapelig analyseredskap. Mitt utgangspunkt er drøyt femti artikler, avhandlinger, anmeldelser og delkapitler hentet fra ulike tidsskrifter, artikkelsamlinger og monografier. Tekstene er engelske, tyske, danske, svenske- og norskspråklige og spenner over en periode på drøyt tyve år, fra 1984 til 2006. Majoriteten av artiklene er av litteraturteoretisk art, noe som bekrefter Bell og Gardiners påstand fra 1998 “[T]he majority of scholarly work using Bakhtin can still be located in the realm of literary theory and textual analysis” (Bell og Gardiner 1998:2). En slik systematisk gjennomgang av kronotopbegrepets moderne virkningshistorie har meg bekjent ikke vært foretatt tidligere.

Kronotopbegrepet brukt i litterær analyse er altså et frekvent metodisk grep. Likevel har det ikke avfødt én toneangivende praksis. Det er heller ikke slik at noen av artiklene er mer autoritative enn andre. Forståelsen og bruken av kronotopbegrepet i de utvalgte tekstene er forskjellig, og tekstene refererer i svært liten grad til annen kronotoplitteratur. Tekstene lar seg likevel organisere i seks kategorier som er knyttet til henholdsvis eksistensielle, semiotiske, kognitive, genremessige, tids- og stedsmessige, og språkmessige aspekter. Som stikkordene antyder er kategoriene fundert i ulike sfærer, noe som skyldes at kronotoptekstene ikke har vært ment å skulle inngå i noen meta-teoretisk eller komparativ diskurs. Målsetningen med klassifiseringen har vært å gi et dekkende bilde av arbeidenes overordnede bruksområde, snarere enn å justere dem i forhold til sammenlignbare kategorier. Mellom de ulike kategoriene av kronotoptekster er det store forskjeller, og jeg har ikke ønsket å dempe dette

inntrykket.

Jeg har valgt å fokusere på kronotopbegrepets tre mest frekvente bruksmåter. Disse omhandler eksistensielle, semiotiske og kognitive aspekter, og skiller seg ut fordi de klart er knyttet til litterær analyse. Dette er også årsaken til at det er disse kategoriene jeg vil trekke frem og la meg inspirere av når jeg bruker kronotopbegrepet som analyseredskap for de tre Hamsun-romanene. Gjennomgangen av disse tre kategoriene vil både være av deskriptiv og drøftende art, og hovedsiktemålet er å vise hvordan forfatterne har anvendt kronotopbegrepet på en måte som er relevant for litterær analyse.

Kronotopforskningens ”anonyme” historie, gjør det lite sannsynlig at de elleve enkeltbidragene jeg viser til i herværende kapittel, kan forventes kjent. Jeg vil derfor kort introdusere dem: Lisa Eckstrom, Mary Lee Bretz, Maria Holmgren Troy, Jay Ladin og Bernhard Scholz bruker kronotopbegrepet i karakteranalyse-øyemed. Mer konkret viser Eckstroms artikkel hvordan Bakhtins *terskelkronotop* er sentral som et karakterkonstituerende grep, mens Lee Bretz og Maria Holmgren Troy trekker frem hvordan Bakhtins bruk av kronotopbegrepet avslører manglende kjønnsnyanserende egenskaper. Jay Ladin og Bernhard Scholz drøfter narratologiske aspekter ved kronotopisk analyse, og deres artikler er i motsetning til de andre rene meta-bidrag, og ikke nærlesningsstudier. Både Scholz og Ladin bidrar med viktige synspunkter på bruken av kronotopbegrepet i litterær analyse.

Til å illustrere kronotopbegrepets semiotiske aspekt har jeg valgt ut fem enkeltbidrag. Det semiotiske aspektet er knyttet til karakterfremstillingen og dreier seg om hvordan karakterenes livsverden og selve representasjonen av den tar form i teksten. Henk van der Liet drøfter hvordan kronotopbegrepet skiller seg fra motiv og topos, som jo også skildrer deler av karakterenes miljø. Van der Liet hevder videre at kronotopbegrepet utmerker seg ved sin subsumerende karakter. En noe annen innfallsvinkel har Simon Trezise, Sandra Lee Kleppe og Kathryn Lehman som med utgangspunkt i en konkret geografisk- og historisk setting drøfter kronotopens forhold til en ekstra-litterær virkelighet. Stuart Allan drøfter forholdet mellom forfatter og leser, og poengterer nødvendigheten av å skille tekstens ulike virkelighetsrepresentasjoner.

Siste del av det virkningshistoriske kapitlet dreier seg om kronotopbegrepets kognitive karakter. Kognisjon forstås her som en måte teksten får mening på, og kapitlet gir eksempler på hvordan kronotopbegrepet kan betraktes som et slikt meningsskapende instrument. Bart Keunen viser forbindelsen mellom kognitiv psykologi på 1930-tallet og Bakhtins tanker fra samme tid. Keunen fremstiller kronotopbegrepet som en måte å, indirekte, aktualisere forventninger og stereotypier i en gitt tekst på. Jeg vil komme inn på bruken av stereotypier i

forbindelse med *Markens Grøde*. Den viktigste måten Keunens artikkel har inspirert mine litterære analyser på, er knyttet til Hamsuns bruk av idyllkronotopen. Bruken av idyllen skaper forventninger til plot og karakterfremstilling, som Hamsuns tre romaner både imøtekommer og støter fra seg på en interessant måte.

2.3.1. Om kronotopbegrepets eksistensielle implikasjoner

En kronotopisk analyse er en måte å situere mennesket i verden på (Harden 2000:509, 511), og kronotopen er ensbetydende med ”mini-worlds” (Lehman 1997:5, White 1987:122), ”one social world” (Cave 1990:126) og ”life-field” (Neff 1991:93). Henvisningen til eksistensielle forhold viser måten karakterene oppfatter sine tids- og stedsmessige forhold på, og hvordan disse har betydning for fremstillingen av karakterene.²⁸ Den kronotopiske analysen dreier seg altså om å avdekke en type livsverden (Troy 1999:13), der tid og sted knyttes til betingelsene for menneskelig aktivitet. Bakhtin understreker forbindelsen mellom kronotop og karakter når han innledningsvis skriver: “The image of man is intrinsically chronotopic” (Bakhtin 1994:85). I en oppsummering av Bakhtins essay, hevder Michael V. Montgomery at en kronotopisk analyse dypest sett dreier seg om å rekonstruere karakterenes forhold til virkeligheten: “The ultimate goal here [of the ancient genres] – as perhaps it is in any chronotopic analysis – is to reconstruct the images of human beings along with the social boundaries of their world as they were represented in art” (Montgomery 1993:14 ff, se også Hiller 1984:119). Men selv om majoriteten av kronotopartikler har et slikt karakterkonstituerende mål, betyr ikke det at fremgangsmåten er identisk fra tekst til tekst – noe eksemplene under vil vise.

Artikkelen “Moral Perception and the Chronotope: The Case of Henry James” av Lisa Eckstrom (1995) tar utgangspunkt i terskelkronotopen, og de beslektede trappe-, gang-, korridor-, gate- og torgkronotopene (Eckstrom 1995:99). Eckstroms målsetning er å vise at kronotopbegrepet er et godt redskap for å fremstille moralske anliggender – og hun illustrerer dette ved å trekke inn en moralsk-filosofisk tilnærming. Eckstrom siterer Bakhtin når hun sier at terskelkronotopen er “highly charged with emotion and value”, i tillegg til å være “the chronotope of *crisis* and *break* in a life...” (loc.cit.).²⁹ Hun betoner dette verdimesse

²⁸Karakterene opptrer innenfor alle kunstneriske uttrykksformer, for eksempel romaner, musikk, drama, billedkunst, eller psykologi (se Bretz 1989; Anderson 2000; Scholz 1998; Smith 1998; Porter 1991; Liaudis 1993).

²⁹ Bakhtin gir følgende, nærmest definatoriske forklaring på hva han forstår med uttrykket terskelkronotop: “We will mention one more chronotope, highly charged with emotion and value, the chronotope of the *threshold*; it can be combined with the motif of encounter, but its most fundamental instance is as the chronotope of *crisis* and *break* in a life. The word ‘threshold’ itself already has a metaphorical meaning in everyday usage (together with its literal meaning), and is connected with the breaking point of a life, the moment of crisis, the decision

aspektet, som i likhet med spontanitet og impulsivitet temporalt preger kronotopen. Hva hun derimot ikke nevner, er Bakhtins påstand om at terskelkronotopen er knyttet til ytre steder, steder som kan tilbakeføres til den antikke *agoraen*. Og mens Bakhtin i første rekke knyttet terskelkronotopen til Dostojevskijs litterære univers, trekker Eckstrom frem Henry James' romaner. Terskelkronotopen sier noe om en karakters moralske utrustning, og Eckstrom ønsker å peke på utviklingen innenfor James' verdenssyn ("worldview") som bruken av terskelkronotopen illustrerer. Likevel deler Eckstrom Bakhtins syn på terskelkronotopen som et signal om en karakters innsikt og modning. Kronotopens metaforiske og temporale egenskaper har vist seg suverene i forhold til indre kontra ytre lokalisering. Om man derimot utstyrrer terskelkronotopen med en ny temporal variabel (for eksempel varighet i stedet for plutselighet, slik tilfellet er hos Tolstoy), endrer kronotopen status: "In Tolstoy there are, of course, also crisis, falls, spiritual renewals and resurrections, but they are not instantaneous and are not cast out of the course of biographical time; in fact, they are welded firmly to it" (Bakhtin 1994:249).

Eckstroms diakrone innfallsvinkel viser hvordan kronotopbegrepet kan brukes som del av en forfatterskapsanalyse, men belyser i mindre grad Bakhtins egen tanke om at kronotopbegrepet kan karakterisere en hel genreepoke. Eckstroms bruk av sammenlignende analyse mellom to av James' romaner betoner dessuten kronotopbegrepets utviklingsmessige og prosessuelle sider. Terskelkronotopen, slik den opptrer i James' *The Portrait of a Lady*, omtaler hun som "[...] an epiphany at a spatial border, a flash of insight" (Eckstrom 1995:105). Den plutselige åpenbaring og det umiddelbare ved ny innsikt skiller terskelkronotopen fra andre beslektede øyeblikk av innsikt og forståelse. Og som Bakhtin påpeker i den videre beskrivelsen av terskelkronotopen; muligheten til å avstå fra denne innsikten, ubesluttsomheten, er alltid til stede. Eckstrom viser at mens *The Portrait of a Lady* oppfyller de terskelkronotopiske forventninger om innsikt, utmerker *The Golden Bowl* seg ved å ignorere den terskelkronotopiske muligheten. Hovedpersonen i denne romanen unnlater både bokstavelig og metaforisk å tre over de dørstokker og grenser som skildres i teksten. Dermed blir terskelkronotopen en av de tydeligste kronotopene for å skildre fravær, eller nærvær, av menneskelig utvikling og modning. Det er en kronotop som signaliserer en romans eksistensielle anliggender og som takket være sine metaforiske implikasjoner transenderer en konkret lokalisering. Terskelkronotopen er frekvent innenfor tekstanalyser som fokuserer på

that changes a life (or the indecisiveness that fails to change a life, the fear to step over the threshold). In literature, the chronotope of the threshold is always metaphorical and symbolic, sometimes openly but more often implicitly." (Bakhtin 1994:248)

karakterenes utvikling. Det er en kronotop med et stort analytisk potensiale som jeg vil bruke i analysene av alle de tre Hamsun-romanene.

Eckstroms generelle bruk av kronotopbegrepet er representativt for mange av de skjønnlitterære analysene som benytter begrepet. Flere av analysene trekker frem én bestemt kronotop og knytter denne til en verdimesig- eller ideologisk sfære. Deretter formuleres en livsverden som én eller flere karakterer er en del av (se for eksempel Anderson 2000:211 f.; Falconer 1998:699 f.; Gaasland 2000 og O'Connor 1990). I de fleste tilfeller vises det til én eller flere kronotoper innenfor Bakhtins eget kronotopreservoar (for eksempel veien, terskelen, møtet, idyllen, salongen og småbyen), hvorpå forfatteren konstruerer en egen kronotop på bakgrunn av den aktuelle teksten som analyseres (for eksempel "the chronotope of the summer lawn" i Eckstroms tilfelle). Det interessante ved slike analyser er måten de fremmer karakterbaserte nylesninger av litterære verk på.

I enkelte tilfeller finner det også sted interessante meta-diskursive drøftinger som utvider og bearbeider kronotopbegrepet. Et aspekt ved kronotopbegrepet som stadig etterlyses, er kjønnsperspektivet, eller rettere, Bakhtins manglende kjønnsmessige distinksjoner.³⁰ Clive Thomson hevder i artikkelen "Bakhtin and Feminist Projects" at kjønn er en kategori som mangler i kronotopessayet (Thomson 1993:224). I artikkelen "Masculine and Feminine Chronotopes in *Los pazos de Ulloa*" av Mary Lee Bretz (1989) beskriver forfatteren ulike livsverdener og verdier knyttet til karakterenes kjønn. Bretz trekker frem plotets betydning for Bakhtin. Deretter foretar hun en studie av hvilke steder som er forbundet med ulike tidsforhold, som igjen er knyttet til ulike verdier og karakterer. Ved hjelp av kronotopbegrepet tegner Bretz karakterenes livsverden i et kjønnets perspektiv. Hun formulerer følgende konklusjon:

The masculine and feminine chronotopes of the novel structure the action, but they also interact dialogically. In this dialogue, the oppressive character of patriarchal time and space is shown, but at the same time, the need for change and the real possibility for its enactment are presented through the exploration and celebration of feminine chronotopes. (Bretz 1989:54)

Et beslektet synspunkt kan gjenfinnes i artikkelen "Chronotopes for Women under Capital: An Investigation into the Relation of Women to Objects" av Mary O'Connor (1990). Også O'Connor drøfter hvordan kronotoper endrer form og funksjon i forhold til hvilket kjønn de knyttes til:

³⁰Se Caryl Emersons artikkel "Bakhtin and Women: A Nontopic with Immense Implications" (Emerson 1993).

We might be in Bakhtin's chronotope of the parlour room but the woman here seems not to connect with the forces of the market place or political economy. Nor does this space give us the idyllic chronotope's rhythms of nature and agricultural production. (O'Connor 1990:141)

Kronotopbegrepets kjønnspektiv drøftes også av Maria Holmgren Troy i avhandlingen *In the First Person and in the House* (1999). Troy revitaliserer Bakhtins kronotopbegrep ved å hevde at det innenfor et gitt sted kan eksistere flere tidsforhold som på ulike måter preger karakterene. Hun poengterer også at én og samme kronotop kan oppleves forskjellig på bakgrunn av rase, seksualitet, klasse og kjønn, og at identitet er et resultat av en kompleks kronotopisk bevissthet. Hennes anmelder Patricia Yaeger støtter henne i dette:

Once again Troy's themes suggest that for women the *blurred chronotope* may be a powerful way to first person identity, as Stoddard's [Elizabeth Stoddard's *The Morgesons*] multiple houses suggest that each isolated chronotope is never completely singular, that the chronotope never addresses a single dimension of time and space, but has multiple spatial and temporal dimensions. (Yaeger 2000:240)

Yaeger har et interessant poeng når hun hevder at kronotoper kan være multifasetterte og flertydige, men brukt spesifikt i forbindelse med kvinnelige karakterer er benevnelsen *uskarpe kronotoper* uheldig. Det er liten grunn til å tro at kronotoper tilknyttet kvinnelige karakterer er mer uskarpe og vanskeligere å gripe eller formulere enn kronotoper knyttet til mannlige karakterer. Mer dekkende er det kanskje å si at det for begge kjønn dreier seg om et møte med et komplekst kronotopisk landskap. Dette samsvarer da også med Maria Holmgren Troys konklusjon, når hun oppsummerer kronotopbegrepets nytteverdi for sine analyser: "Thus, the continuities as well as the differences that I find in the four works suggest that, far from being a static theoretical grid, the concept of the chronotope lends itself to investigations of dynamic and complicated concerns of complex texts" (Troy 1999:205). På bakgrunn av et slikt resonnement synes Bart Keunens term *polykronotopi* mer treffende enn Yaegers *blurred chronotopes*.³¹ Yaegers anmeldelse av Troys bok er interessant fordi hun, inspirert av Troys milde ansatser, forsterker kritikken mot Bakhtins unyanserte begrepsbruk:

I am arguing that Bakhtin's mono-temporal model of the chronotope needs to be reflected by the more complicated temporality Raymond Williams describes in *Marxism and Literature* where he insists that we are inhabited – in every moment – by contradictory modes of temporality. (Yaeger 2000:239)

³¹Jeg vil komme tilbake til Keunens "polykronotopi" blant annet i 2.4.d.

Yaeger antyder at Bakhtin ved å ha et monologisk og tradisjonelt syn på tidsbegrepet, også formulerer kronotoper som kjønnsmessig er preget av manglende problematisering. Bakhtins kronotoper er ifølge Yaeger (blant annet) karakterkonstituerende, men det er samtidig naivt å tro at kronotopene er identiske uavhengig av kjønn.

Hvilke tids- og stedsmessige forhold som omgir en karakter har betydning for måten verden fremstår på. Identifisering av kronotoper bidrar til å avdekke en karakters virkelighetsforståelse. En slik analytisk tilnærming gir muligheter for å vise et kronotopisk mangfold, der både kjønnsmessige, rasemessige og utviklingsmessige distinksjoner spiller inn. Dette er en bruk av kronotopbegrepet som ikke gjenfinnes i Bakhtins eget essay, men som senere forskere har vist er relevant.³² Å foreta kjønnsrelaterte kronotopiske distinksjoner, er en praksis som vil kunne gjenfinnes i mine analyser.

Bakhtins essay lanserer imidlertid også narratologiske implikasjoner ved bruk av kronotopbegrepet som får betydning for karakteranalysen. Disse fremkommer i siste del av essayet, og er særlig drøftet av Jay Ladin og Bernhard Scholz. I artikkelen "Bakhtin's concept of chronotope: The Kantian Connection" (1998) lanserer Bernhard Scholz' et skille mellom indre og ytre kronotopisk perspektivering. Scholz knytter denne distinksjonen til Bakhtins syn på kronotopen enten som "an entity" eller som betraktet fra "the inside". Indre perspektivering har å gjøre med hvordan karakterer i tekstuniverset oppfatter tids- og stedsmessige forhold, mens ytre perspektivering har å gjøre med hvordan vi som lesere gjør det (se Scholz 1998:157 f.). Man må ifølge Scholz ta hensyn til begge innfallsvinklene, hvis ikke reduseres teksten til en transendental størrelse eller den hermeneutiske dimensjonen ved en tekst (som Bakhtins "historiske" tilnærming fremmer) forsvinner. Scholz' skille mellom indre og ytre perspektivering tangeres av Jay Ladin. I artikkelen "Fleshing Out the Chronotope" (1999) lanseres skillet mellom intra-, inter- og transsubjektive kronotoper:

[A]n individual character's perception (an intrasubjective chronotope); a collective space-time that is actually or potentially shared by more than one character (an intersubjective chronotope); or an extradiegetic space-time, perceptible only to narrator, author, or reader, in which disparate chronotopes can be related, reconciled, or synthesized (a transsubjective chronotope). Each of these types of chronotopes is

³²Drøftingen av kjønn, i særdeleshet det feminine, er frekvent innenfor mitt kronotopmateriale og er særlig til stede i de artiklene som bruker kronotopbegrepet i eksistensielt øyemed. I tillegg til de arbeidene jeg allerede har nevnt, er følgende artikler og bøker relevante med hensyn til forholdet mellom kronotopi og kjønn; Bauer og McKinstry 1989, Cave 1990, Ginsburg 1993, Pittmann 1995 og Cosslett 1996. I tillegg til denne konkrete koblingen mellom kjønn og kronotopi formulerer Jane Harden en forbindelse mellom begrepene kronotopi, kjønn og dialogisme (Harden 2000).

simultaneously defined by the consciousness (i.e. character) to which it is related and *makes that consciousness visible*; transsubjective chronotopes are a primary means by which literature implicates readers and makes our responses (aesthetic, moral, or otherwise) part of the work. (Ladin 1999:224)

Ladin trekker et skille mellom tre former for kronotopisk persepsjon i en tekst. Presiseringen viser nødvendigheten av å forholde seg til tekstens narrative utforming, samtidig som den understreker Bakhtins påstand om at kronotopisk analyse har å gjøre med karakterenes bevissthet. Klargjøringen av hvilket kronotopisk nivå som aktualiseres i en tekst vil jeg komme tilbake til. Det vil være et viktig innledende analytisk grep, særlig i forbindelse med analysen av *Pan*.

Ved hjelp av Bakhtins kronotopbegrep foretar Scholz en perspektivering av strukturalistenes begrep *story*, et begrep som ble overtatt og videreutviklet fra russisk formalisme, og som deretter kom til å utgjøre en viktig del av det strukturalistiske begrepsapparatet. Scholz skriver følgende om forskjellen mellom en tradisjonell story-analyse og en analyse fundert i Bakhtins kronotopbegrep:

[B]akhtin effectively splits the concept of story in two: into the concept of chronotope for referring to the generative principle of plot, and the concept of plot-structure for referring to the chronotope-typical sequence of events ordered in accordance with that principle.

The significance of this difference between a Structuralist and a Bakhtinian analysis of narrative becomes clear if we consider a standard Structuralist definition of “story” from a Bakhtinian perspective: “Story’ designates the narrated events, abstracted from their disposition in the text and *reconstructed in their chronological order*, together with the participants in these events” (Rimmon-Kenan 1983, 3). [...] The question to ask from the standpoint of Bakhtinian narrative theory must clearly be: “why settle on chronological order as a principle for reconstructing story?” (Scholz 1998:161, 162)

Bernhard Scholz nevner Bibelens skapelsesberetning og Virginia Woolf som eksempler på tekster hvor karakterer, motiv, plot, tid og sted interagerer på en måte som en tradisjonell analyse av ulike narratologiske tempusaspekter ikke vil make å gripe. Disse tekstene er avhengig av en nyansert tidsmessig tilnærming om man ønsker å yte dem analytisk rettferdighet. Det er i denne forbindelse det strukturalistiske story-begrepet kommer til kort, fordi en strukturalistisk tilnærming vil ordne og strukturere tidsfremstillingen slik at det temporale mangfoldet i enhver tekst dempes.³³ En kronotopisk analyse, foreslår Scholz, kan

³³Scholz trekker frem Woolfs *Mrs Dalloway* (1924) som eksempel. Selv om sted og verdier i denne romanen er forskjellig for flere av karakterene, er måten tiden leves på til dels identisk for de ulike karakterene. En kronotopisk tilnærming vil likevel vise at tiden både er variabel innenfor tilsynelatende like kronotoper *og* som et signal om likhet på tvers av ulike sosiale og stedlige forankringer.

både avsløre pseudo-likheter og likheter på tvers av tilsynelatende store forskjeller.

Bakhtin hevder altså at karakterfremstillingen er kronotopisk, og som vist har mange brukere av kronotopbegrepet støttet seg til et slikt syn. I drøftingen av den antikke biografi og selvbiografi trekker Bakhtin frem hva han kaller “the real-life chronotope” som er bygget rundt den offentlige møteplassen. Når han skildrer markeds-kronotopens (*the open square*) betydning for fremstillingen av det antikke menneske, er derfor grensene mellom historie og litteratur diffuse:

It is fully understandable that in such a “biographized” individual (in such an image of a man) there was not, nor could there be, anything intimate or private, secret or personal, anything relating solely to the individual himself, anything that was, in principle, solitary. (Bakhtin 1994:132)

Både biografien og selvbiografien krever en reell virkelighet siden genren er knyttet til en bestemt historisk tid.³⁴ Men hva med karakterfremstillingen innenfor en litterær genre som tilsynelatende ikke har samme åpenbare affinitet til en historisk samtid, slik tilfellet er med biografien- og selvbiografien? Av de artiklene jeg har lest og som har forholdt seg til kronotopbegrepets eksistensielle implikasjoner, har forfatterne forholdt seg til det litterære univers som en autonom størrelse. Heller enn å trekke sammenligninger mellom en reell og en fiksjonell verden, har fokuset vært rettet mot forholdet mellom karakterene eller karakterenes egen utviklingsprosess. Det sentrale spørsmålet ved bruk av kronotopbegrepet som del av en karakteranalyse er: Hvilken betydning har tid, sted og verdier for måten karakterene fremstår på i en tekst?

2.3.2 Om kronotopens semiotiske funksjon

Slik begrepet semiotikk er brukt i litteraturen omkring kronotopessayet, har det å gjøre med representasjon i litterære og ikke-litterære tekster. Bakhtin trekker i sine avsluttende bemerkninger frem representasjonsaspektet ved kronotopen:

We cannot help but be strongly impressed by the *representational* importance of the chronotope. Time becomes, in effect, palpable and visible; the chronotope makes narrative events concrete, makes them take on flesh, causes blood to flow in their veins. An event can be communicated, it becomes information, one can give precise data on the place and time of its occurrence. But the event does not become a figure [*obraz*]. It is precisely the chronotope that provides the ground essential for the showing forth, the representability of events. (Bakhtin 1994:250)

³⁴Å hevde at skildringen av historiske personer er preget av litterære kronotoper ville vært langt mer kontroversielt og sannsynligvis langt vanskeligere å belegge.

Clive Thomson trekker også frem det semiotiske aspektet i forbindelse med Bakhtin og skriver: „Übereinstimmung zwischen westlichen und sowjetischen Kritikern besteht darin, daß Bachtin in erster Linie Semiotiker war“ (Thomson 1984:63). Julia Kristeva, som har skrevet flere innflytelsesrike artikler om Bakhtin og som har vært sentral for den vestlige forståelsen og utbredelsen av hans tanker, har også drøftet hvorvidt Bakhtin er semiotiker eller strukturalist.³⁵ Også Michael Holquist viser til Bakhtins kjente uttalelse om at mennesket i første rekke er et tegn med kjøtt på, når han argumenterer for Bakhtin som semiotiker (se Thomson 1984:64). Nettopp denne inkarnerende frasen fra begynnelsen av essayet er et godt eksempel på Bakhtins semiotiske ståsted:

In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. (Bakhtin 1994:84)

På mange måter unndrar kronotopbegrepet seg en klar definisjon, samtidig som det i kronotoplitteraturen florerer av definatoriske utsagn der nettopp dette tekststedet utmerker seg.³⁶ Frasen, som gjentas i de avsluttende bemerkninger, er knyttet til kronotopbegrepets representasjonsaspekt og viser hvordan kronotopen materialiserer og konkretiserer virkelighetsfremstillinger. Kronotopen er en ramme for handling og utvikling i en roman, den ikler hendelsene kjøtt og materialiserer tid i rommet. Kronotopen er mer enn rene tekststeder og tidspunkt. En kronotopisk analyse innebærer emosjoner og verdier, tiden og stedet blir personifisert, og kronotopens semiotiske funksjon er direkte knyttet til dens inkarnerende funksjon.

Kronotopbegrepet har vært brukt som innfallsvinkel til å drøfte fremstillingen av litterære og ikke-litterære univers. Det dreier seg om måter å formidle ulike virkelighetsforståelser på. Fokus er imidlertid flyttet fra etableringen av et eksistensielt univers til måter å formidle denne epistemologien på. Kronotopbegrepet har implikasjoner av ideologisk eller eksistensiell art, og måten disse fremkommer på i teksten, utgjør begrepets representasjonsaspekt. I en lesning av Peer Hultbergs roman *Byen og verden* (1992) trekker Henk van der Liet inn kronotopbegrepets semiotiske aspekt:

³⁵Kristeva skrev i 1967 den første større artikkelen om Bakhtin, "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", og ga tre år senere ut nok en innflytelsesrik artikkel "Une poétique ruinée".

³⁶Sitatet er brukt i forbindelse med flere forskjellige bruksområder for kronotopbegrepet; etnografi, drama, feminisme, matematikk, romananalyse og novellesteori (Šuvin 1986, Neff 1991, Simon 1992, Loon 1997, Allan 1994, Liet 1997, Gemzoe 1998, Smith 1998, Falconer 1998, Ladin 1999, Harden 2000 og Yaeger 2000).

What is of greatest interest with regard to chronotopes is not their concrete textual reference to time and space, but their representational functions. The chronotope, then, operates both on an *implicit* level, concerning the intrinsic connection between the temporal and spatial form in all cognition and on an *explicit* level as a set of culturally and historically defined codes that supply specific representational meaning to temporal and spatial units in literary art. (Liet 1997:209)

Når van der Liet hevder at det unike ved kronotopen er måten den ivaretar en teksts representasjonsmessige funksjon, berører han hva man kunne kalle kronotopens subsumerende karakter. En kronotopisk analyse viser hvordan en litterær tekst er fundert i et større univers som er nødvendig for erkjennelse, og som dermed overskrider rent temporale og stedsmessige faktorer. Ifølge van der Liet ligger hovedgevinsten ved kronotopbegrepet ikke i å identifisere stedlige og temporale størrelser som bakgrunn for handling. Viktigere er det å finne ut hvordan en slik ideologisk og/eller eksistensiell dimensjon trer i kraft i en roman. Henk van der Liet nærmer seg denne problemstillingen ved å undersøke hvilke diskursive grep Peer Hultberg benytter for å knytte bykronotopen til karakterskildringen. Han beskriver romanens diskursive form ved hjelp av dens narrative grep, samtidig som han drøfter den kronotopiske tilstedeværelsen av tid og sted. Måten disse to nivåene interagerer på, viser særegenheter ved Hultbergs roman:

Byen og Verden is situated in the tension between two chronotopic levels – the gap between public and private existence – collective and individual time and space. Historical events [...] are subtly registered in heteroglossic discourse, but not in direct description. Hultberg never describes surroundings, houses, or people, but only depicts them indirectly by applying chronotopes. (Liet 1997:215 f.)

Van der Liet viser hvordan interaksjonen mellom to kronotopiske nivåer er viktig for fremstillingen av romanens univers. Han illustrerer dermed både Bakhtins påstand om at romaner alltid består av flere kronotoper, og at relasjonene mellom kronotoper er viktige for romanens meningsinnhold. De to kronotopiske nivåene i Hultbergs roman representerer stereotype oppfatninger av eksistensiell karakter, men i møtet mellom de stereotype kronotopene oppstår det tvetydige ved Hultbergs roman. I lesningen av romanen er kronotopens språklige og lingvistiske utforming supplert med opplysninger av tids- og stedsmessig art. Van der Liet antyder dermed at en kronotopisk analyse befinner seg på to plan; ett som har å gjøre med kronotopens innholdsside der kronotopen er synonymt med

livsverden, og ett som betoner kronotopens språklige og lingvistiske representasjonsaspekt.³⁷

Simon Trezises artikkel fra 1993 "Places in time: discovering the chronotopes in *Tess of the D'Urbervilles*" dreier seg om hvordan gitte steder er knyttet til en bestemt historikk og virkelighetsforståelse, noe som får betydning for lesningen av en litterær tekst. For Trezise står den ekstra-litterære tids- og stedsoppfatningen sentralt, og det er et poeng å knytte den til det fiksjonelle universet. Trezise drøfter hvordan Thomas Hardys roman er knyttet til et konkret historisk landskap som *også* betinger en konkret historisk tid. Han hevder at disse to aspektene ikke kan skilles fra hverandre, og lar kronotopen legitimere dette synet: "The chronotope, however, suggests the impossibility of divorcing real places from time: this divorce is sometimes made by the commercialisation of Hardy but is not made in Hardy's writing" (Trezise 1993:136). En beslektet bruk av kronotopbegrepet gjør Kathryn Lehman i sin studie av pampaskronotopen. I artikkelen "Geography and Gender in the Narrative of Argentinean National Origin: The 'Pampas' as Chronotope" (1997) drøftes pampasens funksjon i argentinsk litteratur skrevet av kvinner. Pampasen blir bærer av ideologiske og eksistensielle verdier som kontrasterer den rådende nasjonalstatlige (og patriarkalske) diskursen. Kronotopen representerer en reell historisk og kulturell kontekst, men Lehmans hovedpoeng er å sette fokus på den kjønnsmessige konteksten som er underkommunisert i sekundærlitteraturen omkring pampasen.³⁸ Også Sandra Lee Kleppe bruker kronotopbegrepet i en historisk- og geografisk kontekst når hun i sin avhandling *Once upon a Place. Chronotopic Crossroads in four Southern Writer's Fictions* (2000) sammenligner ulike fiksjonstekster med utgangspunkt i deres sørstats-bakgrunn og de typiske kronotopene denne konteksten genererer. Kleppe drøfter hvorvidt de ulike kronotopene er representative for et bestemt geografisk område, og i sum synes hennes bruk av kronotopbegrepet å etterstrebe en anskueliggjøring av kronotopbegrepets stedlige mimesis-funksjon.

³⁷Merk den rent ytre likheten med Edgar Lee Masters *Spoon River Anthology* (1915) hvor de avdøde på en småbykirkegård i frie monologiske vers forteller om sine liv. Rent bortsett fra at Masters tekst er lyrikk og Hultbergs prosa, er en annen forskjell selve det lingvistiske uttrykket som van der Liet trekker frem i forbindelse med *Byen og verden*. Van der Liets bruk av kronotopbegrepet minner om Atle Skaftuns kursoriske kommentarer om det samme: "I kronotopessayet (1937-38) er det hovedsaklig temporale forhold som utforskes, selv om det også her dreier seg om plotstrukturer som mulighetsbetingelser for representasjon av fiktive personer" (Skaftun 2003:37). Noe senere nevner Skaftun kronotopbegrepet i forbindelse med "den virkelige og den representerte verden" (Skaftun 2003:128). Han skriver også om kronotopisk spenning med vekt på den tidsmessige kontrasten mellom "den historiske utviklings tid og eventyrets tid" (Skaftun 2003:133).

³⁸Kronotopbegrepet brukt som representasjon i kunstnerisk fremstilling blir også benyttet i komparative studier av ulike fremstillingsformer. Terry Donovan Smiths drøfting av fremstillingspraksisen i Peter Sellars' omstridte oppsetning av Mozart/da Pontes *Don Giovanni* er interessant både på grunn av den spesifikke analysen av oppsetningen som den presenterer, men også som innslag i en generell debatt om hvorvidt man skal være bundet til én, autorisert og (presumptivt) intendent mening (se Smith 1998). En kronotopisk analyse basert på lignende prinsipper som det Smith formulerer, vil kunne ha betydning for "performance analysis" i opera og teater, så vel som i film. Kronotopbegrepet har øvd en viss innflytelse på nettopp filmstudier, jamfør Burch 1973, Montgomery 1993 og Swenson 1993.

Et fellestrekk ved bruken av kronotopen som representasjonsredskap er nettopp den mimetiske effekten som de skjønnlitterære tekstene søker å oppnå. Kronotopen representerer noe som finnes i virkeligheten, og ofte har bruken av kronotopbegrepets semiotiske aspekt til hensikt å vise likheter mellom tekstens verden og den ekstra-tekstuelle verden. Som et resultat av denne ekstra-tekstuelle orienteringen er forfatteren gjerne nærværende når kronotopbegrepets representasjonsaspekt aktualiseres. Forfatteren betraktes som viktig for å forstå teksten, og det er ikke uvanlig at hans eller hennes biografi trekkes inn i den litterære analysen (jmfør Bretz 1989; Kleppe 2000). En årsak kan være at biografien gir den virkeligheten som teksten påkaller, legitimitet og autoritet.

Felles for de skjønnlitterært funderte tilnærmingene er imidlertid at de ikke forholder seg kritisk til muligheten av å oppnå en slik mimetisk effekt. Snarere synes de å bejæ det de oppfatter som en studie av hvordan ulike kunstuttrykk speiler virkeligheten. Men de representasjonsorienterte kronotopanalysene deler også et annet fellestrekk, nemlig å drøfte to kronotopiske plan i forhold til hverandre. Relasjonen mellom kronotoper betraktes som betydningsfull, og både van der Liet, Trezise, Bretz og Kleppe viser hvordan karakterenes forhold til et tekstunivers oppstår i møtet mellom en eller flere kronotoper. Slik tangerer de Jay Ladins relasjonelle drøftinger, men denne gang altså ut fra et ekstra-litterært sammenligningsgrunnlag.³⁹

En som drøfter kronotopbegrepets forhold til kunstnerisk representasjon uten å ta veien om litterære analyser, er Stuart Allan. Allan formulerer et skille mellom *representing* og *represented time*, og hevder at det er divergens mellom kunstnerens og mottagerens kronotop. Han siterer Bakhtin som belegg: "The represented world, however realistic and truthful, can never be chronotopically identical with the real world it represents" (Allan 1994:211). Mottageren er, ifølge Allan, viktig både for å gjenkjenne de kronotoper som presenteres og for å fornye teksten.⁴⁰ Allans presisering er viktig. Ved lesningen av en tekst fremkommer en rekke kronotoper, både internt i teksten, men også mellom teksten og tekstens kontekst. Dette siste møtet er av dialogisk natur og har støtte i Bakhtins egne formuleringer: "The work

³⁹Blant kronotopartiklene finnes det også eksempler der kronotopens representasjonsaspekt aktualiseres utenfor en litterær kontekst (Loon 1997, Weisethaunet 1998). Til grunn for drøftingen av representasjonsakten ligger en forståelse av individers livsverden. Loons og Weisethaunets etnografiske studier er bemerkelsesverdig like i sin bruk av kronotopbegrepet, og i likhet med de litterære tekstene har også de en relasjonell tilnærming. Begge identifiserer en kronotopisk livsverden på et fortidsplan, hvoretter de drøfter kronotopens representasjonsaspekt i henholdsvis film og musikk på et nåtidsplan. Det er en fremgangsmåte som har likheter med Bernhard Scholz' skille mellom indre og ytre perspektivering.

⁴⁰Også Hans Weisethaunet er, i sin etnografiske avhandling, inne på noe lignende: "Yet there is also a problem of reflexivity inherent in the concept of the chronotope itself. In describing an event, we are already creating a new chronotope: just as the reader enters a third chronotope in reading the ethnographic text. There is always an unbridgeable gap between the event and its interpretation or description" (Weisethaunet 1998:326).

and the world represented in it enter the real world and enrich it, and the real world enters the work and its world as part of the process of this creation, as well as through the creative perception of listeners and readers” (Bakhtin 1994:254). Dette økte fokuset på leserens, eller mottagerens rolle, i bearbeidningen av et gitt kunstnerisk uttrykk viser også til et metaaspekt ved bruken av kronotopbegrepet. Som forskere tilhører vi vår egen tid og vårt eget sted, og inngår dermed i en egen kronotopisk kontekst som er interessant i møtet med en tekst.

2.3.3. Om kronotopens kognitive karakter

Kronotopens kognitive aspekt dreier seg om hvordan kronotopbegrepet kan bidra til å skape mening og sammenheng i litterære tekster.⁴¹ En slik bruk av kronotopbegrepet finnes hos Bakhtin, som i etterordet fra 1973 hevder at mening må filtreres gjennom både tids- og stedskategorier:

But meanings exist not only in abstract cognition, they exist in artistic thought as well. These artistic meanings are likewise not subject to temporal and spatial determinations. We somehow manage however to endow all phenomena with meaning, that is, we incorporate them not only into the sphere of spatial and temporal existence but also into a semantic sphere. [...] For us the following is important: whatever these meanings turn out to be, in order to enter our experience (which is social experience) they must take on the *form of a sign* that is audible and visible for us. [...] Without such temporal-spatial expression, even abstract thought is impossible. Consequently, every entry into the sphere of meaning is accomplished only through the gates of the chronotope. (Bakhtin 1994:257 f.)

Jeg ønsker å fokusere på hvordan leseren resipierer litteratur. Sentralt i denne forbindelse står hukommelsen, og hvordan man som leser fremkaller etablerte forestillinger som revitaliseres i møtet med nye tekster.

En gjengs tese i de ulike artiklene er at leserne av en tekst og karakterene innenfor fiksjonsuniverset forholder seg ulikt til kronotopene. I Laura Porters analyse av Eugene O’Neills dramaer blir dette poenget presisert:

It is also worth noting that in both instances, two levels of awareness are operative: that of the personae and that of the audience. Unlike the other chronotopes – say, for example, the bar or Simon’s office, where the perceptions of audience and characters are the same, in the instance of both the garden and the mirror what the audience sees is decidedly different than the vision of the characters themselves. (Porter 1991:380)

⁴¹Leserrollens betydning i forbindelse med en kronotopisk lesning trekkes frem i flere av kronotopartiklene (se for eksempel Porter 1991; Trezise 1993; Wegner 1993; Allan 1994; Wall og Thomson 1994; Pittmann 1995; Falconer 1998; Scholz 1998; Keunen 2000).

Også Bernhard Scholz berører dette skillet: “[I]n the case of some chronotopes a difference in awareness on the part of the *agent in the story* and the *reader of the story* is a defining feature of the chronotope itself, while in others that is not the case” (Scholz 1998:157). Barbara Pittmann trekker frem forskjellen med hensyn til leser- versus karakterkronotopen, men har samtidig en noe annen innfallsvinkel. Hun ønsker å vise hvordan interne og eksterne kronotoper møtes i det tverrkulturelle kronotopiske feltet som lesningen av en tekst kan implisere:

In addition to these internal chronotopes, there are the chronotopes of readers[...]. It is the chronotopes of readers that are of concern in cross-cultural reading. The burden of readers is to recognize their chronotopic situation and to engage in a dialogue that releases meaning. (Pittmann 1995:778)

Pittmann skisserer en kronotopisk situasjon hvor en rekke mindre kronotoper står i et konkurrerende forhold til hverandre, mens en stor kronotop fungerer stabiliserende (Ibid.). I tillegg til å illustrere det viktige relasjonelle aspektet ved en kronotopisk analyse, viser Pittmann betydningen av møtet mellom leserens og tekstens (ulike) kulturelle ståsted.

En forståelse og bruk av kronotopbegrepet som er mindre anvendbar i litterær analyse, men som reiser noen sentrale spørsmål omkring begrepets resepsjonsmessige aspekt, lanseres av Bart Keunen i artikkelen ”Bakhtin, Genre Formation, and the Cognitive Turn: Chronotopes as Memory Schemata” fra 2000. Én målsetning med artikkelen er å vise korrespondansen mellom to vitenskapsfelt. En annen målsetning er å gjøre kronotopbegrepet mer operativt i litterær analyse. Keunen sammenligner kronotopen med begrepet “Memory schemata” fra 30-tallets kognitive psykologi utviklet av psykologen Frederic Bartlett, og videreutviklet av Walter Kintsch.⁴² Bartlett og Kintsch lanserte en tese om at forståelse var basert på mottagerens fikserte og stabile forforståelse av fenomener. Hukommelsen ble betraktet som en rekke skjema som påkalles i ulike situasjoner. Dette synet på hukommelse ble deretter overført til måten lesere henter mening ut fra en tekst, og Keunen siterer Kintsch: “[W]hen subjects read a text, they store in memory a propositional representation of that text which is not necessarily a precise copy of the text base from which the text had been generated in the first place” (Keunen 2000:2). Bart Keunen forbinder dette utsagnet med

⁴²I artikkelen ”Bakhtin i kognitivt perspektiv” (2006) gjør Jostein Børtnes en lignende drøfting av forholdet mellom kognitiv litteraturvitenskap og noen av Bakhtins nøkkelbegreper, deriblant kronotopbegrepet. I motsetning til Keunen fokuserer Børtnes på språket som et redskap for å skape virkelighetskategorier, mens Keunen i større grad tar utgangspunkt i den litterære meningsdannelsen.

Bakhtins kronotopiske drøftinger av genre- og motiv, og mener å kunne gjenfinne den samme bevegelsen. Keunens forståelse av kronotopbegrepet er raffinert. Han skiller mellom to ulike bruksområder, nemlig et genre- og et motivaspekt og hevder at bruken av en gitt genre skaper forventninger hos leseren med hensyn til plot, setting og karakterer. Kronotopens motivaspekt befinner seg på tekstens semantiske plan der det målbærer en bestemt livsverden (“a world model”).⁴³ Men til grunn for disse to tilnærmingene ligger en forforståelse fra lesernes side om hva gitte kombinasjoner av tid og sted impliserer:

It may be argued, in particular, that in all of its connotations the term “chronotope” refers to the stereotypical semantic information that is used during the encoding or decoding of literary texts. Crucial to such prior information is the fact that it has an invariant structure. Important are not the visual associations of a chronotope, but the precise way in which a temporal logic is combined with a spatial one. (Keunen 2000:2)

Noe av det mest interessante ved sitatet er påstanden om at kronotopbegrepet kan knyttes til dannelsen og påkallelsen av tids- og stedsmessige stereotypier. Kronotopen er en måte å styrke hukommelsen på, og menneskelig kognisjon er basert på evnen til å fremkalle slike hukommelsesmessige stereotypier. Slik blir kronotopen også et karakterkonstituerende grep, viktig for måten karakterene erkjenner og iscenesetter seg selv i verden på. Dette er et aspekt som også den russiske psykologen V. I. Liaudis berører. I artikkelen ”Chronotopes of memory: Foundations of the Selforganization of the Personality” (1993) skisserer han hvordan kronotopen blir en betingelse for menneskelig eksistens:

Whereas the chronotopes of the initial, unconscious forms of memory form the base on which the personality rests – this base being inseverable from the spatiotemporal properties of the individual situation in which the initial behavioral acts were shaped – the chronotopes of metamemory constitute a polyfunctional, differentiated, open system that enables the personality to enter into the “expanding space” of new purposes and objectives. (Liaudis 1993:64 f.)

Problemet med Keunens (og Liaudis) betraktninger om leserens hukommelsesmessige praksis er at den ikke tematiserer motsetningsforholdet mellom forfatterens og leserens kronotoper. Tiltroen til stereotypienes homogenitet synes stor for både Keunen og Liaudis, noe som kan skyldes ønsket om å påvise likheter mellom psykologi og litteraturvitenskap. Kanskje har de kognisjonspsykologiske slutningene i litt for stor grad fått prege lesningen av Bakhtins kronotopessay, slik at det resepsjonsteoretiske aspektet er skjøvet i bakgrunnen? For det er

⁴³Jeg vil komme tilbake til forbindelsen mellom kronotop og motiv i 2.4.e)

ikke én leser Bakhtin påkaller, men et utall forskjellige lesere. Og disse leserne deler ikke nødvendigvis de samme stereotype oppfatninger omkring en tekst:

[W]e must never confuse – as has been done up to now and as is still often done – *represented* world with the world outside the text (naïve realism); nor must we confuse the author-creator of a work with the author as a human being (naïve biographism); nor confuse the listener or reader of multiple and varied periods, recreating and renewing the text, with the passive listener and reader of one's own time (which leads to dogmatism in interpretation and evaluation). All such confusions are methodologically impermissible. (Bakhtin 1994:253)

Nødvendigheten av å se ytringer innenfor en større kontekst ligger til grunn for kronotopbegrepets kognitive bruksområde. På samme måte som begrepet *dialogisme* krever tilstedeværelsen av en større kontekst, og begrepet *karneval* påkaller et større kulturelt bilde, er *kronotopbegrepet* hukommelsesmessig fundert både i en fortid og en nåtid. Kronotopi er ikke bare et prinsipp som dreier seg om å kombinere kjente tids- og stedsmessige størrelser til et meningsfullt hele (slik kunstneren gjør), men også om å dekode denne kombinasjonen (slik leseren gjør). Forbindelsen mellom kronotopbegrepet og tids- og stedsbaserte stereotypier, er avhengig av hukommelsens evne til å knytte bestemte oppfatninger til gitte kronotoper.⁴⁴ Kronotopen er et samlingssted for fortidige og nåtidige erfaringer og minner, og aktualiserer både et tids- og romaspekt.⁴⁵

⁴⁴Utfordringen ved å bruke kronotopbegrepet kognitivt, er knyttet til begrepene *stereotypier* og *fikserte bilder*. Den homogenitet, synkronitet og ensartethet som disse begrepene konnoterer står i kontrast til Bakhtins verdensoppfatning slik den blant annet kommer til uttrykk i *Problems of Dostoevsky's Art* (1929): "Nothing conclusive has yet taken place in the world, the ultimate word of the world and about the world has not yet been spoken, the world is open and free, everything is still in the future and will always be in the future" (Bakhtin 1984:166). Det er ikke uproblematisk å hevde at noe har status som en stereotypi, heller ikke å fastslå hvem som deler en stereotyp oppfatning. For hva når leser og forfatter ikke deler samme stereotypi? Hva med den historiske dimensjonen ved lesningen av en tekst? Er lesning en synkron eller diakron aktivitet? Kan man se for seg at Bakhtin, indirekte, foregrep Stanley Fishs tanke om lesefellesskap hvor ulike lesere deler de samme forestillinger som påkalles ved møtet av en gitt tekst? Eller kan man rett og slett se bort fra Bakhtins øvrige produksjon og konkludere med at Bart Keunens påpekning av kronotopbegrepet mnemotekniske aspekt *kan* illustrere noen av de mekanismene som trer i kraft ved lesningen av en tekst?

⁴⁵Synet på kronotopen som knyttet til en type hukommelse, dukker også opp i en etnografisk artikkel av Joost van Loon "Chronotopes. Off/in the Televisualization of the 1992 Los Angeles riots" (1997). Loons etnografiske studie viser hvordan opptøyene i Los Angeles sommeren 1992 ble formidlet via fjernsynsmediet ved å påkalle et stereotypt bilde av Los Angeles som hendelsene deretter ble kontrastert med. Begrepet "place-myths" (Loon 1997:89) er sentralt for å forstå hvordan media skapte den kronotopiske rammen rundt opptøyene. I forbindelse med et fjernsynsinnslag om opptøyene skriver Loon om "... the triple 'chronotopologic' of *phenomenon-event-trace*" (Loon 1997:99), det vil si her og nå situasjonen i tv-studioet, videoklipp fra de faktiske hendelser og den tidløse estetiske rammen rundt innslaget. En kronotopisk analyse er, ifølge Loon, en type *anamnese* (Loon 1997:101) – et fokus på re-erindring av ulike tids- og stedsforhold som en gitt representasjon springer ut fra.

2.4. Kronotopbegrepet som metodisk tilnærming til litterær analyse

Ved å presentere hovedpunktene fra Bakhtins essay og et utvalg av kronotopbegrepets senere bruksmåter, har jeg ønsket å vise begrepets elastisitet. Kronotopbegrepet har på mange måter revet seg løs fra sin opprinnelige kontekst, frigjort seg fra sin opphavsmanns intensjoner og gjenoppstått som pluralistisk. Den virkningshistoriske oversikten viser hvordan forfatterne av de ulike kronotopbidragene har tatt Bakhtins utsagn om at kronotopforskningen befinner seg i en startfase bokstavelig, og hvordan aspekter ved kronotopessayet er blitt trukket frem, og forberedt for en mer praktisk bruksmåte. Samtidig har alle de tre mest markante virkningshistoriske kategoriene resonans i Bakhtins egne tanker

I denne siste delen av metodekapitlet vil jeg vise hvordan kronotopbegrepet vil bli brukt i mine litterære analyser. Til grunn ligger både Bakhtins eget essay, men like mye inspirasjon fra de virkningshistoriske bidragene. Jeg har latt oppbygningen av det virkningshistoriske kapitlet danne grunnlag for dette kapitlet, det vil si at eksistensielle, semiotiske og kognitive aspekter også er til stede i min praktiske bruk av begrepet. Som det fremgår av de virkningshistoriske bidragene, er den eksistensielt ladede karakteranalysen den mest utbredte bruksmåten. Jeg vil bruke mest plass på å presisere ulike aspekter ved denne formen for kronotopisk analyse, og har valgt å begynne med Jay Ladins basale refleksjoner omkring identifisering av kronotoper, og skillet mellom større og mindre kronotoper. Jeg vil deretter argumentere for den nære forbindelsen mellom kronotop og karakteranalyse. Her vil både Maria Holmgren Troy og Mary Lee Bretz' tanker om kronotopi og kjønn bli trukket inn, i tillegg til Lisa Eckstroms interessante bruk av terskelkronotopen. Deretter vil jeg vise hvordan Jay Ladins drøfting av kronotopiske relasjoner, og Bernhard Scholz' tanker om narrative nivåer, er relevant for litterær analyse. Til slutt vil jeg ta for meg forholdet mellom troper, motiv og kronotoper, samt forbindelsen mellom kronotop og kognisjon.

a) Identifisering av kronotoper

Som nevnt slår Bakhtin fast at enhver tekst består av en rekke kronotoper. Men hvordan gjenkjenner man en kronotop, og hvordan avgjør man hvilke som er viktige og hvilke som er mindre viktige? Jay Ladin gir følgende forslag til kriterier:

1. By serving as narrative “organizing” and foregrounding “centers”, that is, by being prominently associated with the enactment (as opposed to the mere recounting) of key events and scenes; the chronotope becomes significant by giving these events and scenes physical and temporal qualities that make them more than “dry” background information.

2. By repetition (“density”) of explicit (“concrete”) “markers” (which Bakhtin elsewhere calls “spatial and temporal indicators”), that is, through language that calls attention to time and space (e.g. “The minutes stretched like hours”).
3. By the association of “time markers” with particular “spatial areas”, so that a particular quality of time and a “well-delineated” space fuse into a space-time distinct from others within the narrative.
4. By providing physical metaphors for abstract ideas or “elements.” (A clichéd example is the association of illicit sex with thunderstorms.) This is the process Freud noted when he observed that in dreams, “logical connection” is “reproduce[d] by *approximation in time and space*” [...], although “logical connections” are only one of the many kinds of ideas that chronotopes express. It is likely that the mental synthesis of space-time, both in life [...] and in literature, always embodies abstract ideas and relations. “Literary artistic chronotopes” typically embody fusions of moral, social, psychological, and ontological ideas. [...] (Ladin 1999:218 ff.)

Ladins distinksjoner åpner for en viss grad av subjektivitet. Alle Ladins kriterier vil implisitt ligge til grunn for mine egne kronotopkategorier, selv om siste punkt nok er vanskelig å peke på konkret. I enda større grad enn de øvrige har dette punktet basis i en tolkningsmessig – og derfor skjønnsmessig aktivitet. Alle distinksjonene peker imidlertid på et sentralt aspekt ved kronotopbegrepet, nemlig dets subsumerende karakter. Den kronotopiske analysen hviler på en rekke basale tekstanalytiske observasjoner der de som er knyttet til tid, sted, verdier og karakterer er mest sentrale. Maria Holmgren Troy peker på kronotopbegrepets subsumerende karakter i følgende formulering:

At a time when it has been widely acknowledged that universals and binary oppositions have serious critical and political limitations, there is indeed a need for approaches that can bring together multiple issues in criticism. [...] I propose that the chronotope could prove to be one such “analytical technology” that can provide a deeper understanding of these structures, relations, and connections. (Troy 1999:12)

Samtidig er kronotopbegrepet et begrep med et *relativt* og *fortolkende* innhold. Kronotopen er ikke noen gitt størrelse i en tekst, men varierer ut fra ulike leseres fortolkninger. De enkelte kronotopenes berettigelse lar seg derfor best vurdere ut fra deres evne til å bringe frem vesentlige aspekter ved teksten.

b) Større og mindre kronotoper

Etter å ha kartlagt og identifisert kronotopene er det nærliggende å spørre seg om det er mulig å rangere dem i forhold til hverandre. Ladin hevder at kronotopiske relasjoner kan gjenfinnes på alle nivåer i en tekst, fra ord og setningsnivå (*mini-chronotopes*) til større enheter (*local*

chronotopes). Synspunktet er knyttet til Bakhtins påstand om at språket er kronotopisk organisert, samt hans redegjørelse for ulike typer litterære kronotoper (se Bakhtin 1994:251). Ladins skille er noe forvirrende, fordi det blander to kategorier (språk og litteratur) som Bakhtin selv holder adskilt. Bakhtins eget skille mellom *major* og *minor chronotopes* befinner seg derimot innenfor én og samme kategori:

We have been speaking so far only of the major chronotopes, those that are most fundamental and wide-ranging. But each such chronotope can include within it an unlimited number of minor chronotopes; in fact, as we have already said, any motif may have a special chronotope of its own.

Within the limits of a single work and within the total literary output of a single author we may notice a number of different chronotopes and complex interactions among them, specific to the given work or author; it is common moreover for one of these chronotopes to envelope or dominate the others [...]. (Bakhtin 1994:252)

Bakhtin definerer disse store kronotopene på grunnlag av genremessig betydning: ”[W]e have analyzed only the major chronotopes that endure as types and that determine the most important generic variations on the novel in the early stages of its development” (Bakhtin 1994:243). Mens et verk gjerne bare har en eller to større kronotoper, inneholder det altså en rekke mindre kronotoper. Eduard Vlasov gjør et poeng av dette skillet, og hevder at det hos Bakhtin dreier seg om åtte basale og seks mer tilfeldige kronotoper (Vlasov 1995:45). De basale kronotopene viser til de åtte litteraturhistoriske genrene Bakhtin har behandlet tidligere i kronotopessayet.⁴⁶ Kronotopene som gjenstår, og som kursorisk nevnes i essayets avsluttende bemerkninger, er altså de mindre kronotopene. Mens de store kronotopene er genremessig distinkte og dominerende, er de mindre kronotopene i større grad genremessig løsrevet og av supplerende art. De mindre kronotopene går igjen i hele romanens genrehistorie, og befinner seg i et litterært verk alltid i følge med andre, mindre kronotoper.

Litteraturforskeren Anker Gemzøe foretar det samme skillet som Vlasov, men bruker formuleringen ”stabile” kontra ”tilfeldige” kronotoper (Gemzøe 1998:357). Dette skillet lar seg ikke nødvendigvis overføre til selve den kronotopiske analysen. Som nevnt er ikke Bakhtins genrehistoriske kronotopstudie komplett, og det er naturlig å tenke seg at listen over større (stabile) kronotoper kan utvides. På samme måte er det rimelig å anta at en kronotopisk analyse som ikke har de genrehistoriske siktemål som Bakhtins, ikke vil gjøre bruk av de

⁴⁶1) the folkloric chronotope 2) the chronotope of the adventure novel of ordeal 3) the chronotope of the adventure novel of everyday life 4) the chronotope of the ancient biography and autobiography 5) the chronotope of the chivalric romance 6) the chronotope of the Rogue, the Clown and the Fool 7) the Rabelaisian chronotope 8) the idyllic chronotope (etter Vlasov 1995:42).

større kronotopene. Dette er tilfellet med de litterære kronotopanalysene jeg har studert, og som altså benytter mindre kronotoper. Av disse mindre kronotopene er det imidlertid gjerne en eller flere som er dominerende, som inneholder flere andre kronotoper og som er tematisk førende, og disse vil det være naturlig å skille ut. Michael Holquist skriver for eksempel i en analyse av Scott Fitzgeralds *The Great Gatsby* at i denne romanen er Amerika den dominerende kronotopen som verkets andre kronotoper må ses i forhold til (Holquist 1988). Jeg kommer også til å trekke frem de dominerende kronotopene innenfor de tre Hamsun-romanene jeg drøfter.

c) Kronotop og karakter

Koblingen mellom karakterer og kronotop er frekvent, og blir blant annet trukket frem av Jay Ladin:

This observation implies (with the circularity characteristic of the chronotope) that chronotopes both become significant through their association with the presentation of human character and, at the most “major” level, define and limit the ways in which human character can exist in the narrative. In effect, different constructions of identity, character, and – as in Rabelais – humanness in the broadest sense require different space-times for their representations, for as Bakhtin notes, “The image of man is always intrinsically chronotopic” [...]. (Ladin 1999:223)

Jeg ønsker i analysene av *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* å fokusere på romanenes eksistensielle betydning. Jeg vil studere karakterenes væremåte og virkelighetsforståelse ut fra det kronotopiske univers de er en del av, og måten ulike univers harmonerer- eller støter sammen på. Den kronotopiske knuten av tid, sted og verdier må erfares gjennom en type bevissthet som krever en karakter, et synspunkt som kan tilbakeføres til Bakhtins egen formulering om at tid og sted er ”forms of the most immediate reality” (Bakhtin 1994:85). Utsagnet kan både forstås som at tid og sted er knyttet til en ekstra-tekstuell virkelighet, og at tid og sted fungerer som et nødvendig filter for bevisstheten (det være seg reell eller fiksjonell). Bakhtins fokus på karakterenes fremtoning innenfor gitte romanhistoriske epoker illustrerer begge mulighetene. Det samme gjør Jay Ladin når han skriver:

The interdependence of chronotope and character probably grows out of the fact that although we think of time and space as objective ontological facts, we experience them phenomenologically, personally, as intimate expressions of our physical and psychic situations. (Ladin 1999:223)

Til grunn for et slikt utsagn er det nærliggende å legge Bakhtins tese om at tid og sted er nødvendig for enhver form for kunnskap (Bakhtin 1994:85 note 2). Slik åpner kronotopbegrepet for en måte å studere karakterenes væren i verden på. Deres stedlige plassering, med de temporale og verdimessige implikasjoner det innebærer, betinger deres handlinger og væremåte. Et sted kan romme flere kronotoper, fordi det primære er karakterenes opplevelse av stedet som en tids- og verdimessig enhet. Slik kan kronotopanalysen røpe forskjeller, utvikling og modning hos enkeltkarakterer til tross for tilsynelatende stillstand. Eller en kronotopisk analyse kan avsløre manglende utvikling, slik tilfellet er når karakterer unnlater å konfrontere terskelkronotopiske situasjoner.

Som vist i forbindelse med de antikke romanene, finnes det også innenfor en gitt historisk genre flere ulike kronotoper. Mens *sted* eller *topos* i tradisjonell karakteranalyse har en tendens til å opptre som en konstant størrelse, er det i kronotopanalysen et vesentlig poeng at karakterenes omgivelser forandrer seg. Ikke nødvendigvis ved at det skjer en stedlig forflytning, men fordi stedet er utstyrt med tids- og verdimessige variabler. I både *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* står en radikal endringsprosess sentralt. Ved å bruke kronotopbegrepet som innfallsvinkel mener jeg både å kunne illustrere hvordan og hvorfor denne endringen finner sted, og hvilken betydning den har for karakterene. Dette er en målsetning som en kombinert sted-, tid- og karakteranalyse også kunne bidratt til, men som kronotopbegrepet mer poengtert og samlende griper fatt i. Oppmerksomheten ved en kronotopisk analyse forskyves fra de ytre, konkrete lokaliteter til et økt fokus mot måter å leve tiden på og de verdimessige implikasjoner ved dette. Det kronotopiske terrenget er dermed mer detaljert enn hva et fokus på enten temporale eller stedlige lokaliseringer ville avdekke. Kronotopanalysen legger til rette for en karakteranalyse som viser nyanser en tradisjonell undersøkelse av karakterer og miljø har en tendens til å ignorere.

En kronotopisk analyse er ikke først og fremst ment å si noe om tid og sted i en roman, men om måten tid og sted påvirker karakterene. Bakhtin fokuserer på den historiske utviklingen kronotopene illustrerer. Som vist i min virkningshistoriske gjennomgang kan imidlertid kronotopene også drøftes og sammenlignes på grunnlag av deres mer begrensede tilstedeværelse innenfor ett bestemt litterært univers. Koblingen mellom kronotop og karakter impliserer et fokus på både tid, sted og verdier. Bakhtin innleder sine avsluttende bemerkninger med å understreke hvordan en kronotopisk analyse av et litterært verk er basert på det gjensidige forholdet mellom disse tre faktorene:

A literary work's artistic unity in relationship to an actual reality is defined by its

chronotope. Therefore the chronotope in a work always contains within it an evaluating aspect that can be isolated from the whole artistic chronotope only in abstract analysis. In literature and art itself, temporal and spatial determinations are inseparable from one another, and always colored by emotions and values. Abstract thought can, of course, think time and space as separate entities and conceive them as things apart from the emotions and values that attach to them. But *living* artistic perception [...] makes no such divisions and permits no such segmentation. It seizes on the chronotope in all its wholeness and fullness. Art and literature are shot through with *chronotopic values* of varying degree and scope. Each motif, each separate aspect of artistic work bears value. (Bakhtin 1994:243)

Denne verdimesige dimensjonen blir også trukket frem av Catherine F. Schryer. Schryer hevder at enhver genre fremmer en unik kombinasjon av tid, sted og verdier: "In Bakhtin's system every genre expresses a particular relation to space and time, and this relation is always axiological or value-oriented. [...] Bakhtin calls this expression of place, time and human values the 'chronotope'" (Schryer 1999:83). Også Marianne Cave presiserer betydningen tid, sted og verdier har for frembringelsen og forståelsen av litterære karakterer:

What is at issue here, Bakhtin argues, is that special connection between a man and all his actions, between every event of his life and the spatial-temporal world. This special relationship we will designate as the adequacy, the direct proportionality of degrees of quality ("value") to spatial and temporal quantities (dimension). (Cave 1990:120)

Tilknytningen til kronotoper kan, som vist i det virkningshistoriske kapitlet, også være kjønnsmessig preget. Både det tids- og verdimesige aspektet ved en kronotop kan endres som en følge av karakterenes kjønn, men som nevnt tidligere tok ikke Bakhtin høyde for en slik nyansering. For moderne forskere er det derimot en truisme at verden er kjønn. Konsekvensen av dette innebærer en spesiell oppmerksomhet mot kronotoper som fremstilles som nøytrale størrelser. Mary Lee Bretz skriver: "As Bakhtin indicates, these chronotopes serve to structure the novelistic action, but in Pardo Bazán's novel they also reflect sexual and social differentiation" (Bretz 1989:45). Formuleringen er treffende også i forbindelse med de tre Hamsun-romanene, hvor seksuelle og sosiale aspekter knyttet til opplevelsen av tid og sted er med på å nyansere karakterens kronotopiske tilknytning. Mest dekkende er det likevel å si at måten tid, sted og verdier interagerer med karakterene på, er de tre hovedkomponentene innenfor min kronotopiske analyse. Hvilken av disse tre komponentene som vil bli tillagt mest vekt innenfor hver analyse, vil variere i henhold til de tre romanenes særegenheter.

d) Kronotopiske relasjoner og narrative nivåer

Et premiss for å etablere skillet mellom *major* og *minor chronotopes*, er at det litterære univers er en *polykronotopisk* størrelse. Begrepet stammer fra Bart Keunen, som i en artikkel fra 2001 argumenterer for at fenomenet er typisk for moderne romaner.⁴⁷ Keunen hevder at Bakhtins studier av eldre litteratur viser hvordan én dominerende kronotop styrer mindre kronotoper. Bakhtin skriver:

Chronotopes are mutually inclusive, they co-exist, they may be interwoven with, replace or oppose one another, contradict one another or find themselves in ever more complex interrelationships. The relationships themselves that exist *among* chronotopes cannot enter into any of the relationships contained *within* chronotopes. (Bakhtin 1994: 252)

Formuleringen viser hvordan kronotoper alltid står i et forhold til hverandre, og en viktig del av en kronotopisk analyse er å definere dette forholdet. Bakhtin gir et eksempel på et slikt relasjonelt forhold i forbindelse med idyllkronotopen, som i enkelte tilfeller er avhengig av å kompletteres av andre kronotoper. At en kronotop trenger en slik supplementær relasjon, er én av flere relasjonelle muligheter innenfor et litterært univers. Både større og mindre kronotoper kan stå i et forhold til hverandre. Sammenfallende kronotopiske relasjoner vitner om harmoni innenfor romanuniverset, mens kontrastfylte kronotoper er egnet som bakgrunn for konflikter. Jay Ladin har laget en oversikt over forskjellige kronotopiske relasjoner, en oversikt han imidlertid presiserer ikke er komplett (Ladin 1999:225). Å lansere nye kronotoper eller å introdusere nye kronotopiske relasjoner, er en av flere måter en roman kan markere sin særegenhet på.

De tre analysene jeg presenterer i denne avhandlingen, aktualiserer Jay Ladins drøfting av kronotopiske relasjoner. Jeg ønsker å vise hvordan romanene er polykronotope størrelser, der forholdet mellom kronotopene er av stor betydning. De kronotopiske relasjonene sier noe om karakterene og forholdet dem i mellom, og berører dermed et av avhandlingens fremste siktemål.⁴⁸ Det er imidlertid viktig å presisere at kartleggingen av kronotopenes relasjonelle forhold, skjer på et diskursivt nivå som karakterene ikke tar del i. Drøftingen av

⁴⁷Begrepet *polykronotopi* opptrer i artikkelen "The plurality of chronotopes in the modernist city novel: The case of *Manhattan Transfer*" (Keunen 2001:420). Det har likheter med formuleringen "multi-chronotopic text" som opptrer i Rosolowskis artikkel "The Chronotopic Restructuring of Gaze in Film" som introduseres i forbindelse med en drøfting av karakterfremstillingen på film og muligheten for å skape "a non static subject" (Rosolowski 1996:116, 117). Jeg vil komme tilbake til begrepet "polykronotopi" både i oppsummeringskapitlet til *Markens Grøde* og avhandlingens avslutningskapittel.

⁴⁸Det komparative aspektet vil ikke være sentralt for enkeltanalysene, men vil bli nevnt underveis i avhandlingen, samt i dens oppsummerende del.

kronotopiske relasjoner er en del av verkets fortolkningsprosess, og ikke en del av karakterenes selvforståelse. Dette prinsippet berører Bernard Scholz' skille mellom indre- og ytre perspektivering, der drøftingen av de kronotopiske relasjonene er en del av den ytre perspektivering jeg som leser foretar. Det betyr ikke nødvendigvis at karakterene er likegyldige i forhold til andre kronotopiske relasjoner, men at de ikke har mulighet til å overskue konsekvensene.

Av de tre romanene jeg tar for meg, er det én førstepersonsberetning og to tredjepersonsfortellinger. De ulike fortellerposisjonene får betydning for fremstillingen av karakterene og deres synsvinkler, både eksternt og internt, og for den kronotopiske analysen. Det er relevant analytisk å slå fast hvilket *diegetiske* plan kronotopene befinner seg på. Skillet mellom intra-, inter- og transsubjektive kronotoper vil bli brukt aktivt. Også for en kronotopisk analyse er det viktig å drøfte konsekvensene ved en første- kontra en tredjepersonsforteller, eller en intern versus en ekstern synsvinkel.

e) Troper, motiv og kronotoper

Jeg ønsker i dette kapitlet å forsøke og avgrense kronotopbegrepet fra to beslektede begreper som Bakhtin selv benytter, nemlig troper og motiv.⁴⁹ Troper har å gjøre med en billedskapende språklig praksis. Bakhtin er kritisk til bruk av troper, og presiserer innledningsvis i kronotopessayet at kronotopen bare *nesten* er å forstå som en metafor (Bakhtin 1994:84):⁵⁰

This term [space-time] is employed in mathematics, and was introduced as part of Einstein's Theory of Relativity. The special meaning it has in relativity theory is not important for our purposes; we are borrowing it for literary criticism almost as a metaphor (almost, but not entirely). (Bakhtin 1994: 84)

Michael Wegner leser formuleringen som et forsøk fra Bakhtins side på å markere avstand til relativitetsteorien som påkalles ved referansen til Einsteins tid og romkonsepsjon. Wegner mener at Bakhtin snarere ønsker å presisere det innovative i sitt teoretiske prosjekt (Wegner 1993:388). Jostein Børtnes avviser Wegners hypotese kategorisk ved å slå fast at også i

⁴⁹Forholdet mellom troper og kronotop er blant annet omtalt i sekundærlitteraturen av Maria Holmgren Troy (se Troy 1999:14)

⁵⁰Frasen om at kronotopbegrepet er *litt* som en metafor gjentas hyppig i forskningslitteraturen omkring begrepet (jmfør Hiller 1984:119, Scholz 1998:145, Wegner 1993:388, 390, Gemzøe 1998:357 og Bjarkøy 2004). Én grunn kan selvfølgelig være at det er en litt vittig påstand (men bare Hiller 1984:119 og Scholz 1998:119. påpeker denne vittigheten). En annen grunn kan være at en henvisning til denne kreative bruken av begrepet, legitimerer en egen, fri bruksmåte. Samtidig imotegår man eventuell kritikk angående manglende stringens knyttet til egen kronotopisk praksis ved å henvise til begrepets *omtrentlige* karakter og innhold.

naturvitenskapen og hos Einstein brukes begrepet metaforisk (Børtnes 2006:154).⁵¹ Det interessante i denne forbindelse er imidlertid Bakhtins behov for å distansere seg fra synet på kronotopen som en trope. Kritikken av troper er en del av Bakhtins kritikk mot romanstilistikken, og formuleres allerede i essayet ”Discourse in the Novel” (1934-35):

In the poetic image narrowly conceived (in the image-as-trope), all activity – the dynamics of the image-as-word – is completely exhausted by the play between the word (with all its aspects) and the object (in all its aspects). The word plunges into the inexhaustible wealth and contradictory multiplicity of the object itself, with its “virginal,” still “unuttered” nature; therefore it presumes nothing beyond the borders of its own context (except, of course, what can be found in the treasure-house of language itself). The word forgets that its object has its own history of contradictory acts of verbal recognition, as well as that heteroglossia that is always present in such acts of recognition. (Bakhtin 1994:278)

Det er interessant å legge merke til hvordan kronotopessayet rommer et alternativ til de mangler Bakhtin her påpeker. Nærmest som svar på sin egen kritikk, og et forslag til en bedre måte å nærme seg romangenrens særegenheter på, lanserer Bakhtin kronotopbegrepet:

The chronotopes we have discussed provide the basis for distinguishing generic types; they lie at the heart of specific varieties of the novel genre, formed and developed over the course of many centuries [...]. But any and every literary image is chronotopic. Language, as a treasure-house of images, is fundamentally chronotopic. Also chronotopic is the internal form of a word, that is, the mediating marker with whose help the root meanings of spatial categories are carried over into temporal relationships (in the broadest sense). (Bakhtin 1994:251)

I tillegg til å peke på objekters kognitive karakter, er Bakhtins kritikk av troper en etterlysning av hva han senere kom til å inkludere i kronotopbegrepet. Kronotopbegrepet kompenserer for stilistikkens svakheter, blant annet ved sin omfattende (subsumerende) karakter. En kronotopisk representasjon vektlegger det temporale aspektet i større grad enn en trope, noe Bakhtin selv er inne på avslutningsvis i kronotopessayet. Han gjentar den tropiske begrepsbruken ved å hevde at *veien* er gjort om til en metafor, samtidig som han understreker kronotopens vektlegging av tid: ”[V]aried and multi-leveled are the ways in which the road is turned into a metaphor, but its fundamental pivot is the flow of time” (Bakhtin 1994:244). Kronotopen har dessuten flere tekstlige funksjoner enn for eksempel en metafor, og er i større grad enn metaforen preget av sine narrative omgivelser. Den før nevnte distinksjonen

⁵¹Børtnes krediterer George Lakoff og Mark Johnson for dette poenget i artikkelen ”Bakhtin i kognitivt perspektiv”.

mellom intra-, inter- og transsubjektive kronotopiske nivåer i en tekst på har ingen åpenbar ekvivalent innenfor stilistikken.

Som vist i den virkningshistoriske delen er forholdet mellom motiv og kronotop nevnt av flere senere forskere. Begrepene synes til en viss grad å være overlappende, og Bakhtins hyppige bruk av motivbegrepet medfører ingen umiddelbar forståelse av forskjellene. Likevel mener jeg det er mulig å gjøre noen generelle distinksjoner, blant annet på bakgrunn av de to begrepenes bruksmåte. Om vi igjen trekker frem skillet mellom større og mindre kronotoper, kan vi slå fast at mindre kronotoper ikke er genrekonstituerende, men har likheter med motiver. Dette har blant annet fått Barbara Pittmann til å lansere et skille mellom større genremessige kronotoper og mindre kronotopiske motiver, som for eksempel veien og terskelen (Pittmann 1995:778). Selv vil jeg være forsiktig med å bruke motivbegrepet i en kronotopisk analyse, selv om Bakhtin bruker begrepet i forbindelse med sine kronotopiske studier. Han skriver for eksempel om den antikke kjærlighetsromanen: ”In other genres these motifs were connected with different, more concrete and condensed chronotopes” (Bakhtin 1994:103). Det er viktig å legge merke til at motiv her inngår som et av flere elementer i en kronotop. Det samme er tilfellet når Bakhtin trekker frem ”the motifs of *transformation* and *identity*” hos Rabelais (Bakhtin 1994:112) eller implisitt viser til motiver som i gjennomgangen av Rabelais’ serier om kropp, død, sex og mat (se Bakhtin 1994:167 ff.). I disse tilfellene utgjør motivene bare én del av den kronotopiske analysen. Det er imidlertid viktig å legge merke til at det her dreier seg om større, genremessige kronotoper (”major chronotopes”). Skulle man forsøke å formulere en forskjell, kunne det være at motiver i større grad enn kronotoper er konkrete og partikulære. Kronotoper er som nevnt av subsumerende karakter, og hver enkelt kronotop kan inneholde en rekke nye kronotoper. En kronotopisk analyse er derfor en omfattende prosess der det gjelder å trekke vekslers på både tids-, steds- og verdimeslige aspekter knyttet til karakterfremstillingene.

En mer pragmatisk årsak til at kronotoper og motiver blandes, ligger kan hende i selve kronotopbetegnelse. Vei-, slott-, terskel- og idyllkronotopen griper tak i det stedsmessige aspektet ved kronotopen og har gjerne sin ekvivalent innenfor motivanalysen (vei-, slott-, terskel- og idyllmotivet). Til tross for mulige misforståelser, har jeg likevel valgt å holde fast ved denne måten å lage kronotopiske betegnelser. Mine karakterbaserte kronotopiske analyser vil dels basere seg på Bakhtins eget kronotopreservoar, dels på nydannede kronotoper. Dette har sitt forelegg i de virkningshistoriske bidragene, der det tidvis fører til neologismer a lå ”bokskronotopen” (Hitchcock 1991:110) og “the chronotope of the summer lawn” (Eckstrom 1995:105). Samtidig opptrer også mer nøytrale benevnelse som ”speil-” og

”hagekronotopen” (Porter 1991:377), ”huskronotopen” (Cosslett 1996:9, Troy 1999), ”barndommens kronotop” (Konstantinovic 1984:113) og ”romance chronotope” (Heyworth 2000:13, 17, 18, 19) for bare å nevne noen. Som en tredje kategori opptrer rene kronotopnegasjoner lik ”anti-idyllic chronotope” (Bretz 1989:50), ”anti-threshold” (Eckstrom 1995:105) og ”ikke-mødets kronotop” (Gemzøe 1998). I den grad jeg har dannet nye kronotopiske overskrifter innenfor analysene, har jeg bestrebet meg på å følge Bakhtins ”oppskrift” og bruke formuleringer som primært har å gjøre med sted. Jeg har valgt denne fremgangsmåten både for å få samsvar mellom Bakhtins og mine egne kronotoper som jo i analysen er knyttet til hverandre, men også fordi en stedlig referanse virker mer nøytral og udiskutabel enn en tilsvarende temporal og verdimessig. Men unntak finnes. I *Pan* er det et poeng at Edvardas kronotop ikke faller på plass med hensyn til noen av de mindre kronotopene, og jeg har valgt betegnelsen *Edvardas kronotop* for en virkelighetsrepresentasjon- og forståelse som ingen annen i *Pans* univers deler. Og til tross for at Edvarda jo også representerer en form for modernitet som tradisjonelt er forbundet med den kulturelle sfære, er det tilknytningen til naturen som gjør hennes modernitet interessant, som kompliserer hennes forhold til Glahn og som skildres som en nøkkel i hennes gryende selvrealiseringsprosjekt. Jeg har derfor valgt å klassifisere Edvardas kronotop i forhold til *Pans* større naturkronotop.

f) Kronotop og kognisjon

Jeg ønsker ikke helt å forlate kronotopbegrepets tropiske kvaliteter. Påberopelsen av kronotopens metaforiske utforming har nemlig ikke bare betydning for måter å tolke kronotoper på, men også for den bokstavelige forståelsen av disse. Når Bakhtin omtaler språket som ”a treasure-house of language” (Bakhtin 1994:217, 251) og ”fundamentally chronotopic” (Bakhtin 1994:251), peker han på helt basale aspekter knyttet til forståelse og meningsdannelse. I en interessant drøfting av nettopp dette tekststedet hos Bakhtin, skriver Jostein Børtnes:

Vi overfører til språket og oppbevarer der de begreper vi danner oss gjennom vår erfaring av oss selv slik vi eksisterer i tid og rom, så vel som våre kronotopiske metaforiseringer av dem. Og Bakhtins eksemplifiseringer på slike metaforiseringer [...] viser at han ikke utelukkende har kunstnerisk litterære metaforer i sinne. For dette er alt sammen dagligdagse metaforer. De er, sier Bakhtin, kommet i stand ved at ”de opprinnelige romlige betydningene overføres til tidsrelasjoner”. På bakgrunn av kognitiv metaforteori kunne vi si at rom-kategorien er *kildedomenet* (the source domain), som er det domenet vi kjenner, og tiden er *måldomenet* (the target domain),

det domenet vi ikke kjenner, og at vi overfører kildedomenet ”rom” over på måldomenet ”tid” for å få et metaforisk begrep om hva tid er for noe. (Børtnes 2006:156)

Børtnes’ fremstilling av stedet som det stabile elementet, og tiden som en kronotopisk variabel underbygger mitt syn på forholdet mellom tid og rom innad i en kronotop, og det pragmatiske i å gi kronotopene navn etter det stabile stedsaspektet. Men først og fremst viser Børtnes hvordan hukommelse og re-erindring er nødvendig for å kunne dra nytte av kronotopbegrepets mange mulige implikasjoner.

I Bart Keunens artikkel fra 2000 er flere av Børtnes synspunkter foregrepet og brakt tilbake til utgangspunktet, nemlig Bartlett og Kintschs pionerarbeider innen kognitiv psykologi. I forbindelsen mellom hukommelse, stereotypi og kronotopi fremstilles kronotopen som et redskap for hukommelse. Kronotoper frembringer bestemte tids, steds og verdimessige forventninger hos leseren. Dette er en forståelse som rent umiddelbart synes å ha relevans for Bakhtins opprinnelige genrehistoriske siktemål med kronotopessayet. Som nevnt gir Bakhtin i kronotopessayet signaler om at kronotopbegrepet utmerker seg ved sine genrekonstituerende og klassifiserende egenskaper.⁵² Samtidig er det viktig å være klar over at Bakhtin ikke forsøker å gi noen uttømmende genrededefinisjon, men fokuserer på et kronotopisk perspektiv med de fortrinn og begrensninger det har. Hensikten er å vise hvordan visse kronotoper er representative for bestemte litteraturhistoriske perioder i romanhistorien, og hvordan disse endres over tid. Bakhtin inkluderer ikke mer tradisjonelle narratologiske genretrekk, og i drøftingen av for eksempel pikaresken trekker han utelukkende frem begrepets innholdsside. Bakhtins bruk av kronotopbegrepet som genrekonstituerende bør kanskje heller ses på som drøfting av et litterært grep, enn som et litteraturhistorisk klassifikasjonsredskap. Det er dette jeg har vært inne på når jeg tidligere hevdet at kronotopessayets fremste gevinst lå i nærlesningen av Rabelais’ *Gargantua og Pantagruel*. Det er også slik jeg har valgt å drøfte pikareskens betydning for *Landstrykere*, nemlig som en studie av hvordan visse tids, steds- og verdimessige særegenheter tradisjonelt forbundet med pikaresken gjenoppstår i forbindelse med Hamsuns roman.

Hensikten med essayet slik den røpes i tittel og innledning er å si noe om romangenrens utvikling ved hjelp av kronotopbegrepet. Slike spørsmål knyttet til genre var Bakhtin ikke alene om å stille i tiden rundt tilblivelsen av kronotopessayet. Flere formalister i

⁵²Koblingen mellom kronotop og genre er da også et tilbakevendende fenomen i mitt materiale, både innenfor genreteoretiske arbeider (Wegner 1993, Cave 1990, Falconer 1998 og Suvin 1986), men også som del av en mer generell litterær analyse (Konstantinovich 1984, Porter 1991, Turner 1993, Cook 1994, Pittmann 1995, Cosslett 1996 og Heyworth 2000).

kretsen rundt ham, blant annet Medvedev, understreket betydningen av genremønstre innenfor litterær kommunikasjon. Det særegne ved Bakhtins bidrag til genreforskningen var å foreslå at hver litterær epoke fremmet en egen kronotop. Denne kronotopen tar utgangspunkt i den reelle virkelighet som den er en del av: "The chronotopes [...] provide the basis for distinguishing generic types; they lie at the heart of specific varieties of the novel genre, formed and developed over the course of many centuries [...]" (Bakhtin 1994:250 ff.). Denne tanken er det altså som videreføres av Bart Keunen som drøfter kronotopbegrepets genremessige implikasjoner: Et gitt sted, kombinert med et gitt tidsaspekt skaper forventninger om en viss type genre, og ved påkallelsen av bestemte kronotoper legges det føringer i teksten med hensyn til hvordan den skal forstås.⁵³ På samme måte som mennesker skaper seg et verdensbilde ved å sette sammen allerede kjent informasjon på, baserer lesningen og tolkningen av en tekst seg på å peke ut allerede kjente elementer med hensyn til tid og sted som i sum skaper en genremessig forventning. Det dreier seg med andre ord om en type genre-hukommelse.⁵⁴

Bart Keunen argumenter for at mens Bakhtin var på linje med psykologenes tanker på denne tiden, kan kronotopessayet betraktes som en reaksjon på det litteraturteoretiske miljø han ble assosiert med og en illustrasjon av et viktig moment innenfor hans egen intellektuelle biografi:

When Bakhtin stated that 'any and every literary image is chronotopic' (Bakhtin, 'Forms' 251), he was not echoing the defamiliarization thesis of the Russian Formalists; rather, he was affirming that literary communication is grounded in a set of stereotypical representations that can be recalled, imitated and parodied. (Keunen 2000:8)

Dette er et synspunkt som har relevans utover rene genrestudier. I min avhandling vil kronotopens kognitive aspekt aktualiseres ved at bruken av bestemte kronotoper skaper forventninger om plot og karakterfremstilling i de aktuelle romanene. Kronotopens evne til å fremkalle stereotype bilder og/eller forestillinger vil blant annet bli berørt i forbindelse med

⁵³Se Keunens artikkel fra 2000 "Bakhtin, Genre Formation, and the Cognitive Turn: Chronotopes as Memory Schemata".

⁵⁴En innvending mot en slik bruk av kronotopen, og et slikt syn på genre, formuleres av Emerson og Morson (1993). De hevder at genre slett ikke trenger å være basert på en fiksert oppfatning av en rekke momenter, men derimot på kjennskap til noen grunnelementer og deretter på kvalifisert gjetning: "After understanding the genre's logic, a great writer can guess the uses to which it must have been put by someone or other at some time or other [...]. Having understood the spirit of menippean satire, Dostoevsky recognized how his own polyphonic method could combine with it so that both would be enriched" (Emerson og Morson 1993:96).

den såkalte nasjonale kronotopen i *Markens Grøde*. Denne kronotopen påkaller dagsaktuelle meninger og bilder, som deretter trekkes inn i romanens polemiske diskurs.

Men like viktig som å påkalle stereotypiene for å få dem bekreftet, er å skrive på tvers av dem. Å introdusere kronotopiske stereotypier for deretter å plassere seg i opposisjon til dem, er en effektiv måte å øke romanens spenning, og høyne dens innovative sider. Når Hamsun bruker trekk fra den etablerte pikareskgenren, samtidig som han også skriver inn andre kronotopiske representasjoner, er det nærliggende å tro at han ønsket en effekt av dette motsetningsfulle oppsettet. Det samme er tilfellet når Hamsun, slik jeg tidligere har nevnt, i både *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* lar protagonistene ta del i utformingen av en idyll – som imidlertid på sentrale punkter bryter de kronotopiske forventninger idyllen tradisjonelt skaper. Og nettopp undersøkelsen av idyllkronotopens betydning innenfor romanene, i tillegg til likheter og forskjeller fra Bakhtins utlegning om den opprinnelige idyllkronotopen, vil stå sentralt i min analyse av de tre Hamsun-verkene. Ved å basere drøftingen av Hamsuns kronotoper med Bakhtins egen kronotopkatalog, ønsker jeg å påvise likheter og brudd i Hamsuns etablering av beslektede topos. Supplert med kronotoper unike for *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykeres* forskjellige romanunivers, tror jeg at den kronotopiske analysen kan være med på både å illustrere Hamsuns litterære nytenking, men også verkenes tilhørighet innenfor en større litteraturhistorisk tradisjon.

3. Kronotopisk analyse av *Pan*

3.1. Innledning

3.1.1. *Pans* narrative situasjon

Å skulle skrive om *Pan* uten å ta høyde for rammefortellingen og Glahn som upålitelig forteller, er en umulighet. Romanen består av 43 kapitler og er videre segmentert i to deler. Første del består av 38 kapitler og presenteres av en førstepersonsforteller, Thomas Glahn, som også er romanens protagonist. Han er 30 år når nedskrivningen tar til, men gir ellers få opplysninger om seg selv og sin bakgrunn. Etter hvert får vi riktignok vite at han er løytnant, og at han forut for sitt opphold i Nordland hadde tilhold i en by sørpå, men alt i alt opprettholdes mystikken omkring Glahn gjennom hele første del.

Andre del består av fem kapitler. I likhet med del én føres denne delen i pennen av en førstepersonsforteller som i motsetning til Glahn forblir navnløs gjennom hele beretningen. Også han synes å ha en skjult agenda, men i motsetning til Glahn er denne analytisk lett å dekode. At fortelleren i epilogen også er upålitelig, er da heller ikke tillagt mye vekt i forskningen omkring romanen – en forskning som i varierende grad tar hensyn til epilogen.⁵⁵

At Glahn er en upålitelig forteller, er derimot et mye påaktet faktum innenfor *Pans* resepsjonshistorie. Glahns upålitelighet viser seg imidlertid ikke primært ved at han omskriver faktiske hendelser, men snarere ved at han forsøker å redusere og endre hendelsenes betydning og motivasjonen bak dem. Allerede i 1917 skrev John Landquist:

En innfödd i Nordlandet kenne ej namnet på en enda fjellblomma. Thomas Glahns djupa enhetskensla med naturen, hans ro deri er en vinning av en raffinerad och energifylld kultur. All lång uppmärksamhet er kulturens verk – dess egentliga halsa. Detta fina öra, denne skarpa blick, denna rika kensla för naturens liv och form, allt detta er en hög kulturprodukt. Inte den förströdda naturvarelsen, men den minnesrika kulturmanniskan kenne den hastiga gledjen over ett ingenting [...]. (Landquist 1917:46)

I 1960 skriver Ronald Popperwell: “Much of Hamsun himself may have entered into Glahn’s experience of Nature, but in this book we are always conscious of the fact that this is the experience of an intellectual naively trying to be a primitive” (Popperwell 1961:65 ff). Glahns upålitelighet, og romanens særegne rammefortelling utgjør *Pans* spesielle narrative utforming,

⁵⁵Epilogen har generelt blitt tilgodesett med langt mindre oppmerksomhet enn første del. Jeg vil komme nærmere inn på dette i innledningen til kapitlet ”Den indiske kronotopen”.

og er en utfordring uansett hvilken analytisk innfallsvinkel man velger. En kronotopisk analyse er ikke noe unntak.⁵⁶ I forhold til min kronotopiske analyse av *Pan* er denne presiseringen viktig fordi siktemålet er å si noe om karakterenes forhold til romanens ulike kronotoper. Det betyr at jeg forholder meg til Glahn både som forteller og karakter på handlingsplanet, samt til de andre karakterene slik de skildres innenfor Glahns prosjekt.⁵⁷ Jeg vil dessuten måtte forholde meg til at de tids- og stedsmessige forhold som jeg baserer etableringen av kronotoper på, er tilrettelagt og redigert av Glahn. Jeg er ikke den første som i lesningen av *Pan* har måttet ta innover meg dette analytisk utfordrende utgangspunktet. I en studie av Edvarda skriver Ellen Mortensen pregnet:

I forsøket på å uteske hva det er som er drivkraften i Edvarda, hva hennes lunefulle begjær består i, blir det viktig å få klarhet i hvordan vi som lesere får tilgang til henne som karakter. Fordi *Pan* er strukturert som en førstepersonsfortelling, blir alle karakterene fremstilt primært gjennom Glahns perspektiv, Edvarda inkludert. (Mortensen 2004:26)

Jeg håper at min studie av romanens kronotopiske univers vil kunne utfylle bildet av *Pans* karakterer. Jeg tror at ved å knytte karakterene opp mot ulike, eller like, kronotoper vil de stå frem som mer autonome og runde karakterer enn den rollen de gjerne bekler i forhold til Glahns prosjekt. En kronotopisk analyse er én måte å få frem et så fullverdig bilde av en karakter som mulig. I en roman som *Pan* hvor karaktergalleriet består av karakterer som har sin fremste betydning i tilknytning til Glahns prosjekt, har jeg dessuten tro på at en kronotopisk tilnærming vil kunne sette fokus på noen av de mer undervurderte figurene. Dette kan også innebære en større grad av kjønnsmessig nyansering av kvinneskikkelsene.⁵⁸

⁵⁶Som vist i kapittel 2, knytter det seg resepsjonsteoretiske problemstillinger til bruken av kronotopbegrepet. Laurin Porter hevder i artikkelen "Bakhtin's Chronotope: Time and Space in *A Touch of the Poet and More Stately Mansions*" (Porter 1991), der hun tar for seg to av Eugene O'Neills drama ved hjelp av Bakhtins kronotopbegrep, at karakterene (*personae*) og publikum har to ulike kronotopiske opplevelser ved tilsynkomsten av de to viktigste kronotopene i dramaet. Porter hevder at dette er en innsikt knyttet til bruken av kronotopbegrepet på drama, og unnlater å vise til Bakhtins egne resepsjonsteoretiske betraktninger slik disse kommer frem i siste del av "Forms of Time and of the Chronotope". Selv sympatiserer jeg mer med de som hevder at lesere og karakterer, uavhengig av genre, forholder seg ulikt til en teksts kronotoper. I *Pans* tilfelle virker inkongruensen mellom leser og karakter tilsiktet: "In the case of some chronotopes a difference in awareness on the part of the *agent in the story* and the *reader of the story* is a defining feature of the chronotope itself, while in others that is not the case" (Scholz 1998:157).

⁵⁷På bakgrunn av at en kronotopisk analyse primært bidrar til karakterkonstituerende utsagn, er det åpenbart viktig når førstepersonsfortelleren og hovedpersonen er én og samme skikkelse. Maria Holmgren Troy undersøker i *In the First Person and in the House* huskronotopens betydning innenfor fire amerikanske romaner. Troy vektlegger at alle de fire romanene har en kvinnelig førstepersonsforteller: "This choice emphasizes my interest in how the house chronotope interacts in the construction of the protagonist's identity" (Troy 1999:17).

⁵⁸Dette til tross for at Bakhtin, og kronotopbegrepet, har vært kritisert for ikke å ta tilstrekkelig høyde for kjønnsmessige distinksjoner, men i all hovedsak later til å implisere et konvensjonelt syn på mennesket som hvitt, vestlig hannkjønn (se bl.a O'Connor 1990:141, Thomson 1993:224, Troy 1999:12 og Yaeger 2000:239).

En kronotopisk analyse viser hvordan karakterene er bærere av et helt fiksjonsunivers. Dette er et poeng som også Jay Ladin trekker frem i sin fine studie ”Fleshing Out the Chronotope” (1999):

[C]hronotopes both become significant through their association with the presentation of human character and, at the most ”major” level, define and limit the ways in which human character can exist in the narrative. In effect, different constructions of identity, character, and – as in Rabelais – humanness in the broadest sense require different space-times for their representation [...]. Ultimately, chronotopes are intertwined with character because, as Kant pointed out, time and space only become time and space after being “constructed” by individual consciousnesses. (Ladin 1999:223, 224)

Min kronotopiske lesning av *Pan* vil starte med en etablering av kronotoper på grunnlag av tid, sted og verdier. Deretter vil jeg spørre hvem som i størst grad erfarer disse ulike kronotopene. En slik innfallsvinkel vil dessuten aktualisere spørsmålet om hvilken stilling forteller, forfatter og leser har i forhold til tekstens kronotopiske univers. Finnes det kronotoper som divergerer i forhold til henholdsvis forteller, forfatter og leser? Ja, tror jeg rent umiddelbart de fleste moderne lesere vil si, og igjen kan *Pan* tjene som illustrasjon. Skepsisen mot Glahn som forteller er gjerne fulgt av en beslektet skepsis mot forfatteren som autoritet i forhold til teksten – og en omvendt proporsjonal tiltro til leserens evne til å øve innflytelse på romanen. Går vi tilbake til *Pans* tidlige resepsjon, finner vi derimot en tendens til å behandle forteller, forfatter og leser som identisk med hensyn til kronotopisk tilknytning. Lou Andreas Salomé entusiastiske omtale fra 1896 kan sies å representere en slik synergetisk holdning til *Pan*:

Dieses Buch könnte ”Naturfriede” heissen! *Hier* kehrt der Mensch aus der Überkultur in die Natur zurück, nicht nur symbolisch verstanden, oder für irgend welche Seelenzustände zurechtstilarten, – nein, hier steigt er wahrhaftig und wirklich mit dem Dichter empor aus den Dunsten und dumpfen Engen der Städte in die rauschenden Walder und auf die einsamen Höhenwege des Gebirges. (Salomé 1896:557)

Samme år som Salomé’s essay utkom, skrev kritikeren Leo Berg et lengre essay om Hamsuns forfatterskap. Kapitlet om *Pan* ble symptomatisk nok hetende ”Das Tragische Idyll”. Naturskildringene ble trukket frem som sentrale for romanen og dens tema, og tilnærmingen er like sympatisk som hos Salomé:

Und es ist das ganze Buch wie ein Dankgebet für die Natur, für die Entzückungen und Segnungen der Natur, das Dankgebet des Einsames, der sich im einsamen Walde wiederfindet, ein neues Opferfeuer auf den Altären des grossen Pan. [...]

Mit diesem Roman ist ein neuer Kreislauf des Geistes vollendet, es ist die letzte Flucht der modernen Seele ans Herz der Natur, ein abermaliger Halt- und Richtpunkt [...]. (Berg 1896:129)

Nok et bidrag til den hyllende fremstillingen av Hamsun som naturdikter, representerer den tyske kritikeren Carl Morburger. I boken *Knut Hamsun* (1910), utgitt i anledning Hamsuns 50-årsdag, skriver han:

Naar man nævner eller læser *Hamsuns* navn, tænker man sikkert straks paa den straalende, i sandhed uovertrufne naturskildrer, som kan tale om landskabet som om sit eget personlige liv. [...] [S]tadig kommer denne clairvoyante opfattelse af livet i naturen beundringsværdig til udtryk. Her har en skildrer av Hamsuns livsverk det meget vanskelig – for alle disse naturskildringer har han bare den høieste ros superlativer til sin disposition. At bruge dem om igjen og om igjen vilde falde trættende og byder ham imod. Saa faar han nøie sig med paa dette sted at gi ordet til Hamsun selv, uden kommentar eller randbemærkninger. Dem behøver han ikke. (Morburger 1910:98 ff.)

Et langt mer kritisk blikk på Hamsuns natursyn fremmer den tyske litteratursosiologen Leo Löwenthal. I en artikkel publisert i 1937 tar han for seg Hamsuns naturrepresentasjoner og kommer i den forbindelse stadig inn på *Pan*.⁵⁹ Löwenthal deler ikke Salomé, Berg og Morburgers begeistring, men opptrer som en fundamentalt skeptisk leser. Samtidig gjør ikke Löwenthal noe skille mellom Hamsun som forfatter og hans fortellere, og artikkelen fremstår i dag som skjemet av Löwenthals antipati mot Hamsuns politiske ståsted. Om Löwenthals betraktningssmåte skulle karakteriseres kronotopisk, kunne man hevde at Löwenthal trekker frem skillet mellom sitt og Hamsuns kronotopiske syn, samtidig som han ignorerer en eventuell divergens mellom Hamsun og hans ulike fortellers kronotoper. J. Ladin kaller nivået hvor forfatter, forteller og leser fremmer sitt kronotopiske syn på, for et *transsubjektivt* nivå.⁶⁰ Ved hjelp av et Genette-inspirert vokabular etablerer Ladin til sammen tre ulike kronotopiske nivåer i en tekst:

[W]e must know whose chronotope we are examining: an individual character's perception (an intrasubjective chronotope); a collective space-time that is actually or potentially shared by more than one character (an intersubjective chronotope); or an extradiegetic space-time perceptible only to narrator, author or reader [...] (a transsubjective chronotope). Each of these types of chronotopes is simultaneously

⁵⁹Det er for øvrig interessant hvordan Löwenthal henter mesteparten av sitt eksempel materiale fra de av Hamsuns romaner hvor naturbeskrivelser og polemikk er tungt til stede, nemlig *Den sidste Glæde* og *Markens Grøde*. Av drøyt 100 henvisninger, er 40 til *Den sidste Glæde* og 31 til *Markens Grøde*. Deretter følger *Mysterier* (12) og *Pan* (10).

⁶⁰Ladins distinksjon er beslektet med Bernhard Scholz' skille mellom indre- og ytre perspektivering (se Scholz 1998:158).

defined by the consciousness (i.e., character) to which it is related and *makes that consciousness visible*, transsubjective chronotopes are a primary means by which literature implicates readers and makes our responses (aesthetic, moral, or otherwise) part of the work. (Ladin 1999:224)

Skillet mellom inter-, intra- og transsubjektive kronotoper vil kunne være med å illustrere betydningen tid, sted og verdier har for karakterkonstitusjonen i en tekst, i tillegg til å vise hvordan omtalen av fiktive karakterer tenderer mot å overse denne kronotopiske distinksjonen. Det er dessuten mulig å bruke skillet mellom inter-, intra- og transsubjektive kronotoper til å formulere forskjellig fokus i lesningen av en og samme tekst, noe jeg vil bruke i den kommende drøftingen av Martin Humpáls interessante *Pan*-studie.

3.1.2. Intra-, inter- og transsubjektive kronotoper i Martin Humpáls lesning av *Pan*

I Martin Humpáls lesning av *Pan* fra 1998 brukes ikke kronotopbegrepet.⁶¹ Likevel er lesningen beslektet med en kronotopisk analyse fordi tidsbegrepet er sentralt for forståelsen av romanen. Humpáls bruk av begrepsparene ”privat world” og ”public world” har dessuten likheter med Bakhtins kronotopbegrep ved at de representerer ulike sider av Thomas Glahns virkelighetsoppfatning. Mitt siktemål er å vise hvordan Humpáls studie kan ”oversettes” til et kronotopisk vokabular, og i forlengelsen av dette peke på hvordan skillet mellom inter-, intra- og transsubjektive kronotoper kan være fruktbart å trekke inn.

Humpál slår tidlig fast at Glahns opplevelse av meningstap og den påfølgende eksistensielle krise i majoriteten av lesninger er bagatellisert til fordel for kjærlighetshistorien med Edvarda (Humpál 1998a:107). Dette er et syn jeg deler. Humpál hevder deretter at det er feil å si at Glahn både er et kultur- og et naturvesen, og argumenterer for at Glahn i alt overveiende er et kulturvesen som *later* som om han er jeger. Glahn er en typisk 1890-talls posør som pretenderer å være noe annet enn hva han faktisk er. Skillet mellom ”private world” og ”public world” er på mange måter ekvivalent med skillet mellom natur- og kulturkronotopen. Dette er et skille som fortelleren Glahn foretar i 1857, mens det i realiteten spilte langt mindre rolle for den handlende Glahn i 1855. Humpál går så langt som å hevde at natur-kultur opposisjonen ”[...] is only the narrative transformation of the modernist

⁶¹Humpáls lesning utgjør kapitlet ”Pans endless day” i boken *The Roots of Modernist Narrative. Knut Hamsun's novels Hunger, Mysteries and Pan* (1998) og er, etter min mening, et solid bidrag innenfor Hamsun-forskningen. Når jeg velger å trekke frem nettopp denne studien, er det fordi Humpáls bok bygger opp under noen av mine analytiske poenger i forbindelse med *Pan*.

psychological split in Glahn's mind between private and public" (Humpál 1998a:137).⁶² I Humpáls tolkning er Glahn en dekadent hjernefelt, hvis cerebrale reise har en privilegert status i forhold til de faktiske, fysiske reiser han foretar. Ved å utstyre Glahn med et så introvert prosjekt satt i en kulturell setting, understreker Martin Humpál ett av sine hovedpoenger, nemlig at *Pan* er et eksempel på tidlig modernistisk litteratur (Humpál 1998a). Han viser til Per Thomas Andersen når han hevder at det å søke tilflukt på landet etter å ha rømt fra byen, *kan* være en typisk dekadansebevegelse (Humpál 1998a:136). Men ønsket om å trekke litteraturhistoriske slutninger i forhold til *Pan* virker å ha lagt føringer på Humpáls forståelse av Glahns karakter. Etter min oppfatning er Glahns "cerebralitet" for sterkt vektlagt av Humpál, kanskje som et resultat av hans sterke narratologiske fokus. Som nevnt innledningsvis deler jeg synet på *Pan* som beslektet med dekadanselitteraturen rundt 1890. Etter min oppfatning er det likevel grunn til å betone Glahns kompleksitet når han opptrer både som handlende og kontemplativ, aktiv og cerebral. Jeg vil i alt vesentlig hevde at det er mer av Gabriel Gram i ham, enn des Esseintes.⁶³

Kommentarene Humpál knytter til det metanarrative nivået i *Pan* er interessante. Men det tunge fokuset på Glahn og hans narrative prosjekt, synes likevel noe uheldig. Humpál rangerer Glahns virkelighetsrepresentasjoner og hevder at den narrative er mer betydningsfull og autentisk enn Glahns forsøk på å leve som jeger og elsker i Sirilunds skoger. Han fokuserer på det jeg i mitt vokabular kaller *den transsubjektive kronotopen* og hevder at den har større gyldighet enn en inter- og intrasubjektiv kronotop, det vil si en undersøkelse av hvilken rolle henholdsvis natur og kultur, privat og offentlig verden har innenfor Glahns tekst og hvilke implikasjoner dette skillet har for de andre karakterene. Martin Humpál er særlig interessert i Glahns diktete eller levde liv i skogen, fordi det er avslørt som inautentisk og som et forsøk på bedrag. Ved å hevde så sterkt at naturen er knyttet til Glahns private opplevelse av den, stenger Humpál for å lese naturen i forhold til det øvrige karaktergalleriet og et eventuelt annet betydningsinnhold i romanen. Fokuset på det transsubjektive nivået forhindrer i dette tilfellet muligheten av å undersøke de andre intrasubjektive kronotopene som finnes i *Pan*. Ved å fokusere så sterkt på naturen som en privat, inautentisk verden undergraves det faktum

⁶²Humpáls begreper "private" og "public world" har klare likheter med Bart Keunens begrepspar "social and individual world" (Keunen 2004:427) slik dette opptrer i artikkelen "The plurality of chronotopes in the modernist city novel: The case of *Manhattan Transfer*".

⁶³Gabriel Gram er hovedpersonen i Arne Garborgs roman *Trøtte Mænd* (1891). Romanen blir av Per Thomas Andersen regnet som Nordens mest helstøpte eksempel på en dekadanseroman (jmfør Andersen 1992:25 ff.). Des'Esseintes, protagonisten i Joris-Karl Huysmanns *A Rebours* (1889), blir av flere regnet som en av verdenslitteraturens tydeligste dekadente skikkelse (jmfør Andersen 1992:53 ff og Buvik 2001:26, 101 ff.). Selv om begge skildres som introverte og cerebrale protagonister, utmerker des'Esseintes seg med sitt ekstremt sosialt ekskluderende og fysisk passive prosjekt.

at Glahn deler sin naturrepresentasjon (naturkronotop) med andre: "What one reads as 'nature' is Glahn's private vision of it" (Humpál 1998a:111). Men nordlandsnaturen spiller også en konkret rolle for Edvarda – samtidig som den også spiller en rolle for henne som inautentisk subjekt. Jeg vil ikke gå nærmere inn på dette, bare peke på at Humpáls tunge fokus på Glahn som forteller og hans erfaring av naturen som privat og inautentisk, det vil si som en transsubjektiv kronotop, får store implikasjoner for de andre karakterenes forhold til den samme natur. Humpáls fokus på den transsubjektive kronotopen blir tydelig når han omtaler sin egen lesning som modernistisk i tråd med Glahns modernistiske prosjekt, mens tidligere lesninger omtales som romantiske (Humpál 1998a:111 ff.). Humpáls bemerkninger omkring det vi kunne kalle den transsubjektive kronotopen er interessante, men problemet er snarere hvordan han overser betydningen av de andre kronotopiske nivåene.

Humpáls skille mellom "private world" og "public world" er signifikant for forståelsen av *Pan*. Likevel virker definisjonen og distinksjonen disse i mellom noe spinkel med sin ensidig temporale orientering; den private verden er syklisk, statisk, repetitiv og kjedsommelig. Den offentlige verden er lineær, dynamisk, unik, handlings- og spenningsmettet.⁶⁴ Humpál går ikke inn på hvilke verdier, utover tid, narrativ spenning og handlingsfylde versus stillstand og monotoni, som følger henholdsvis den private og offentlige verden. Rent generelt synes jeg det er vanskelig å finne belegg i teksten for en slik verdimesig rangering, og jeg skulle gjerne lest mer om hvordan Humpál ser for seg India. "If the first part of *Pan* reveals the romantic solution in the post-romantic world as illusory, as I will now argue in the conclusion, the principal function of "Glahn's død" is to reinforce this point" skriver Humpál og illustrerer igjen hvordan et potensielt nytt aspekt ved *Pan* mister noe av sin autonome status ved å bli lest opp mot Glahns prosjekt (Humpál 1998a:134). Humpál hevder at epilogen viser Glahn fra den kulturelle, desillusjonerte vinkelen – men gjør samtidig ikke noe forsøk på å forklare hvordan kjedsommeligheten, som han tidligere har knyttet til naturen, i så sterkt og presserende monn dukker opp i India-sekvensen.

Det er likheter mellom Humpáls tilnærming og min egen kronotopiske praksis. Selv ønsker jeg imidlertid å utvide sjekklisten for virkelighetsrepresentasjoner. Mens Humpál bare fokuserer på tidsaspektet, ønsker jeg i min kronotopiske analyse å inkludere sted og verdier. Jeg ønsker dessuten å ta høyde for alle de tre kronotopiske nivåene J. Ladin skisserer. Humpál

⁶⁴Humpál hevder at Glahns "private world" (naturkronotopen) er knyttet til en lyrisk genre, mens "public world" (kulturkronotopen) er knyttet til en dramatisk genre, og at denne genremessige distinksjonen utgjør noe nytt i *Pan*-resepsjonen. Men allerede i 1934 omtalte Martin Gläser naturen i *Pan* ved hjelp av dramametaforen skueplass: "Bei Hamsun ist die Natur für das gesamte epische Geschehen ein Schauplatz, und zwar der wichtigste Schauplatz" (Gläser 1934:62).

fokuserer ensidig på den transsubjektive kronotopen, det vil si hvordan fortelleren, forfatteren og/eller leseren erfarer en gitt virkelighet. Men å utelukkende knytte skillet mellom privat og offentlig tid til fortelleren Glahns indre, er å etterlate *Pan* et stort tolkingsoverskudd. Ved å ta hensyn til både intra- og intersubjektive kronotoper, og dessuten inkludere både tid, sted og verdier i verkets ulike karakter- og virkelighetsrepresentasjoner, tror jeg det er mulig å åpne for en bred, men samtidig stringent analyse.

3.2. Om steder i *Pan*

Handlingen i *Pan* er lagt til en rekke steder, men makrosettingen i første del er knyttet til Nordland. Glahn skriver at han befinner seg "[...] i en Hytte i Nordland, i Kanten av en Skog" (183) og den nordlige beliggenheten avsløres ellers via opplysninger om midnattsolen (181), opplysninger knyttet til vær- og årstidsforhold og samer han støter på i fjellheimen (187).⁶⁵ Første del presenterer deretter en rekke, mer eller mindre betydningsfulle settinger: Storbyen som Glahn kommer fra, og vender tilbake til etter Nordlandsoppholdet, Nordland, handelsstedet Sirilund, Macks herregård med samme navn, Glahns hytte, smedens og doktorens hus, øyværet, fjellet og skogene rundt Sirilund. I del to av *Pan*, "Glahns Død. Et Papir fra 1861", er handlingen lagt til India og dette nye nasjonale perspektivet aktualiserer nye settinger: Landsbyen, hytta som Glahn og jaktkameraten leier og jungelen hvor de jakter.

Til tross for at handlingen i *Pan* er lagt til flere steder, virker det likevel rimelig å hevde at det er to hovedsettinger, nemlig Nordland og India. Disse to geografiske områdene kan videre deles inn i en natur- og kultursfære. Kultursfæren i Nordland er knyttet til handelsstedet Sirilund. Stedet blir skildret som lukket og perifert:

Da jeg om Eftermiddagen gik ned til Bryggen, var det lille Dampskib kommet ind paa Havnen; det var Postskibet. Mange Mennesker var tilstede paa Kaien forat iagttå den sjældne Gjæst, jeg lagde Mærke til, at allesammen uden Undtagelse havde blaa Øine, hvor forskjellige de ellers kunde være. (186)⁶⁶

Sirilund er et sted med en historie; Glahn oppsøker møllen, som er et av stedene veien går forbi, og trekker frem hvordan "[...] Jorden var trampet op omkring den i mange Herrens Aar og vidnet om, at Mennesker var komne med Kornsække paa Ryggen og hadde faat dem malet. Jeg gik som blandt Mennesker der, paa Væggene var ogsaa mange Bokstaver og Aarstal

⁶⁵Sidetallene viser til Knut Hamsun *Samlede Verker*, første bind *Sult-Pan-Victoria*. Gyldendal Norsk Forlag, 1934.

⁶⁶Samme øyefarge kan konnotere stabile, erotiske forhold. Et eksempel som likevel viser hvordan denne stabiliteten er brutt, finnes i *Konerne ved Vandposten* (1920) der den blåøyde Oliver Andresens barn alle, på nær av ett, har brune øyne.

skaaret ind” (188). Sirilund beskrives som et fruktbart sted basert på fiske som hovednæringsvei, og øyene brukes blant annet til klippfisktørring. Et pulserende liv blir skildret i forbindelse med fisket: ”[F]iskerne kom hjem fra deres Rorvær. Handelsmandens to Jægter kom fulldadede med Fisk og ankred udenfor deres Tørrepladse; der blev pludselig Liv og Røre ute paa den største av Øerne, hvor Fisken skulde tørkes” (189). Stedet blir ellers beskrevet slik, sett fra Glahns hytte: ”Naar jeg da saa ut av Vinduet kunde jeg skimte Handelsstedets store hvite Bygninger, Sirilunds Brygger, Kramboden hvor jeg kjøpte mit Brød [...]” (183).

Huset til Ferdinand Mack utgjør sentrum på Sirilund. Gården omtales som et stort hvitmalt hjem liggende ved sjøen. Statusmøbler som lysekrone, kakkelovn, parafinlamper og flygel nevnes som en del av husets inventar. Gårdens storslagenhet kommer dessuten til syne i forbindelse med de store tilstelninger som finner sted; i forbindelse med omtalen av den siste store festen som refereres blir det sagt at det er 50 mennesker til stede: ”Fem av Værelserne var optagne av Gjæsterne, og man danset desuten i den store Sal” (263). Mack har flere ansatte; hans betjenter blir nevnt, det samme blir rorskaren Jacob og smeden. Rundt seg har Mack en sosial setting bestående av egnens prominenser: Doktoren, nabosognets to prestedøtre, sine fullmektiger og tilreisende gelikere, men ingen av disse blir sagt å ha tilhørighet til selve handelsstedet. Av disse har doktoren den mest sentrale posisjonen, men hans hus blir bare referert til én gang av Glahn: ”Jeg forvildet mig paa mine Vandringer helt ind i Annekssets Skoger og kom frem til Doktorens hus. Der var Fremmede tilstede, de unge Damer som jeg tidligere hadde været sammen med, dansende Ungdom, rene gale Foler” (260 ff.). Ved samme anledning kommer Edvarda forbi, etter å ha vært ved hovedkirken: ”Jeg kommer fra Hovedkirken hvor ingen av dere var å finde; man sa at dere var her. Jeg har kjørt i Timer for at finde dere” (Ibid.). Sirilund utgjør en periferi i forhold til den norske nord-sør akse, samtidig som det i kraft av å være et større handelssted har kvaliteter som gjør det til et sentrum og knutepunkt innenfor en nordnorsk kontekst. Opplysningen understreker Sirilunds status som lukket periferi, uten at det større sentrum noengang blir direkte introdusert i fortellingen. Byen, som Glahn kommer fra og vender tilbake til etter oppholdet i Nordland, blir bare kort og indirekte beskrevet. Glahn oppgir å være ”avskediget Militær” (280), og er, tilsynelatende, i en gunstig finansiell situasjon. Det blir opplyst at han ”har mang en lystig Stund endnu” (Ibid.) og at ”[...] alt er godt, jeg træffer Mennesker, kjører i Vogner” (Ibid.). Det er et kultivert, sosialt liv som beskrives med klokke på kaminen, med frihet og sosiale forbindelser når han måtte ønske.

Natursfæren i Nordland består av fjellene, skogen, havet og øyene rundt Sirilund. Det

er en natursfære med særegne kvaliteter; midnattsolen visker ut skillet mellom dag og natt og skaper en tidsmessig strøm, samtidig som årstidenes ulike kvaliteter er distinkte. I alt overveiende synes de ulike naturlokalitetene å bli behandlet under ett, men det finnes også forskjeller. Øya beskrives som et eksotisk paradys:

Ved Middag rodde jeg ut, jeg landet på en liten Ø, en Holme utenfor Havnen. Der var lilafarvede Blomster med lang Stængel som rak mig til Knæet, jeg vadet i underlige Vækster, Bringebærbusker, grovt Snarpegræs; der var ingen Dyr og Mennesker hadde der kanske heller ikke været. Sjøen skummet mildt imot Øen og indhyllet mig i et Slør av Sus, langt oppe ved Æggeholmerne skrek og fløi alle Kystens Fugler. Men Havet omsluttet mig til alle Sider som en Ømfavnelse. (235)

I motsetning til skogen som er bebodd av fugler og dyr og som mennesker frekventerer jevnlig, er øya et ensomt sted til tross for ”alle kystens fugler” (Ibid.). Dessuten er øya mer isolert og vanskeligere tilgjengelig enn skogen. I skogen jakter Glahn, en jakt han hevder er rent nødvendig. Skogen er det hyppigst omtalte naturstedet i *Pan* og her tilbringer Glahn mye tid, både alene og sammen med andre. Skogen avløser fjellet og er avgrenset av en sti: ”Nede i Skogen stødte jeg ufravigelig paa min gamle kendte Sti, et smalt Baand av en Sti, med de forunderligste Svingninger. [...] Jeg kom ut av Skogen og saa to Mennesker foran mig [...]” (187). Glahn hevder å kunne vandre omkring i skogen i tre dager og bare møte ett menneske, og antyder på denne måten at det er en stor ødemark som omgir ham (192). Fjellene rundt Sirilund gir Glahn mulighet til både utsikt og innsikt. På ett gitt tidspunkt hevder han å befinne seg en mil over havet (247), en situasjon han benytter til å reflektere over det pulserende liv han ser der nede og sin egen situasjon. Fjellet blir beskrevet som et urolig sted, noe som illustreres ved tilfeldige steinras og Glahns egen minering:

En Fugl svæver over Fjældet med et sprængt Skrig, i samme Øieblik løsner en Klippeblok et Stykke henne og ruller ned mod Havet. Og jeg blir siddende der en Tidlang stille, jeg falder hen i Hvile, der bæver en lun Følelse av Hygge gennem mig, fordi jeg kan sitte saa trygt i Skjul, mens Regnet vedblir at falde ned utenfor. (248)

Fjellet er et ensomt sted for Glahn, der han verken konfronteres med autentiske eller inautentiske karakterer – ”[I]ngen vet, at jeg er her i det øde Fjæld” (268).

Som sted har havet en unik posisjon innenfor *Pan* fordi man bare kan ankomme Sirilund sjøveien. Postskipet, ”det lille kulsorte Dampskib” (186), frakter mennesker til og fra Sirilund. Havet betegnes både som ”...en omfavnelse” (235) og som et inferno av ”[...]Røg. Jorden og Himlen blandedes sammen, Havet tumled sig i forvredne Luftdanse, dannet Mænd,

Hester og spjærrede Faner” (185). Til tross for at Glahn blir sagt å fiske, er ikke havet dvelt ved som næringsvei. Den finske baronen som etter hvert dukker opp og beiler til Edvarda, er knyttet til havet som forskningsmessig ressurs. Men primært er havet et kommunikativt sted, en del av den lokale infrastrukturen og et sted som binder Glahn til andre steder.

Også veien tjener en kommunikativ funksjon. Veien er et viktig og tilbakevendende sted innenfor *Pans* univers. Den fører både inn og ut av skogen, fra Glahns hytte og ned til handelsstedet og fra handelsstedet og til bryggen. Glahn bruker det lokale veinettet hyppig, både som møtested og transportsted. Han treffer Edvarda på ulike veier, han treffer Eva på veien mellom mølla og hytta og han har til og med en kort passiar med Mack om nettopp veivalget mellom Sirilund og Glahns hytte: ”Han [Mack] pekte oover Veien mot Smedens Hus og sa: Denne Vei! Den er kortest. Nei, svarte jeg. Veien om Bryggerne er kortest” (196). Glahns bruk av veien som møtested viser til en infrastruktur ved Sirilund som er lite betont i fortellingen, og som stort sett står ukommentert i forskningslitteraturen.

I tillegg til den generelle, mer uspesifiserte Nordlandsnaturen nevnes Glahns hytte som er situert midt mellom kultur- og natursfæren. Som objekt er den også utstyrt med trekk fra begge sfærer. Hytta blir beskrevet som ”et loddent Hi” (90) fordi den er kledd med pels og dyreskinn innvendig. Samtidig får Glahn i sin rekonvalesensperiode besøk av en vaskekone som ser til både ham og hytta, som lager mat og gjør rent og som slik sett representerer et sosialt og kulturelt innslag i Glahns ønskete ensomme og primitive tilværelse (228).⁶⁷

I epilogen er handlingen lagt til India. Jernbanen som fraktet Glahn og jaktkameraten første del av reisen til India går ikke helt frem til bebyggelsen, og de ankommer via elven. Store deler av tiden bruker de til å jakte i jungelen. Jungelen er fremstilt som et eksotisk opplevelseshet som de to vestlige mennene oppsøker under dekke av å gå på jakt:

Vi passerte Tehaver, Rismarker og Græssletter, vi levnet Byen bak os og gik i Retning av Floden, vi kom ind i Skoger av underlige, fremmede Trær, Bambus, Mango, Tamarindus, Teak- og Saltrær, Olje- og Gummivækster, ja Gud vet hvad det var for slags Trær altsammen, vi forstod os ikke meget paa det nogen av os. Men i Floden var det ikke meget Vand og det vedblev at være lite Vand i den like til Regntiden. Vi skjøt vilde Duer og Høns og vi saa to Panthere ut paa Eftermiddagen; det fløi ogsaa Papegøier over vore Hoder. (286)

Slik skildres natursfæren i romanens siste del. Kultursfæren er knyttet til den vesle landsbyen de to mennene slår seg ned i. Standarden på hotellet er svært enkel: ”Væggene var av Ler og

⁶⁷Hyttas mellomposisjon er flittig kommentert (se blant annet Vige 1971, Humpål 1998a, Wærp 1999).

lidt Træ, og dette Træ var gjennemædt av de hvite Myrer som krøp omkring allevegne” (285). Mye av livet leves utendørs. Den stratifisering som preget handelsstedet i Nordland ved Macks nærvær, er fraværende i India. Barn, kvinner og menn beveger seg fritt, en eldre kvinne styrer stedets logihus og høvdingen blir sagt å bo i en annen landsby.

3.3. *Pans* kronotopiske univers

Jeg har ovenfor forsøkt å gi en nøytral beskrivelse av *Pans* stedlige univers. Jeg har trukket frem opplysninger om beliggenhet og beskaffenhet hentet direkte fra teksten og uten å forsøke å tolke dem. Jeg har heller ikke problematisert disse skildringene i forhold til Glahn som upålitelig forteller. I den videre drøftingen av romanens kronotopiske univers vil jeg derimot dra veksler på både min egen tolkning og Glahns subjektive fremstillingsform.

Jeg vil vende tilbake til de samme stedene som er nevnt ovenfor, men drøfte dem parallelt med de temporale og verdimeslige implikasjoner karakterene utstyrer dem med. Slik vil jeg forsøke å beskrive *Pan* ut fra et kronotopisk perspektiv. Jeg vil starte med å organisere stedene innenfor to, tilsynelatende, motsatte kronotoper, nemlig natur og kulturkronotopen. Som allerede antydnet i forbindelse med Martin Humpåls lesning av *Pan*, er ikke denne dikotomien uproblematisk (jamfør Wærp 1999, Mortensen 2004, Nesby 2005), og ett av siktemålene ved kapitlet er nettopp å illustrere og drøfte dikotomiens reduktive egenskaper. Innledningsvis vil jeg imidlertid la dikotomien ligge til grunn for en videre inndeling av kronotoper i *Pan*. Kronotopene har jeg gitt navn etter det sted, eller det verdimeslige aspekt, som er sentralt for gitte karakterers bruk av dem. Jeg vil presentere tre varianter av kulturkronotopen og fire varianter av naturkronotopen.

3.3.1. Kulturkronotoper i *Pan*

De tre variantene av kulturkronotopen jeg vil drøfte er veikronotopen, handelsstedets kronotop og storbykronotopen. Veikronotopen vil bli drøftet med vekt på dens kulturelle og sosiale betydning, og jeg vil også foreta en kort sammenligning mellom Bakhtins definisjon av veikronotopen og kronotopens funksjon og betydning innenfor *Pan*. Handelsstedets kronotop vil bli drøftet med vekt på hvilken representasjonsmessig form og funksjon den har innenfor henholdsvis Mack, Glahn og Edvardas prosjekter. Den vil også bli belyst ved hjelp av Bakhtins småbykronotop som, etter min mening, er relevant for handelsstedet Sirilunds status og funksjon innenfor tekstuniverset. Storbykronotopen vil bli forsøkt drøftet i tilknytning til Glahn, doktoren og baronens respektive prosjekter. Jeg sier *forsøkt* fordi byen generelt er underkommunisert i Glahns fortelling, og fordi doktoren og baronen skildres som

bipersoner av Glahn selv. Likevel velger jeg å se nærmere på disse to karakterene, både fordi deres funksjon speiler Glahns egen og fordi de fremmer verdier som er sentrale for romanen som helhet. Storbykronotopen er dessuten viktig som den kanskje klareste temporale motsetningen til romanens idyllkronotop.

a) Veikronotopen

Veikronotopen er knyttet til møtet, og i særdeleshet møtene mellom Glahn og Edvarda. Veien er et offentlig sted og det er ett av flere møtesteder de to har. Helt i begynnelsen av forholdet sier Glahn oppsummerende om mulige møteplasser: ”Vi hadde flere Steder at træffes paa, ved Møllen, paa Veien, ja, endog i min Hytte; hun kom hvorhen jeg vilde. Goddag! ropte hun altid først, og jeg svarte Goddag” (206). Etter baronens ankomst, og samtidig med en tiltagende disharmoni mellom Glahn og Edvarda, oppsummerer Glahn de samme møtesteder. Nå knyttes de imidlertid til Edvarda og baronen:

[J]eg saa dem engang ved Møllen. En Kvæld kom de begge gaaende forbi min Hytte, jeg trak mig bort fra Vinduet og stængte sagte min Dør, for alle Tilfældes Skyld. Det gjorde aldeles intet Intryk paa mig at se dem sammen; jeg trak paa Akslen. En Kvæld traf jeg dem paa Veien og vi hilste til hverandre, jeg lot Baronens hilse først og tok selv med et Par Fingerer op til Luen for at være uhøflig. (243)

Ingen av disse møtene virker tilfeldige. Glahn sier at han bad Edvarda om å komme nettopp til veien, og Edvarda og baronens flanering utenfor Glahns hytte kan ha til hensikt å gjøre Glahn sjalu. At veikronotopen lar seg bruke av Edvarda som del av hennes erotiske spill, gjør det mulig å hevde at den også er bærer av et moderne og fremtidsrettet aspekt. I begge situasjonene er Edvarda alene med henholdsvis Glahn og baronen, og i begge scenene synes hun å være den offensive part. Samtidig virker adferdsmønsteret på disse turene temmelig regulert, noe følgende scene kan illustrere:

”Du er glad idag, du synger”, sier hun, og hendes Øjne funkler.

”Ja, jeg er glad”, svarer jeg. ”Du har en Flæk der paa Akslen, det er Støv, kanskje er det Søle fra Veien; jeg vil kysse den Flæk, jo, lat mig faa Lov til at kysse den. Alt, hvad der er ved dig virker ømt paa mig, jeg er saa forstyrret efter dig. Inat sov jeg ikke.”

Og det var sandt, i mere end en Nat laa jeg søvnløs.

Vi spaserer Side om Side bortefer Veien.

”Hvad synes du, bærer jeg mig ad saaledes, som du liker det?” sier hun. ”Kanske snakker jeg formeget? Ikke? Stundom tænker jeg ved mig selv, at dette aldrig kan gaa vel...”

[...] Hun fløi mig med en Gang om Halsen like midt paa Veien og kysset mig hæftigt.

Da hun var gaaet, bøjede jeg av og stak ind i Skogen forat skjule mig og være alene

med min Glæde. Og jeg sprang bevæget tilbake til Veien igjen og saa, om nogen skulde have lagt merke til, at jeg gik ind der. Men jeg saa ingen. (207 ff.)

At Edvarda kysser Glahn, er et brudd i en ellers behersket og kultivert omgangsform. Glahns reaksjon røper dessuten at han anser veien som et offentlig sted, i motsetning til skogen hvor han kan skjule seg. Dette offentlige aspektet ved veien er imidlertid en sannhet med modifikasjoner. Mens Glahn, Edvarda, Mack, doktoren og baronen blir nevnt i forbindelse med sine opphold på veien, hører vi aldri om at Glahn møter Eva eller Henriette der. Kvinner som Eva og Henriette, og menn som smeden og rorskaren Jacob har ikke anledning til å bruke tid på å spasere, det er en aktivitet som er forbeholdt stedets overklasse. Slik blir veien en markør av sosial stratifisering på Sirilund. Veikronotopen sier dermed to ting om Sirilund som sted: Det har en infrastruktur som minner om større steder. Stien rundt skogen, som også passerer Glahns hytte, kan minne om en park hvor Glahn og hans likesinnede flanerer (jamfør Wærp 1999:218 ff.). Samtidig tjener veien som en markør av sosiale forskjeller. Veikronotopen er ikke primært et transportområde, men tidtrøyte for de kondisjonerte. Det er symptomatisk at Glahn og Edvarda bruker veien som ett av flere erotiske møtesteder. Veien brukt som del av et erotisk snarere enn rent praktisk prosjekt, gir mening innenfor *Pans* kontekst.

Veikronotopen er en del av Bakhtins kronotopkatalog.⁶⁸ Han gir en kort redegjørelse for denne kronotopens utvikling, fra de greske kjærlighetsromanene og frem til romantikken, og skriver deretter om veikronotopens særegenheter:

The chronotope of the *road* associated with encounter is characterized by a broader scope, but by a somewhat lesser degree of emotional and evaluative intensity. Encounters in a novel usually take place “on the road”. The road is a particularly good place for random encounters. [...] The chronotope of the road is both a point of new departures and a place for events to find their dénouement. Time, as it were, fuses together with space and flows in it (forming the road); this is the source of the rich metaphorical expansion on the image of the road as a course: “the course of a life”, “to set out on a new course”, “the course of history” and so on; varied and multi-leveled are ways in which the road is turned into a metaphor, but its fundamental pivot is the flow of time. (Bakhtin 1994:243)

Bakhtin hevder at tilfeldigheter, mulighet for endringer og en vid, ahistorisk tidsoppfatning er sentrale egenskaper ved veikronotopen. Ikke uventet knytter han veikronotopen til

⁶⁸Veikronotopen er den mest frekvente kronotopen i mitt materiale (se for eksempel Pittmann 1995, Vlasov 1995, van der Liet 1997, Falconer 1998, Smith 1998 og Lee Kleppe 2000). Den opptrer også i alle de tre romanene av Hamsun jeg tar for meg.

pikareskromanene, der heltens vandring gjennom et geografisk og sosialt uenseartet landskap er en viktig genremarkør. Disse karakteristikene kan knapt brukes om veien i *Pan*. Veien i *Pan* er et regulert område innenfor den kulturelle sfæren; møtene som finner sted der er enten avtalt eller de er forutsigbare i kraft av kjennskap til hvem som normalt frekventerer veien. Fordi veien er en del av det offentlige rom, er det også begrenset hvor store endringer som kan skje; spontane innfall som når Edvardas kysser Glahn, er atypisk for bruken av veien. Når Glahn overveier det samme, slår han tanken fra seg. Edvarda gjør det derimot ikke. Dette signaliserer at veien i større grad for Glahn enn for Edvarda er en del av det offentlige rom. I hans tekst betones det kulturelle ved veien, mens Edvardas handling røper en større grad av frihet knyttet til bruken av veien. Sett i forhold til Glahns skildring og bruk av den, er veien i *Pan* alt vesentlig et sted for å flanere og konversere. At veikronotopen i *Pan* er annerledes enn hos Bakhtin, er interessant. Det kan være et signal om det modernistiske og innovative ved *Pan* som litterær tekst, en tekst som transformerer eksisterende kronotoper i tillegg til å skape nye. Men forskjellen mellom Bakhtins formulering av veikronotopen og Glahns, kan også være et signal om upålitelighet i forhold til veiens faktiske funksjon og status.⁶⁹ Glahns skildring av veien som et gjennomregulert sted legitimerer hans egen formelle væremåte, samtidig som den understreker kontrasten til en spontan og naturlig væremåte i natursfæren. At Edvarda og Glahn opptrer så forskjellig i samme situasjon, *kan* tyde på en tvetydighet i Glahns skildring av veikronotopen i *Pan*.

b) Handelsstedets kronotop

[S]irilund is on the surface a trading post in Nordland in the middle of the nineteenth century, with certain pretensions to modernity and social sophistication. Mack has the first paraffin lamps to come so far north, but the telegraph has not yet reached them; Edvarda's jacket is dyed, presumably for fashionable rather than economic reasons, and her pinafore is tied low to give the impression of a long bodice which was in fashion then; Mack wears a white shirt front but it is crumpled and unstarved; the tails of the Baron's morning coat, which has come straight from his suitcase, are similarly crumpled. Sirilund has its "ball", to which Glahn comes in his fishing gear, and there are two long excursions. It is as if Sirilund is aping the fashions of the big centres of social sophistication without mastering them. (Popperwell 1986:24)

Dette sitatet fra Ronald Popperwells artikkel "Knut Hamsun and *Pan*" (1986) formulerer flere viktige trekk ved handelsstedet Sirilund. Særlig godt kommer det frem at handelsstedet er en utpost, en del av periferien, som til tross for sine bestrebelser på å virke moderne, i realiteten demonstrerer en nokså moderat modernitet. At også Sirilunds progressive orientering er en

⁶⁹Skillet mellom en kvalifisert Bakhtinsk betydning og nye litterære betydninger, er også foretatt av andre (jamfør Pittmann 1995:789 og Falconer 1998:726).

sannhet med visse modifikasjoner, alt etter hvilket kjønnsmessig perspektiv man har, vil jeg komme inn på etter hvert. Til tross for disse innvendingene representerer likevel handelsstedet, innenfor *Pans* kontekst, den klareste kulturelle manifestasjonen i romanen. Jeg vil drøfte handelsstedets kronotop opp mot tre karakterer; Mack, Glahn og Edvarda, men vil starte med på å peke på noen generelle verdimeslige- og temporale aspekter knyttet til stedet.

Handelsstedets kronotop er knyttet til sosial aktivitet. Én ting er arbeidslivet som utspiller seg på og rundt Sirilund; fartøyer kommer fra fiske, tørking av fisken ute på klippfiskbergene, smeden som jobber på brygga, postbåtens ankomst og Eva som tjæremaler en båt i støa. Men langt mer tekstlig plass enn disse trivielle gjøremålene, får de kondisjonertes sosiale liv og utfoldelse. Jeg har ovenfor nevnt hvordan flanering er en aktivitet på Sirilund. Men også selskaper og utflukter er en vesentlig del av overklassens liv. Glahn forteller om to store selskaper som Edvarda arrangerer på Sirilund. I tillegg kommer utfluktene til henholdsvis Korholmerne og en av de andre øyene utenfor handelsstedet, og dessuten Glahns første, mer uformelle besøk hos Mack og Edvarda på Sirilund. Handlingen foregår i løpet av noen kveldstimer hos Mack på Sirilund. Dette innledende besøket på Sirilund er interessant av flere grunner, blant annet på grunn av den raffinerte tempusbruken fortelleren benytter seg av. Kapitlet innledes med en akroni, som så glir direkte over i en scenisk oppsummering av selskapet:

Jeg tror jeg kan læse litt i de Menneskers Sjæle som omgir mig; kanske er det ikke saa. Aa naar jeg har mine gode Dager da forekommer det mig at jeg skimter langt ind i andres Sjæle, skjønt jeg ikke er noget videre godt Hode. Vi sitter i en Stue nogen Mænd, nogen Kvinder og jeg, og jeg synes at se hvad som foregaar i disse Menneskers Indre og hvad de tænker om mig. (193 ff.)

Vekslingen mellom den “tidløse” akronien og bruken av presens i oppsummeringen er interessant: Glahn etablerer først en tidløs tolkningsnøkkel for å forstå den påfølgende scenen. Deretter skildres selskapet i nåtidsform, noe som understreker nærheten og intensiteten i det han forteller. Sirilund er et kultivert hjem, og bortsett fra et uhell med et veltet glass har Glahn ingen problemer med å følge etiketten. Gjestene konverserer og spiller kort, og Mack viser Glahn sitt bibliotek hvor det finnes opplysningstidslitteratur. Mack gir også til kjenne en skildring av Sirilunds for- og fremtid, som innledes med en prolepse, men hvor analepsene er i overvekt: Han nevner de moderne parafinlamper og nålen han har arvet fra sin bestefar. Deretter viser han Glahn et bilde av sin kone som henger i et tilstøtende rom, og de titter på det antikke bokskapet. Så går de over til å drøfte hendelser av proleptisk karakter; telegraf og jernbane som enda ikke har nådd Nordland og Sirilund. Tilsammen gir

samtalen mellom Glahn og Mack et interessant bilde av hvordan fortid og fremtid veves inn i hverandre, og hvordan nåtiden oppstår i brytningen mellom disse to. Men Glahn kjeder seg, og hadde det ikke vært for den tidløse akronien som tilføres i ettertid og gir selskapet et skinn av noe opphøyet, skildres tilstelningen som en nokså triviell affære.

Det er interessant at Glahns første besøk på Sirilund skildres i et så flatt lys. Glahn trer med den største selvfølgelighet inn i Sirilunds aristokrati, og demonstrerer sin kulturelle overlegenhet ved å kjede seg i Macks selskap. I denne scenen betoner Glahn sin kulturelle tilhørighet – som han ikke desto mindre er grundig lei av. Men Glahns fremstilling bekrefter også Popperwells utsagn om Sirilund som et perifert og umoderne sted. Selskapet er en blanding av høy og lav, et glass knuses, en av arbeidskarane inviteres inn og Mack konverserer Glahn til kjedsommelighet. Men Glahns første møte med Sirilunds overklasse signaliserer samtidig monotoni og kjedsommelighet ved selve stedet. Etter min mening tangerer Bakhtins utsagn om småbykronotopen vesentlige sider ved handelsstedet Sirilund:

Here there are no events, only “doings” that constantly repeat themselves. Time here has no advancing historical movement; it moves rather in narrow circles: the circle of the day, of the week, of the month, of a person’s entire life. [...] The markers of this time are simple, crude, material, fused with the everyday details of specific locales, with the quaint little houses and rooms of the town, with the sleepy streets, the dust and flies, the club, the billiards and so on and on. Time here is without event and therefore almost seems to stand still. [...] Novelists use it as an ancillary time, one that may be interwoven with other noncyclical temporal sequences or used merely to intersperse such sequences, it often serves as a contrasting background for temporal sequences that are more charged with energy and event. (Bakhtin 1994:248)

Selskapeligheten tjener til å bryte opp den monotonien som ellers er rådende for livet i provinsen. At selskapene gis så stor plass og tydelig er ment å skulle illustrere stedets kulturelle liv, gir inntrykk av Sirilund som et pulserende og handlingsmettet sted. Men de fem sosiale evenementene som Glahn skildrer, finner sted i løpet av et drøyt halvt år. Den resterende tid er dermed av elliptisk karakter, og denne ellipsen er betegnende for det fravær av spenning og opplevelser som råder på stedet. Likevel sitter man altså som leser igjen med et inntrykk av aktivitet og meningsfylde tilknyttet Sirilund. Ved hjelp av temporale kategorier skriver Martin Humpál symptomatisk: “[T]he dynamism of Glahn’s uncertain, disturbing situatedness in the public world is reflected in the perfective mode” (Humpál 1998a:123). Jeg ønsker ikke å trekke i tvil Humpáls syntaktiske argumentasjon. Jeg vil likevel foreslå en annen tolkning, nemlig at Glahns skildring av handelsstedet som pulserende og dynamisk først og fremst skaper en kontrast til en kontemplativ og innadvendt natursfære. Glahn ønsker å skrive en kjærlighetshistorie, ikke en beretning om meningstap. Ved å skape en kulturell

horisont bestående av stor selskapelighet formidlet i et levende og dynamisk språk, fjernes fokus fra en problematisk kulturell sfære. Jeg er med andre ord enig med Humpál i at handelsstedets kronotop er lineær, men vil i tillegg hevde at den er triviell og preget av monotoni. Hvorvidt den er progressiv eller regressiv vil jeg diskutere med utgangspunkt i karakterene Mack, Glahn og Edvarda, men med et felles fokus på det kjønnsperspektiv som råder på handelsstedet.

I *Pan* spiller Mack en viktig, men likevel tilbaketrukket rolle.⁷⁰ Som matador på Sirilund øver han stor innflytelse, både over Glahn (hvis hytte han eier), over Eva (som arbeider for ham), over Edvarda (som han ønsker å gifte bort) og over baronen (som han gir husly). Det blir ikke gjort rede for Macks personlige historie, men ut fra opplysningen om at hans brosjé er et arvestykke, skapes det inntrykk av at hans familie har vært mektig i generasjoner og at handelsstedet har tilhørt familien. Mack har opplagt et eierforhold til herregården, men han røper også et eierforhold til selve stedet rundt. Etter Glahns første besøk på Sirilund, blir det skildret hvordan Mack følger sin gjest ut og hvordan han utfordrer Glahn til å finne korteste vei tilbake til hytta:

Vi vekslet nogen Ord herom uten at bli enige. Jeg var overbevist om, at jeg hadde Ret, og jeg forstod ikke hans Paastaelighet. Tilsist foreslog han, at vi skulde gaa hver vor Vei; den som kom først frem skulde vente ved Hytten.

Vi begav os avsted. Han forsvandt snart i Skogen.

Jeg gik med vanlig Fart og beregnet at komme minst fem Minutter foran. Men da jeg kom til Hytten stod han allerede der. (196)

Mack kjenner stedet godt, og finner korteste vei. Slik befester han sin posisjon i forhold til stedet. Tidligere på kvelden har han vært vertskap for Glahn innendørs, og nå søker han å demonstrere sin suverene posisjon ute. Macks totale beherskelse av Sirilund gjør ham nærmest allvitende med hensyn til hva som skjer, og dette overblikket innskrenker de andre karakterenes frihet: Både Edvarda, Glahn og Eva er på ulikt vis prisgitt Macks suverenitet så lenge de oppholder seg på handelsstedet. Macks tilstedeværelse setter sitt preg på karakterene – noe jeg vil komme nærmere inn på etter hvert. Så langt vil jeg nøye meg med å fastslå at Macks demonstrative tilstedeværelse er med på å skildre Sirilund som et autoritært patriarkat.

På mange måter er Mack en progressiv og liberal mann. Han gir Edvarda en viss frihet, han eier opplysningstidslitteratur og ønsker å bringe moderne nyvinninger til Sirilund. Men hans behandling av kvinner i erotisk øyemed, minner om et regressivt, ja, nærmest

⁷⁰Dette i motsetning til romanene *Benoni* og *Rosa* (1906) hvor han har en mer fremtredende funksjon. Også settingen for disse to romanene er den samme som i *Pan*, og i *Rosa* dukker Edvarda Mack opp igjen.

føydalt ideal. Hans forhold til Eva later til å skje med smedens viten. Når Mack sender smeden bort, er det fordi han selv har til hensikt å oppsøke Eva. Eva er ikke annet enn et redskap for å tilfredsstille Macks begjær. Edvarda fungerer som et mulig investeringsobjekt. Hun er gifteferdig, og ved å få henne godt gift kan Macks antydende dårlige økonomi bringes på fote igjen. Begge kvinnene som Mack står i et forhold til, underkastes med andre ord hans ulike behov, en handlemåte som ville vært umulig uten forankring i et regressivt kvinnesyn. Handelsstedets kronotop bestående av linearitet, trivialitet, materialitet, erotikk og regressivitet gjør karakteren Mack mulig.

Glahns forhold til handelsstedets kronotop er problematisk, men må ses i forhold til det prosjektet som hans fortelling er en del av og den konflikt som dette prosjektet springer ut av. Men om dette prosjektet er Glahn påfallende taus. Årsaken til at Glahn valgte å forlate storbyen blir ikke nevnt, men Glahn hevder å ha gitt avkall på sitt militære yrkesliv i byen for å komme til Nordland. Det er et radikalt brudd han gjør. Glahns avkall på løytnantsuniformen til fordel for jegerdrakten er et signal om et eksistensielt hamskifte. Han søker det enkle og ukompliserte, fred og harmoni, og kjærlighetsforholdet til Edvarda er kulminasjonen av ren, ubesmittet idyll. For en stund greier kjærligheten til Edvarda å forløse Glahns emosjonelle side, men det oppstår problemer når Glahn innser at også forholdet til Edvarda har implikasjoner utover det rent svermeriske. Jeg er enig med Martin Humpál som hevder at Glahns prosjekt er av eksistensiell og modernistisk karakter:

Glahn's trauma originates in modern city life – the fact that *Pan* is set in the country makes the novel no less modernist – the urban condition of Glahn is the source of his psychological split between the private world and the public world, and the existential void left between them, as their reconciliation is no longer possible in an age of transcendence. (Humpál 1998a:136)

Ut fra en slik forståelse av teksten er Glahns prosjekt typisk moderne, nemlig å finne sin egen identitet og grunnlaget for sin eksistens. Forholdet til Edvarda blir ikke det sentrale, noe John Landquist påpekte allerede i 1917:

Och likvel er ej kärleken den vesentliga orsaken till hans undergång. Det er hans inre disharmoni som halvbarbar, som blanding av kulturmänniska och naivt naturbarn, som gör honom otillräklig i hans sjelsstrid och till slut sprenger sönder honom. Kärleken har blott utvecklat, bragt till det yttersta denna disharmoni. (Landquist 1917:50)

Landquists påstand om at Glahn er bærer av en indre “disharmoni”, er interessant. Etter min

mening skyldes likevel ikke denne disharmonien en splittelse mellom natur og kultur, men har snarere rot i hans kulturelle ballast. Glahns tilværelse mangler autentisitet. Forholdet til Edvarda ser ut til å ha kvaliteter som kunne gitt Glahns tilværelse mening, men – og det er viktig – forholdet til Edvarda er underordnet Glahns primære prosjektet, nemlig å tenne livsgnisten etter en opplevelse av *spleen*.⁷¹ Humpål argumenterer for at Glahn presenterer sitt problem i en romantisk drakt for å forsøke å alludere den samme romantiske modus på innholdssiden; han ønsker å fremstå som en romantisk, snarere enn en moderne (anti-)helt. Men i motsetning til Humpål vil jeg hevde at naturdyrkingen inngår som et reelt løsningsforslag for Glahns problemer og ikke bare som en narrativ strategi. Det er også min oppfatning at det skillet mellom natur og kultur som er skrevet inn i *Pan*, har implikasjoner som overgår Glahns personlige problemer.

Selv om Glahn bor på grensen mellom natur og kultur, er hans forhold til kulturrommet underkommunisert i forhold til naturrelasjonen.⁷² Han insisterer på å være en del av naturrommet, parallelt med at han opptrer som kulturelt ignorant. Likevel røper han stadig sin status som moderne kulturmenneske, blant annet i scenen der han venter på å få besøke Edvarda på Sirilund:

Jeg reiser mig og gaar, sætter mig og reiser mig igjen. Klokken er omkring fire; naar Klokken blir seks gaar jeg hjemover og ser om jeg træffer nogen. Jeg har to Timer igjen og jeg er allerede litt urolig og børster Lyng og Mose av mine Klær. [...] Og Klokken blir fem. Solen viser falsk Tid for mig, jeg har gaat Vestover den hele Dag og jeg er kanskje kommet en halv Time foran mine Solmærker ved Hytten. Alt dette er jeg opmærksom paa; men allikevel har jeg en Time til Klokken seks, derfor reiser jeg mig atter og gaar et Stykke. Og Løvet rasler under mine Føtter. Saaledes forløper en Times Tid. (192, 193)

De stadige tidsreferansene er også et moderne kulturtrekk. Som moderne bymenneske er Glahn henfallen til temporal orientering, og ikke engang de mer rurale tidsmarkører kan dekke over det faktum at Glahns tid er temmet og tvunget. Naturens syklisitet, gjentakelse og forutsigbarhet står i kontrast til Glahns kulturelt betingede fluktuerende væremåte og lineære tidsoppfatning. Han oppholder seg bare kort tid på de steder han kommer til, og han er

⁷¹I tråd med synet på *Pan* som et verk med dekadente trekk, kunne vi si at forholdet til Edvarda utgjør én av flere prosjektverdier, etablert som et forsøk på å kompensere for bortfallet av sentralverdier. Hva disse sentralverdiene skulle bestå i, blir ikke klart utover at de virker å ha og gjøre med en mangel i forhold til en urban, moderne kronotop. (Jmfør Andersens terminologi slik den fremkommer i *Dekadanse i Nordisk litteratur 1880-1900*.)

⁷²Asmund Lien skriver om Glahns kulturelle opphav: "Hans belevne manéerer og klassiske dannelse er ikke til å ta feil av. En ung løytnant i 1850-årene er ikke et skogtroll, men snarere en danseløve og en kvinnebedærer. Han kommer fra hovedstaden, og dit reiser han tilbake. Likevel fremstiller han seg som en ubehjelpelig klovn som velter glass og snubler av sted over de malte gulvene på Sirilund i Nordland, en som ikke aner hvordan man oppfører seg overfor damene. Dette bildet må være fortegnet" (Lien 1993:134).

preget av uro og hvileløshet.

Det kulturelle tidsbegrepet Glahn er knyttet til, er dessuten regressivt med hensyn til verdier og utvikling, noe som er påtagelig i tilknytning til hans erotiske forhold. Når det kommer til erotikk, er nemlig den unge Thomas Glahn og den eldre Ferdinand Mack likeverdige. Begge utnytter Sirilunds unge kvinner, og deres felles ansvar for Evas død må ses på som kulminasjonen av et slikt patriarkalsk, regressivt kvinnesyn. At Eva later til å elske Glahn, i motsetning til de følelser hun har for Mack, setter Glahns kyniske utnyttelse av henne i et enda dårligere lys.

Fordelingen av mannlige og kvinnelige karakterer innenfor romanen er nokså jevn. Det er fire kvinneskikkelser (Edvarda, Eva, Henriette og Iselin) og fire mannlige karakterer (Mack, Glahn, doktoren og baronen). Av disse hører alle de mannlige karakterene til handelsstedets kronotop, mens det blant kvinnene bare er Edvarda som befinner seg innenfor denne kronotopen. Hun er født inn i en sosial overklasse, noe som setter henne i en særstilling i forhold til de andre kvinnene og Sirilunds innbyggere som sådan. Tilsynelatende står hun svært fritt i kraft av den sosiale makt og status hun er bærer av, og på en rekke områder opptrer hun temmelig suverent.⁷³ Det er talende når doktoren omtaler forholdet mellom henne og faren slik: ”Selv Farn faar ikke bugt med hende; hun adlyder ham tilsynelatende, men regjerer i Virkeligheten selv” (230).

Handelssteds-kronotopen som Edvarda tilhører, er ikke bare et sted med sosial betydning, men også med kjønnsmessige implikasjoner. Mest tydelig er bildet av Sirilunds kulturelle rom som patriarkalsk. Dette viser seg kanskje tydeligst ved Macks åpenlyse utnyttelse av Eva, smedens kone.⁷⁴ Macks forhold til Eva gir uttrykk for hvordan mannlig seksualitet har gode vilkår på Sirilund, et faktum heller ikke Edvarda unngår å bli konfrontert med. Edvardas kulturelle referanseramme er kjønnsmessig betinget. Som kvinne i et mannsdominert samfunn er hun prisgitt farens bestemmelser, og hennes frihet og selvstendighet kan bare finne sted innenfor gitte rammer. Dette medfører også temporale implikasjoner: På den ene siden er Sirilund et progressivt hjem og Mack en progressiv mann. Inntrykket han ønsker å gi Glahn ved å vise ham sitt bibliotek og konversere ham om moderne transportmidler, viser at Mack vil knytte Sirilund til en moderne og progressiv tid. Men samtidig kan skildringen av hvordan Macks opplysningstidslitteratur og Glahns

⁷³Ronald Popperwell gir en fin skildring av Edvarda, der han blant annet betoner hennes initiativ, handlekraft og status som *ny kvinne*. (Popperwell 1986:21 ff.) Selv om jeg bare deler denne oppfatningen et stykke på vei, er jeg enig med Popperwell om at Edvardas rolle i romanen er mer sentral enn både fortelleren og senere kritikere har gitt uttrykk for.

⁷⁴Både Popperwell (1986:22) og Humpál (1998a) omtaler Macks utnyttelse av Eva som en form for *droit de seigneur* (fr. eg.), herrens rett (<http://search.eb.com/search?query=droit+de+seignour>. Lest 28. 12. 2005)

presisering av at portrettet av hans avdøde kone befinner seg i et av ”Sideværelserne” (194), sies å være betegnende for hvordan synet på kjønn og fremskritt likevel ikke er dominerende på Sirilund. I forhold som angår kjønn og erotikk, er både Mack og Sirilund konservative. Unge, vakre Edvarda opptrer langt på vei fritt og ubekymret innenfor Sirilunds grenser. Men så snart en mulig ektemann dukker opp på stedet, snevres Edvardas rammer inn.⁷⁵

Edvardas regulerte rolle innenfor handelsstedets kronotop er kanskje tydeligst nettopp i forbindelse med Macks bestrebelse etter å finne henne en ektemann. Hans interesse av saken er ikke bare knyttet til ønsket om Edvardas ve og vel, men er også forretningsmessig motivert. At Edvarda fungerer som brikke i farens realisering av et fornuftsekteskap, legger begrensninger på henne. Glahns gjentatte påstand om hennes barnslige og umodne utseende og kropp, som til en viss grad er bygget opp under av Edvardas egen, spontane og naive væremåte, *kan* forstås som et ønske om å utsette voksentilværelsen. Doktorens pedantiske evaluering av hennes språk og kunnskaper reduserer og forminske henne, og det kan først virke underlig at hun finner seg i det. Men doktorens væremåte innebærer å behandle henne som et barn, en rolle det virker som hun tidvis søker tilflukt i. Edvarda lyver ikke bare på seg en ung alder, men hun lyver også fra seg ansvar og forpliktelser i forhold til farens planer om å investere i henne som ”salgsobjekt”.⁷⁶ For Edvarda er derfor tid interessant som alder, og innenfor Sirilunds konservative og patriarkalske sfære impliserer det at kvinner går fra å være kjønnsobjekter til også å bli ekteskapskandidater. Slik blir handelsstedets kronotop ikke bare preget av linearitet, hurtighet, trivialitet, erotikk og materialitet, men den blir også bærer av et regressivt aspekt som utgjør en trussel for Edvardas selvstendighet.

c) Storbyens kronotop

De fremste representantene for storbyen i *Pan* er doktoren, baronen og Glahn selv. Men siden de to førstnevnte blir gjort til bifigurer av Glahn som forteller og han selv synes å underkommunisere sitt forhold til det urbane, er storbyens kronotop vanskelig å etablere. Hva man likevel kan slå fast er at både doktoren, baronen og Glahn har sitt utgangspunkt i en urban setting. Årsakene til at de forlater byen til fordel for Sirilund, blir ikke gjort rede for utover henvisningene til deres yrker. Baronen er vitenskapsmann. Han er nordpå på grunn av maritime undersøkelser, mens doktoren kom til Sirilund for å utøve sin legegjerning. Glahn,

⁷⁵Ellen Mortensen skriver i en fin studie av Edvarda at hun deler karakteristika med Hedda Gabler og Frøken Julie ved at de fremfor alt ”... er sine *fedres* døtre” (Mortensen 2004:25). For min tilnærming er det likevel av større betydning at de begge sokner til den samme, suverene samfunnsklasse, samtidig som deres individuelle spillerom er høyst forskjellig.

⁷⁶Nettum er inne på aldersproblematikken i *Pan*: ”Edvarda gjør seg tre år yngre av skrekk for seksualitetens makt” (Nettum 1970:238).

derimot, er ikke dratt til Sirilund i embets medfør. Hans beveggrunner virker mer introverte, men kanskje kan en type *ennui*, livslede, ha initiert hans skifte av oppholdssted.⁷⁷ Både Glahn og baronen forlater etter hvert Sirilund. Hva doktoren gjør etter at Glahn har forlatt stedet, blir ikke redegjort for.

Doktoren skildres som humanist, og lettere animert hyller han storbyen for dens puls og vitalitet:

Jeg elsker denne Verden, sa Doktoren, jeg klamrer mig med Hænder og Føtter til Livet. Og naar jeg engang dør, da haaper jeg at faa min Plass i Evigheten et Sted ret op for London eller Paris saa jeg kan høre Bulderet av Menneskenes Kankan hele Tiden, hele Tiden. (225)

Doktoren nøyer seg ikke med å hylle det vitale livet, han assosierer det med den dristige og moderne dansen *cancan* som fremmer vitalitet og erotikk.⁷⁸ Den samme vekt på vitalitet finnes i Glahns skildring av bylivet:

Jeg er avskediget Militær og fri som en Fyrste, alt er godt, jeg træffer Mennesker, kjører i Vogner, nu og da lukker jeg det ene Øie og skriver med Pekefingeren op i Himlen, jeg kildrer Maanen under Haken og jeg synes, at den ler, storler av naragtig Glæde over at bli kildret under Haken. Alting smiler. Jeg later en Prop knalde og kalder glade Mennesker til.

[...]

Cora ligger og ser paa mig, før var det Æsop, men nu ligger Cora og ser paa mig. Klokkeren tikker paa Kaminen, utenfor mine aapne Vinduer bruser Byens Larm. (280 ff.)

Begge storbykildringene er innholdsmettede både hva angår temporale og verdimessige aspekter. Storbyen knyttes til en lineær tidsoppfatning. Doktorens preferanse av det timelige livet fremfor et i evigheten og Glahns opplysning om klokken som tikker på kaminen, viser et syn på tiden som lineær. Samtidig benytter begge evighetsmetaforer som kontrast, noe som understreker presiseringen av urban linearitet. I begge skildringene omtales dessuten materielle eller sanselige verdier som positive; doktoren snakker om byens ”Kankan” og Glahn spretter champagnen. Begge trekker dessuten frem det sosiale aspektet ved det urbane og muligheten av å være omgitt av mennesker. Storbyen bidrar med underholdning og

⁷⁷Jamfør Gimnes 1998:236.

⁷⁸Cancan er en dans i 2/4-takt. Den var opprinnelig en uhyøytidelig selskapsdans, men fra 1844 kom den frem på varieté-scenen i Paris, hvor de høye bensparkene som lot dansernes knitrende underskjørt komme til syne, ble utviklet. Dette dristige preget gjorde at *cancan* ble forbudt av de franske myndighetene for en periode. Doktorens henvisning til *cancan* i 1855 understreker både romanens temporale forankring, og det perifere og verdimessig konservative ved Sirilund – hvor dansen ikke synes å være i bruk. (Kilde: Store Norske Leksikon <http://www.storenorskeleksikon.no/>, lest 31. oktober 2005)

uforpliktende sosial omgang; en viss overfladiskhet antydes og gjør karakteristikken *triviell* egnet i forbindelse med det urbane topos innenfor første del av *Pan*. Metropolen skildres ikke som et kontemplativt sted, men snarere som et aktivum av sosiale aktiviteter. Storbyen er, som sitatene over viser, preget av mangehånde aktiviteter som forutsetter et høyt tempo for å bli muliggjort. Ut fra disse karakteristikkene er storbyens kronotop både lineær, triviell, vital, materiell, sosial og hurtig. Det er en kronotop som minner om handelsstedets kronotop, med unntak av handelsstedet regressive kjønnsaspekt. Når Glahn likevel virker livstrett, og storbytiden skildres som monoton og langsom, viser dette hvordan stedet kronotopisk endrer form ut fra hvordan forskjellige karakterer opplever det.

Kjønnsmessig skildres storbyen som egalitær og som en formidler av moderne verdier. Doktorens belærende væremåte ovenfor Edvarda kan ikke knyttes til urbane idealer, men må snarere ses på som utslag av de patriarkalske forhold som råder på Sirilund. Baronen er kanskje i større grad enn doktoren en representant for sivilisasjonen, og hans oppførsel overfor Edvarda har underdanige trekk:

Maa jeg bringe Dem et Sjal om Deres Aksler? spurte han. Nei Tak, svarte jeg [Edvarda]. Den som torde ta Deres lille Haand! sa han. Jeg svarte ikke, min Tanke var andre Steder henne. Han la en liten Æske i mit Fang, jeg aapnet Æsken og fandt en Naal i den. Naalen hadde en Krone, og jeg talte ti Stener i den ...Glahn, jeg har Naalen her, vil du se den? Den er traadt istykker; kom bare og se, at den er traadt istykker... Nuvel, hvad skal jeg med den Naal? spurte jeg. De skal pryde Dem med den, svarte han. Men jeg rakte ham Naalen tilbage og sa: Lat mig være, jeg tænker mere paa en anden. (250)

Edvardas oppførsel ovenfor baronen fremstilles nokså nedlatende. Til tross for at han på nær sagt alle målbare måter (adel, utdanning, økonomi og dannelses) er henne overlegen, er Edvarda tilsynelatende den dominerende i forholdet.⁷⁹

De mannlige karakterene fremmer en storbykronotop som er lineær, vital, triviell, materiell, sosial, erotisk, men også progressiv. Det er en kronotop som på forskjellig vis gir mening innenfor karakterens ulike prosjekter, og som handelsstedskronotopen fungerer som en variant av. En sammenligning av de to kronotopene viser imidlertid en åpenbar forskjell mellom de to stedenes størrelse, men også med hensyn til deres temporale orientering. Moderne markører som jernbane og telegraf har ikke har rukket å ankomme handelsstedet, og også på et verdimeslig plan, ikke minst i synet på kvinner, skildres handelsstedet som regressivt og patriarkalsk.

⁷⁹I *Rosa* får vi vite at baronen etter giftermålet med Edvarda har begått selvmord. Dette er bare ett av flere mannlige selvmord i Hamsuns forfatterskap som blant annet omfatter Nagel i *Mysterier*, Glahn og prokurator Arntzen i *Rosa*.

Det er samtidig et interessant poeng at alle de tre representantene for storbykronotopen fremstilles som skadede, skjøre og sykelige. Glahns labile psyke skildres med påtrengende tydelighet og kulminerer da også etter hvert i selvmord. Doktoren er halt, og baronen skildres som svakelig:

En liten Mand paa omkring firti Aar; et langt, smalt Ansigt med utstaaende Kindben og tyndt, sort Skjæg. Hans Blik var stikkende og gjennemtrængende, men han brukte stærke Brillen. [...] Han var litt lutende, og hans magre Hænder hadde blaa Aarer; men Neglene var som av gult Metal. (241)

Disse tre representantene for storbykronotopen er et vrengebilde av den vitalisme de hyller så sterkt. Det er kanskje symptomatisk at den eneste som uttrykker en utvetydig hyllest til storbyen og for hvem storbykronotopen fortsatt er positiv, nemlig doktoren, samtidig er den som forblir på Sirilund. Doktorens halthet er ikke et produkt av storbyens destruktivitet, og hans fysiske skavank er i mangt kompensert for ved hans stabile psyke. Glahns neurasteni og baronens svake konstitusjon blir derimot antydning å ha rot i storbykronotopen. For disse er kronotopen et negativt incitament knyttet til oppholdet på handelsstedet Sirilund; Glahn kunne ikke leve ut sin jegerrolle i byen og baronen fant ikke sitt forskningsfelt der.

3.3.2. Naturkronotoper i *Pan*

De fire variantene av naturkronotopen jeg ønsker å drøfte, har jeg kalt idyllkronotopen, Edvardas kronotop, India-kronotopen og biologikronotopen. Av disse er det bare idyllkronotopen som gjenfinnes i Bakhtins kronotopkatalog, og drøftingen av denne vil da også få et komparativt tilsnitt. Edvardas kronotop er knyttet til hennes erfaringer som kvinne i et mannsdominert samfunn, og måten naturrommet fungerer som en mulig selvrealiseringsarena. I den grad Edvarda opptrer som et moderne og fritt individ, skjer det ved hjelp av naturen eller innenfor naturrommets rammer. Jeg ønsker å rette fokus mot Edvardas gryende selvrealisering og forsøksvise modernitet, og finner det derfor naturlig å fokusere på stedet hvor disse aspektene klarest blir realisert.⁸⁰ India-kronotopen er forbundet med fremstillingen av den indiske naturen, mens biologikronotopen trekker frem hvordan baronen og Glahn gjør nytte av naturen som studieobjekt.

⁸⁰I den senere tid har det vært skrevet en del om feminine representasjoner i forbindelse med Hamsuns forfatterskap. Ellen Mortensens omtalte artikkel er ett eksempel, Britt Andersens fokus på *Den siste Glæde* (1912) og *Markens Grøde* (1917) ett annet (Andersen 2004). En av de første og mest detaljerte gjennomganger av kjønns betydning for en roman av Hamsun ble presentert i Birgitta Holms artikkel "Den mannlige läsningens mysterier. Knut Hamsuns roman 100 år efteråt" (Holm 1992). Også Jørgen Lorentzen har foretatt en lesning av *Mysterier* ut fra en beslektet problemstilling i *Mannlighetens muligheter* (Lorentzen 1998).

Mens både idyll-, India- og biologikronotopen betegner deler av innholdet i kronotopene, stiller det seg annerledes med ”Edvardas kronotop”. Navnet avviker fra avhandlingens øvrige kronotoptituleringer ved så sterkt å være knyttet til én karakter. Årsaken ligger i ønsket om å segregere Edvarda fra Glahns forsøk på å skrive henne inn i hans ”idyllkronotop”, og understreke at hun forsøker å skape seg en egen kronotopisk plattform. Glahns førstepersonsberetning er imidlertid så suggestiv og dominerende at Edvardas prosjekt nærmest forsvinner. Ved å gi henne en ”egen” kronotop ønsker jeg å fokusere på hennes ansatser til revolt innenfor både Glahns og Macks maskuline univers.

a) Idyllkronotopen

Vaaren trængte paa, og Skogen lysnet; det var en stor Fornøielse at iagttå Trostene, som sat i Trætoppene og stirret mot Solen og skrek; stundom var jeg oppe allerede ved Totiden om Morgenens forat faa Del i den frydefulde Stemning, som utgik fra Fugler og Dyr naar Solen randt.

Vaaren var vel også kommet til mig og mit Blod banket til sine Tider likesom av Fottrin. (189)

Måten Glahn bruker bilder fra naturen og naturens sykluser for å beskrive sin egen sinnstilstand, er symptomatisk for narrasjonen i *Pan*. En rekke av metaforene i romanen er hentet fra natursfæren, en sfære Glahn åpenbart kjenner sterk affinitet til. Naturrommet blir et sted Glahn identifiserer seg med, og når han for eksempel trekker seg unna Edvardas åpenlyse seksuelle invitt, skjer dette ved en henvisning til naturens væremåte. En slik korrespondanse mellom menneske og natur i *Pan* blir pekt på i de fleste lesninger av romanen. Det er betydningsfullt, uansett om man forholder seg til den som et historisk faktum eller som en retrospektiv narrativ konstruksjon.⁸¹

Som nevnt er naturen på Sirilund omkranset av ”et Baand av en Sti”, og til tross for naturens omfang fremstilles den som avgrenset. Glahn skiller mellom sine turer til handelsstedet og turene i skogen, fjellene og på øyværet. Naturen er fast og konstant, og forandring er bare variasjoner over et gitt repertoar. Naturen er knyttet til en sakte, regelmessig utvikling. Glahns observante skildring av en larves møysommelige ferd, er et bilde på naturens langsomme og forutsigbare bevegelse:

Mens jeg spiste, laa jeg paa den tørre Mark. Det var stille utover Jorden, kun et mildt Sus av Veiret og en og anden Fuglelyd. Jeg laa og saa paa Grenene, som valet sagte i Lufttrækket, den lille Vind arbeidet med sit og bar Blomsterstøv fra Kvist til Kvist og fyllte hvert uskyldig Ar; hele Skogen stod i Henrykkelse. En grøn Bladorm, en Maalerlarve, vandrer efter Enderne langsefter en Gren, vandrer ustandselig, som

⁸¹Jamfør Berg 1896, Vige 1971, Nettum 1970, Wærp 1999 og Mortensen 2004.

om den ikke kan hvile. Den ser nesten ingenting, skjønt den har Øine, ofte staar den ret opad og føler i Luften efter noget at støde mod; den ser ut som en Stump grøn Traad som syr en Søm med langsomme Sting bortefter Grenen. Til Kvælds er den kanskje kommet dit hvor den skal hen.

Altid stille. Jeg reiser mig og gaar, sætter mig og reiser mig igjen [...]. (192)

I alt vesentlig er det Glahns bruk av naturrommet som arena for erotikk og kontemplasjon som presiseres. Mer trivielle gjøremål blir skjøvet i bakgrunnen. Han henter brød hos bakeren på handelsstedet, samtidig som han jakter og fisker i naturen rundt Sirilund. Slik oppstår inntrykket av at Glahn lever et forholdsvis isolert og selvtilstrekkelig liv i natursfæren, uten unødige kontakt med sivilisasjonen på handelsstedet. At dette er en sannhet med modifikasjoner, blir imidlertid tydelig etter hvert som forholdet til Edvarda røper hans kulturelle disposisjon.

At naturen er hellig for Glahn, er en vanlig betraktningssmåte innenfor forskningslitteraturen.⁸² Synet på Nordlandsnaturen som hellig viser seg på en rekke måter: Glahn har opplevelser som ligger nært opp til visjoner og ekstase, naturrommet personifiseres og en rekke planter, gjenstander og dyr blir tillagt menneskelige egenskaper. Glahn er dessuten omgitt av religiøse symboler og allusjoner: Eva er gitt navn etter den første kvinne, Edvarda dyrkes som en gudinne og bringes i beste gammeltestamentlige tradisjon et dødt dyr til offer og steinen utenfor Glahns hytte skildres som en fallos og tjener rollen som kultgjenstand.⁸³ Glahns innskriving av det hellige i naturen gir den en spesiell funksjon innenfor hans prosjekt. Ved å knytte seg så sterkt opp til et hellig sted, overtar Glahn noe av dets hellighet. Glahn gjør det nordnorske naturrommet om til et mentalt og mellommenneskelig kraftreservoar. I naturrommet henter han ro og harmoni, mulighet for kontemplasjon og kosmisk opphøyethet:

Jeg blev fuld av Glæde og Tak ved Duften av Røtter og Løv, av den fete Os av Furuen, som minder om Lukten av Marv; først i Skogen kom alt indendi mig i Stilhet, min Sjæl blev egal og fuld av Magt. Jeg gik Dag efter Dag i Aaserne med Æsop ved min Side og jeg ønsket intet heller end at faa vedbli at gaa der Dag efter Dag, skjønt det endnu laa Sne og bløt Sørpe over den halve Mark. (182)

Tilstedeværelsen av det hellige bekrefter naturrommets syklisitet. I naturen er Glahn mer eller

⁸²Jamfør Vige 1971, Nettum 1970:222, Buttry 1978:99 ff og Sæbø 2003:31.

⁸³Steinen blir igjen etter brannen og etter at Glahn forlater stedet; den representerer og manifesterer den type helligdom som er knyttet til stedet og som Glahn ikke kan ta med seg. Brannen i hytta tjener en klassisk funksjon, der den tilintetgjør alt og driver Glahn på vandring. Bare steinen blir tilbake, kanskje som en reminisens om den hellighet som var knyttet til stedet, kanskje som et tegn på at stedet enda ikke er tømt for mening. Men brannen fungerer som den endelige utdriving av Glahn fra paradiset, og i så måte er det en slags exodusberetning vi har med å gjøre.

mindre temporalt fristilt. Bortsett fra årstidene som er med på å strukturerer tilværelsen, lever Glahn som i et tidsmessig flyt.⁸⁴ Naturrommet gir ham ikke bare frihet fra sosiale konvensjoner, men også anledning til å utforske sin egen identitet ved å ikle seg andre roller. Rollen som jeger og ridder var en anakronisme allerede i 1855, men ved å legge begivenhetene i sin egen fortelling tilbake i tid og til et perifert sted, legitimerer Glahn sitt hamskifte. Det gir ham dessuten anledning til å rendyrke den idyllkronotopen som etter hvert tar form, og som er ledd i Glahns selvrealiseringsprosjekt.

Bakhtin hevder at idyllkronotopen er en av de viktigste kronotopene i romanens historie, og han skiller mellom fire *rene* idyllkronotoper: Kjærlighetsidyllen, jordbruksidyllen, håndverksidyllen og familieidyllen. Noen trekk er likevel felles, og Bakhtin skriver :

This finds expression predominantly in the special relationship that time has to space in the idyll: an organic fastening-down, a grafting of life and its events to a place, to a familiar territory with all its nooks and crannies, its familiar mountains, valleys, fields, rivers and forests, and one's own home. Idyllic life and its events are inseparable from this concrete, spatial corner of the world where the fathers and grandfathers lived and where one's children and their children will live. This little spatial world is limited and sufficient unto itself, not linked in any intrinsic way with other places, with the rest of the world. [...] This blurring of all the temporal boundaries made possible by a unity of place also contributes in an essential way to the creation of the cyclic rhythmicalness of time so characteristic of the idyll.

Also distinctive for the idyll is the fact that it is severely limited to only a few of life's basic realities. Love, birth, death, marriage, labor, food and drink, stages of growth – these are the basic realities of idyllic life.

There is finally a third disjunctive feature of the idyll, closely linked with the first: the conjoining of human life with the life of nature, the unity of their rhythm, the common language used to describe phenomena of nature and events of human life. (Bakhtin 1994:225 ff.)

Glahns naturkronotop har mye til felles med Bakhtins idyllkronotop, og deler blant annet disse tre sentrale karakteristikkene. Idyllkronotopen i *Pan* er en kjærlighetsidyll, en idyll som utmerker seg med at "life here is abstracted into a love that is completely sublimated" (Bakhtin 1994:226). Glahns kjærlighet til Edvarda er ikke hjemmehørende i noen faktisk virkelighet. Den er heller ikke knyttet til fremtidsplaner eller andre konkrete praktiske utforminger. Glahns kjærlighet til Edvarda er kjærlighet *qua* kjærlighet, løsrevet fra en

⁸⁴Olaf Øyslebø skriver pregnant om Hamsuns generelle naturbilde: "Livet, det aldri ophørende livet, utgjøres av en uendelighet av sykluser som vender tilbake i seg selv, i et nullpunkt som iblant forlegges til *materien jord* (også skog el. hav), iblant et *mørke* og iblant et menneskenes "*urhjem*" i Østen. Men forynget utgår livet igjen fra samme punkt i nye og atter nye sykluser, ustanselig. Nærmeste konkrete modell er vegetasjonens liv i årsrytmen" (Øyslebø 1964:214).

sivilisatorisk ramme.⁸⁵ Likevel er det (pragmatiske) spørsmålet om hvorfor de to *ikke* får hverandre er ett av de mest påtrengende innenfor *Pan*-litteraturen.⁸⁶ Spørsmålet illustrerer hvordan man har vanskelig for å se at Glahns etablering av en kjærlighetsidyll ikke lar seg overføre til et praktisk plan.

Vendepunktet i *Pan* finner sted i scenen hvor Edvarda legger til rette å fullbyrde forholdet, men Glahn avviser henne med følgende replikk: ”Jasaa, skal din Far til Rusland?” (211). Glahn signaliserer med dette hvordan han ønsker å la sitt forhold til Edvarda forbli en intens, mental, sublimert kjærlighetshandling. Et seksuelt forhold fører med seg helt andre implikasjoner enn et uskyldig svermeri hensatt i en etablert idyll med en regressiv temporal orientering. Glahns kommentar viser at han er seg bevisst Macks altoverskyggende tilstedeværelse og innflytelse. Referansen til Macks Russlandstur *kan* dessuten være en indikator på at Glahn er klar over Macks ønske om å la Edvarda inngå i et fornuftsekteskap. Fornuftsekteskapet er en institusjon som ikke er forenelig med Glahns eksistensielle frihetsbehov. Glahn søker å realisere kjærlighetsprosjektet med Edvarda parallelt med etableringen av en idyllkronotop. Problemet er at forholdet til Edvarda betinger en annen og tidsmessig sett inkommensurabel kronotop, nemlig handelsstedets kronotop. Glahn røper en ubevisst erkjennelse av denne kronotopiske konfliktsituasjonen i scenen hvor Edvarda kysser ham i alles påsyn:

I dette Øieblik kom et Menneske hurtig bortimot os, alle saa hende, det var Edvarda. Hun kom like imot mig, hun taler litt, kaster sig om min Hals, klemmer Armene om min Hals og kysser mig flere ganger paa Munden. Hun sier noget hver Gang, men jeg hører ikke hvad det er. Jeg forstod ikke det hele, mit Hjærte stod stille, jeg hadde bare et indtryk av hendes brændende Blikk.

[...]

Men du gode Gud, Mennesket hadde kysset mig i alles Paasyn!

[...]

Da lyder hr. Macks Stemme fra en anden Kant av Øen, han sier noget som vi ikke kan høre; men jeg tænker med Glæde paa at hr. Mack intet har set, intet har erfaret. Hvor det var godt at han netop nu var paa en anden Kant av Øen! (204 ff.)

Det er tydelig at Macks omnipresens virker truende på Glahn. Scenen viser med all tydelighet

⁸⁵I 1956 publiserte James McFarlane essayet ”The whisper of the blood: A study of Knut Hamsun’s early novels” der han blant annet hevder at ”*Pan* is first and foremost a love story” (McFarlane 1956:589). Noen år senere gjentar Rolf Vige McFarlanes påstand om at kjærlighetshistorien mellom Glahn og Edvarda er det sentrale for *Pan*: ”*Pan* er i siste instans bygd over et erotisk hovedmotiv. [...] Forholdet mellom Glahn og Edvarda utgjør den sentrale dikteriske inkarnasjonen av kjærlighetsmotivet [...]” (Vige 1971:14).

⁸⁶Jamfør Bartnæs 2005:67 ff.

at en relasjon med Edvarda knytter Glahn til handelsstedet snarere enn til idyllkronotopen.⁸⁷ Et åpent forhold til matadorenns datter fører med seg sosiale og kulturelle forpliktelser av det slag som gjorde at Glahn valgte å bryte opp fra sin tidligere tilværelse. Det er rett og slett ikke forenelig med den kjærlighetsidyllen Glahn synes å ha til hensikt å leve innenfor. Sublimeringsaspektet som er sentralt innenfor kjærlighetsidyllen, står dessuten i direkte kontrast til Edvardas offensive erotiske fremstøt. At Glahns ønske om å etablere og leve ut en kjærlighetsidyll også står i konflikt med Edvardas kronotopiske situering, vil jeg komme tilbake til.

Forholdet til Eva derimot korresponderer i større grad med bildet av kjærlighetsidyllen. Eva er passiv og underdanig, og fullbyrdelsen av forholdet mellom henne og Glahn blir pietetsfullt kun antydnet: ”Og uten at nogen av os sa noget mere tok jeg hende i Haanden og førte hende ind i Hytten” (221). Men så snart Eva foreslår å forlate sin mann, smeden, trekker Glahn seg tilbake. Evas død markerer et treffende punktum for et forhold Glahn aldri har sett for seg utenfor naturens eller kjærlighetsidyllens rammer. I alt vesentlig virker Eva, i likhet med Henriette som Glahn også har et erotisk forhold til, å være underlagt opplevelsen av kjærlighetsidyllen. Begge kvinnenes relasjon til Glahn skildres gjerne i tråd med naturpoetiske opplevelser.

Med etableringen av en kjærlighetsidyll skaper Glahn seg en selvrealiseringsarena, og ved å leve i tråd med idyllens konvensjonelle føringer gir Glahn tilværelsen mening. Idyllkronotopen tjener som en eksistensiell nøkkel. Glahns livsverden representert ved idyllkronotopen er meningsfull, i ordets bokstavelige betydning, og gir ham en opplevelse av ro, harmoni, kontemplasjon og panteistisk enhet. Problemet oppstår når Glahn forsøker å involvere andre karakterer i denne kronotopen, og de ikke ønsker (eller er klar over) rollen de er tiltenkt. Glahns realisering av idyllkronotopen er ikke avhengig av mange andres delaktighet, og med Eva og gjeterpiken Henriette som underdanig elskende kunne prosjektet lyktes. Begge opptrer i henhold til Glahns uutalte forventninger og ønsker, ved å underkaste seg Glahn totalt eller trekke seg, slik tilfellet er med Henriette: ”Vinteren hadde grepet hende, allerede sov hendes Sanser” (276).⁸⁸ Edvarda, derimot, lar seg vanskelig innskrive i dette idylliske tablået. Hun kan nok være fascinert av Glahns jegerhabitt, men hun deler ikke Glahns kjærlighetsidylliske kronotop. Edvardas syn på sin egen kronotopiske situasjon er ulik den Glahn har tiltenkt henne, og er en vesentlig årsak til bruddet mellom dem.

⁸⁷I sin Löwenthal-inspirerte studie erkjenner Arild Linneberg at Edvarda er “... kjøpmannens datter, og forholdet til Edv. [sic] innebærer for Glahn sosial binding” (Linneberg 1979:202).

⁸⁸Nettum skriver eksplisitt at “...Eva er en del av naturen [...]” (Nettum 1970:249).

b) Edvardas kronotop

I forbindelse med skildringen av vei- og handelssteds-kronotopen hevdet jeg at Sirilund er et stratifisert samfunn. Rolf Nyboe Nettum deler denne oppfatningen:

Over Glahn står Mack og Edvarda, under ham Eva. Hvor absolutt hierakiet er i Glahns øyne, røper seg f.eks. i at løytnanten aldri løfter en finger i protest mot den uridderlige måten Mack behandler Eva på. Glahn er like ufri oppad, som han er fri nedad. Sosialt usikker som han er, registrerer han omhyggelig sine selskapelige "Feil": kanskje var det galt å la Edvarda sitte på briksen istedenfor å tilby henne plass på benken? (191) Under sitt første besøk på Sirilund velter han et glass, og en "dunkel Følelse av Misstemning" skyter gjennom ham da Edvarda ler av fadese (195). A priori er det klart at et kjærlighetsforhold mellom en mann som Glahn og en kvinne med Edvardas posisjon vil støte på store vanskeligheter. (Nettum 1970:228)

Når Nyboe Nettums hevder at Glahn er sosialt usikker og underlegen Edvarda, er dette et synspunkt som kan diskuteres. Etter min mening er Glahn tilknyttet alle romanens "kulturkronotoper", og spesielt hans tilknytning til storbykronotopen gir han en urban selvbevissthet som setter ham i stand til å iscenesette oppføringen av idyllkronotopen midt i en kulturell sfære. Ronald Popperwells omtale av Sirilund som periferi, reflekteres på mange måter i Glahns noe nedlatende holdning til stedet og dets beboere. Hans utnyttelse av Sirilunds kvinner, antyder en sosial og kjønnsmessig overlegenhet. Thomas Glahn, slik han opptrer på Sirilund, er ikke preget av underlegenhet eller sosiale komplekser. Han er likeverdig både Mack, doktoren og baronen. De sosiale feil han gjør seg skyld i, virker som (bevisste) forsøk på negeringer av kulturelle konvensjoner. Glahn har raffinert og kultivert idyllkronotopen, og tar selv mål av seg til å fylle den som et ledd i sitt selvrealiseringsprosjekt.

Nyboe Nettums syn på Edvarda som en del av Sirilunds overklasse, er derimot et syn jeg deler. Som det fremgår av drøftingen av handelssteds-kronotopen, er Edvarda i en særstilling i forhold til Sirilunds andre kvinnelige representanter. Eva og Henriette tilhører et annet sosialt lag, og prostens døtre, som er Edvardas venninner, hører ikke hjemme på Sirilund. Edvardas rolle som kvinne innenfor en liten sosial overklasse gir henne en helt spesiell stilling innenfor *Pan*. Men mens både Mack og Glahn knyttes opp til allerede etablerte kronotoper, må Edvarda i større grad skape seg en egen kronotopisk arena. Edvardas kronotopiske identitet er langt mer kompleks enn Mack og Glahns. Macks kronotopiske tilhørighet er knyttet til bevaring og foredling av den handelssteds-kronotopen han og hans forfedre alltid har vært en del av. Glahn beveger seg mellom klare kronotopiske kontraster, og baserer seg forøvrig på etablerte genremessige konvensjoner i etableringen av sin

idyllkronotop. Edvarda, derimot, er tilsynelatende fri for både rollemodeller og mer teoretiske mønstre.⁸⁹ For å unngå sosial eksklusjon må den kronotopiske tilknytningen skje i tråd med de sosiale regler som eksisterer, samtidig som det må tas høyde for de tids- og verdimeslige forskjeller Edvarda opplever innenfor handelssteds-kronotopen. Mer konkret er dette, etter min mening, forskjeller knyttet til kjønn og erotikk.⁹⁰

Men Edvarda bør ikke knyttes til handelssteds-kronotopen, men snarere til naturen rundt handelsstedet.⁹¹ Edvardas kulturelle opphav og levesett preger måten hun forholder seg til natursfæren på; vekselvis bringer hun kultur ut i naturrommet og natur inn i det kulturelle rom. Turene til øyværene er sosiale og kulturelle tablåer der normer og konvensjoner simpelthen er flyttet ut i friluft:

Vi hadde Kurver med Mat og Vin med, et stort Selskap av Mennesker fordelt i to Baater, unge Kvinder i lyse Kjoler [...].

Og kommen i Baaten tænkte jeg paa hvor alle disse unge Mennesker var kommet ifra. Det var Lensmandens og Distriktlægens Døtre, et par Guvernanter, Damerne fra Præstegaarden. [...] Jeg begikk nogen Feil, jeg var blit uvant med at omgaaes Mennesker og sa ofte Du til de unge Damer; men det blev ikke tat mig ilde op. Jeg sa engang: Kjære, eller: min Kjære; men man undskyldte mig ogsaa derfor og lot som om jeg ikke hadde sagt det. (202)

Den ene av de to store festene på Sirilund finner sted på en herregård som er dekorert med rekvisitter fra naturen. Det er som om Edvarda har søkt å flytte deler av naturen inn i Sirilunds stuer. Og i skildringen av den andre, og siste, festen Glahn deltar i, understrekes det

⁸⁹Maria Holmgren Troy understreker at en av de kvinnelige fortellerne og protagonisten i hennes materiale, ikke kan knyttes til en etablert eller delt kronotop, men representerer en unik og autonom kronotop (Troy 1999:193 ff.). Også Tess Cosslett trekker frem hvordan den kvinnelige kronotopen avviker fra Bakhtins etablerte kronotop, i dette tilfellet, terskelkronotopen: "So the threshold figures not a transformation or a borderline state, as it does in Bakhtin, but a fluidity across boundaries" (Cosslett 1996:16).

⁹⁰Mary O'Connor hevder i sin artikkel "Chronotopes for Women under Capital: An Investigation into the Relation of Women to Objects" (1990) at Bakhtins etablerte kronotoper ikke kan ses på som fikserte størrelser, men må betraktes gjennom et kjønnsmessig perspektiv: "[W]hat happens to the idyllic and Rabelaisian chronotopes seen through a women's eyes" (O'Connor 1990:141). Hun trekker på den ene siden frem Bakhtins forsøk på å redefinere menneskets forhold: "[T]he target of his condemnation is language that has organized the world into false relations of hierarchy, domination, repression, exclusion and silencing" (O'Connor 1990:138). Samtidig kritiserer hun Bakhtins språkforståelse som synonymt med tradisjonell mannlig tale: "[T]here is a need to draw out the specificity of a woman's position in the chronotopes. Bakhtin's universalizing of human experience in historical space/time configurations contradicts his general theoretical position that the monological voice denies the voices that speak from alternative positions in a historical moment" (O'Connor 1990:139).

⁹¹Også her kan de kontrære analysene til Vige og Nettum illustrere poenget. Vige hevder at "...Edvarda kan på mange måter sies å være et naturmenneske. Også hun synes å ha en umiddelbar viten om den dype samfølelse med naturen som kan oppstå i et menneskesinn" (Vige 1971:31). Nettums åpne polemikk mot Vige, derimot, understreker den sosiale konflikten som utspiller seg mellom Glahn og Edvarda. Han skildrer forskjellen mellom Edvarda og Eva slik: "Mens *Eva* er omgitt av en tradisjonell assosiasjonssfære og står for det evig kvinnelige i jordisk forstand [...] er Edvarda avledet av et kongenavn og løfter henne opp i et høyere plan. Det er også en annen dobbelhet: *naturkvinnen* mot *sivilisasjonskvinnen*" (Nettum 1970:228).

hvordan midnattsolen lyser opp stuene og hvordan fugleskrik når inn gjennom vinduene.

Som vist er verken handelssteds- eller idyllkronotopen kjønnsnøytrale størrelser, og kjønn har betydning for hvilken rolle man kan bekle innenfor dette kronotopiske universet. At beretningen dessuten formidles via et mannlig blikk og stemme, er heller ikke uvesentlig for skildringen av romanens kjønnsmessige forhold.⁹² Glahns første besøk på Sirilund viser Edvarda i en underlegen posisjon, mens Glahn og Mack på ulikt vis demonstrerer sin sosiale suverenitet:

Hr. Mack avbrøt endelig Spillet under Paaskud av at de to Betjenter maatte i Seng, derpaa lænet han sig bakover i Sofaen og begyndte at tale om at sætte Skilt op paa sin Bryggefacade og spurte mig tilraads derom. Hvilken Farve skulde han benytte? Jeg kjedet mig, jeg svarte sort Farve, uten at tænke noget over det, og hr Mack sa straks det samme: Sort Farve, akkurat hvad jeg selv har tænkt. Oplag av Salt og Tomtønder, med svære sorte Bokstaver, det er det nobleste Edvarda, skal du ikke lægge deg nu? Edvarda reiste sig, gav os begge Haanden til godnat og gik. Vi sat tilbage. Vi talte om Jernbanen som blev færdig ifjor, om den første Telegraflinje. Gud vet naar Telegrafren kom her Nord! Pause. (195)

Glahn og Mack fremstilles som to likeverdige partnere, og Mack later til å ha respekt for Glahns kreative innfall. Edvarda, derimot, fremstilles som et underdanig individ i et mannsdominert samfunn. Selv om hennes handlekraft innenfor handelssteds-kronotopen er større enn hva sitatet over skulle tilsi, er det naturen som inntar rollen som testarena for Edvardas erotiske- og kjønnsmessige prosjekt. Men denne naturen representeres på en helt annen måte i tråd med Edvardas prosjekt enn hva tilfellet er med Glahns fremstilling av det samme topos. Så hva er egentlig Edvardas naturkronotop?

For å besvare dette spørsmålet er det nødvendig å gå veien om Edvardas prosjekt, som jeg så langt bare antydningvis har kalt et selvrealiseringsprosjekt knyttet til kjønn og erotikk. Det gis ingen direkte tilgang til Edvardas tanker⁹³, men under turen til Korholmerne, etter at forholdet til Glahn for alvor har begynt å hangle, uttrykker Edvarda sine fremtidsdrømmer:

Edvarda hadde sikkert sine Tanker langt fra mig, hun talte om den Lykke at faa rejse bort, til andre Steder, hendes Kinder blev hete herover, og hun talte endog feil:
Ingen vilde være mere lykkeligere end jeg den Dag
Mere lykkeligere, siger Doktoren.
Hvad? spørger hun.

⁹²Det dobbelte blikk på Edvarda som kvinne nevner Nyboe Nettum på en fin måte allerede i 1970: "Det samme gjør de to portretter av Edvarda. Hamsuns mesterskap består i at han gir trekk til *begge*: den drømte herskerinne, uoppnåelig, gåtefull og grusom, og kvinnen som hun *er*, med sitt kjærlighetskrav og sin egen skjebne" (Nyboe Nettum 1970:270).

⁹³Se for eksempel Nettum 1970 og Mortensen 2004.

Mere lykkeligere.
Det forstaar jeg ikke.
De sagde mere lykkeligere, ikke andet.
Gjorde jeg det? Undskyld. Ingen vilde være mere lykkelig, end jeg, den Dag, jeg stod ombord paa Skibet. Stundom længes jeg til Steder, som jeg ikke selv vet. (214 ff.)

Symptomatisk nok, gitt romanens historiske kontekst, responderer ikke Glahn ved å ransake hennes motiver for å bli. Glahn vet at Edvarda i kraft av å være ung kvinne er forhindret fra å gjøre det hun ønsker uten samtidig å ha sin fars samtykke. Og hvilken far ville la sin datter av ren eventyrløst reise bort? Glahn svarer i stedet i tråd med sitt eget prosjekt og med fokus rettet mot seg selv: ”Hun længtet bort, hun husket mig ikke. Jeg stod der og saa paa hendes Ansigt at hun hadde glemt mig” (Ibid.). Edvardas tankeflukt kan så sammenholdes med doktorens tolkning av hennes fremtidsdrømmer:

De spurte om ingen kunde vinde hende. Jo hvorfor ikke? Hun venter paa sin Prins, han er ikke kommet, hun tar atter og atter fejl, hun troed ogsaa, at De var Prinsen, især da De hadde Dyreblik, ha-ha. Hør, Hr. Løjtnant, De burde ialfald have medbragt Deres Uniform. Den vilde ha hat sin Betydning nu. Hvorfor skulde ikke nogen kunne vinde hende? Jeg har set hende vride Hænderne efter den, som kunde komme og ta hende, føre hende bort, herske over hendes Krop og Sjæl. Ja. Men han maa komme utenfra, dukke op en Dag som et litt aparte Væsen. Jeg aner at Hr. Mack er ute paa en Ekspedition, der tør stikke noget under med hans Reise. Ogsaa engang før var Hr. Mack paa Reise, og da han kom tilbage, fulgte en Herre ham. (232)

I begge fremstillingene står tanken om å forlate Sirilund sentralt, og det er klart at Edvarda opplever stedet som mangelfullt. Verken handelssteds- eller idyllkronotopen er egnet til å realisere Edvardas drømmer og forventninger. Innenfor romanens kjønns-historiske setting, handlingen i romanen er lagt til midten av 1850-tallet, er det dessuten et faktum at også Edvarda befinner seg i en underordnet posisjon i forhold til de menn som ellers er henne sosialt likeverdige. Ikke minst gjelder dette Mack. Uten farens aksept vil et ekteskap være vanskelig, ja, kanskje til og med umulig om Edvarda skulle ønske å bli på Sirilund. Hun er prisgitt faren, både økonomisk og emosjonelt, fordi ingen ville våge å trosse nessekongen, og et slikt oppgjør ville isolere henne fullstendig. Mack er da også genuint opptatt av Edvardas ulike ekteskapskandidater. Interessant er det derfor at Glahn tidlig under sitt opphold på Sirilund virker å bli vurdert som en mulig beiler for Edvarda. Mack legger forholdene til rette for at Glahn skal få et positivt inntrykk av stedet, noe Glahns første besøk er et eksempel på. I likhet med engelskmannen før ham, og deretter baronen, gir Mack Glahn både husly, båt og jakttillatelse.

Glahns funksjon innenfor Edvardas prosjekt er sammensatt. Mest åpenbart er han en hjelper og giver i kraft av den kjærlighet han gir til henne. Og Edvardas kjærlighet til Glahn gis det ingen grunn til å tvile på. Under en av deres spaserturer kommer hun med en direkte kjærlighetserklæring til ham:

Hvad synes du, bærer jeg mig ad saaledes som du liker det? sier hun. Kanskje snakker jeg formeget? Ikke? Ja men du skal si hvad du synes. Stundom tænker jeg ved mig selv at dette aldrig kan gaa vel

[...]

Det lydde saa underlig at Gud vilde lønne mig for det. Du sier slikt noget som Jeg elsker dig saa!

Hun fløi mig med en Gang om Halsen like midt paa Veien og kysset mig hæftig.
(208)

Men det er samtidig et faktum at dette er en kjærlighet som er ung av både år og dato. Edvarda er tyve, ifølge doktoren, men gir seg ut for å være yngre. Og forholdet mellom henne og Glahn varer til sammen bare en drøy måned. Edvardas følelser for Glahn skal ikke betviles, men kanskje har det likevel ikke rukket å bli mer enn svermeri. Hvorfor reagerer hun så sterkt når Glahn avviser henne? Kanskje fordi Glahn med det stenger en vei bort fra Sirilund. Glahn er hjelper og giver, ikke bare av kjærlighet, men også innenfor et forsiktig frigjøringsprosjekt. Med Glahns hjelp kunne Edvarda reist bort, og hun ville bli gitt mulighet til å realisere sin kjærlighetsdrøm som doktoren så pregnant har formulert.

Lest på denne måten har Edvardas kjærlighetsprosjekt implikasjoner utover en ung kvinnes svermeri noen sommermåned i året 1855. Dermed får skildringen av Edvardas kjærlighet til Glahn implikasjoner for henne på linje med den betydning forholdet får for Glahn selv. Både for Edvarda og Glahn, rommer utviklingen av kjærlighetsforholdet eksistensielle implikasjoner. For Glahn gjelder det å finne frem til en autentisitet som erstatning for en eksistensiell tomhet som bare antydningvis kommer frem i hans egen beretning – men som kulminerer i rapporten om hans siste dager i India. Som nevnt har Martin Humpál overbevisende argumentert for en slik tankegang. At Edvarda inngår i en kjærlighetshistorie med betydning utover et alminnelig svermeri, et kjærlighetsforhold som i likhet med Glahns ender på tragisk vis (hun gifter seg med baronen som hun ikke elsker), er det derimot satt mindre fokus på i sekundærlitteraturen. I skildringen av Edvardas kjærlighet kan det dessuten leses inn en kritikk av fornuftsekteskapet og en desavouering av kvinners følelsesliv symptomatisk for den tidsperiode som handlingen i *Pan* er lagt til.

Edvardas bruk av naturrommet medfører et kultiveringsaspekt som tids- og

verdimessig transenderer handelssteds-kronotopens innhold. Hennes naturkronotop er progressiv, og Edvarda selv som en forsiktig inkarnasjon av ”den nye kvinnen”, er et konvensjonalisert uttrykk for en moderne og radikal kvinneskikkelse innenfor tidlig-modernismen.⁹⁴ I og ved hjelp av naturen antydes løsningen på hennes eget selvrealiseringsprosjekt, men samtidig innebærer dette prosjektet tilstedeværelsen av et sosialt miljø som aksepterer Edvarda som ”den nye kvinnen”. Dette miljøet finnes ikke på Sirilund. Hjelperen må, som doktoren innsiktsfullt slår fast, komme utenfra eller Edvarda må forlate handelsstedet. Verken natur- eller handelssteds-kronotopen er tilstrekkelig for henne, idealet ligger i å kunne reise ”til Steder, som jeg ikke selv vet” (215) og etablere en ny stabil kronotopisk tilhørighet. Uten at det blir sagt direkte, virker denne å være tilnærmet identisk med storbyens kronotop. Når kjærlighetsforholdet mellom Glahn og Edvarda ikke fungerer, så kan dette skyldes deres ulike kronotopiske tilhørighets- og orienteringspunkter. Glahns regressive og patriarkalske orientering er på kant med Edvardas progressive og spede feministiske tilløp. At de bruker naturrommet som møtested, innebærer ikke at stedet betyr det samme for dem. Tvert i mot: Glahns idyllkronotop og Edvardas (modernitets)kronotop er inkompatible. Den dominerende, forførende og grandiose fremstillingen av nordlandsnaturen omslutter begge, men konsekvensen av å oppholde seg der er vidt forskjellig. Bruken av det samme topos kan forklare noe av årsaken til at spørsmålet om hvorfor det gikk galt mellom Glahn og Edvarda stadig stilles, mens den ulike kronotopiske tilhørigheten kan gi noe av svaret.

c) Biologikronotopen

Den tredje varianten av naturkronotopen i *Pan*, er knyttet til synet på naturen som studieobjekt. Jeg har valgt å kalle denne varianten for *biologikronotopen*. Med det ønsker jeg å fokusere på hvordan naturens materielle side blir sentral, og hvordan naturen skildres som distansert snarere enn nær. Det kulturelle aspektet er en del av biologikronotopens premisser, og det er særlig den finske baronen som knyttes til denne kronotopen. Hans adeltittel knytter ham til en høykulturell sfære, og tittelen signaliseres ved beskrivelsen av hans skjorteknapper med ”den femtakkede Krone” (241) som altså betyr baron. Men baronen er ikke bare adelig, han er også vitenskapsmann, geolog og botaniker. Hans samling inneholder ”Skjæl og Smaadyr” (242), samt ”... denne Tangklase fra Hvidehavet, Leren fra Korholmerne, overmaate interessante Stenforekomster fra Bunden av Havet” (264). Oppholdet på Sirilund

⁹⁴Begrepet ”Den nye kvinnen” brukt i forbindelse med Hamsuns forfatterskap, finnes både hos Holm 1992:261 og Andersen 2004:227.

blir beskrevet som en tilfeldighet. På vei fra Spitsbergen, der han har drevet vitenskapelige undersøkelser, treffer han Mack, som inviterer ham med seg hjem. Som fremmed, og mulig ekteskapskandidat til Edvarda, blir baronen snart stedets sosiale midtpunkt:

En behagelig Mand. Hr. Mack opfordret ham til at tale om sine Skjæl og Smaadyr, og han gjorde det beredvillig, forklarte os Lerarten omkring Korholmerne, gik ind i Salen og hentede en Prøve av Tang fra Hvitehavet. Han førte idelig høire Pekefinger op og flyttede de tykke Guldbriller frem og tilbage paa Næsen. Hr. Mack var i høi Grad interesseret. En Time gik. (242)

Baronens forhold til naturen blir beskrevet som analytisk, og som en speiling av hans egen, blodløse personlighet. Hans kjærlighetsgave til Edvarda er en nål med ti stener, hvorav den ene er prydet med en krone, også det en påminnelse om hans kulturelle status og kapital. At han gir Edvarda en nål med slipte stener, er symptomatisk for hans relasjon til naturen.

Baronens forbindelse til kulturfæren er tydelig innenfor *Pans* univers. At hans forhold til naturen er preget av dette, må likevel ses i lys av at det er Glahn som står bak beskrivelsen av baronen. Ved å fremstille baronen som kulturelt betinget, markeres forskjellen mellom ham og Glahn. At Glahns egen tilhørighet til kulturkronotopen også kan påvises i hans forhold til naturen, er derimot vanskeligere å påvise, fordi Glahn bevisst underkommuniserer sin kulturelle tilhørighet. Ser man nærmere på det naturrommet han så sterkt ønsker å identifisere seg med, virker også det som et produkt av Glahns kultur og dannelse. Naturen som jaktområde er knyttet til et nytteaspekt, noe som understreker det materielle aspektet ved den. Denne materielle siden gir seg dessuten utslag i de to grønne fuglefjærene som opptrer innlednings- og avslutningsvis i romanen, og i midtpartiet hvor historien rundt dem blir formidlet:

Jeg gjør dem selv, sa jeg fuld av Taknemlighet mot ham [doktoren]. Og jeg gav mig med det samme til at forklare hvorledes jeg gjorde dem. Det var saa simpelt, jeg kjøpte Fjærene og Anglerne; det blev jo ikke godt gjort, men det var ogsaa bare til eget Bruk. Det var færdige Fluer at faa og de var meget smukke.

Edvarda kastet et likegyldig Blik paa mig og Boken og fortsatte saa at tale med sine Veninder.

Her er ogsaa Materialer, sa doktoren. Se for nogen vakre Fjær.

Edvarda saa op.

De grønne er vakre, sa hun; lat mig se dem, Doktor.

Behold dem, ropte jeg. Jo gjør det, jeg vil be Dem derom idag. Det er to grønne Fuglefjær. Gjør vel imot mig, lat det være en Erindring. (216)

Disse fjærene er det kanskje klareste, men samtidig uskyldige, uttrykk for Glahns kultivering og materialisering av naturen. Fjærene blir bearbeidet og gitt som gave, og brukes som del av

en forførelsesprosess. Mange år senere sender Edvarda fjærene i retur, i et forsøk på å etablere ny kontakt med Glahn. De bearbejdede fjærene fungerer som erotiske markører innenfor en distansert, sosial kontekst.⁹⁵

Under oppholdet i Nordland røper Glahn en botanisk kunnskap som i mangt står i kontrast til hans spontane og emosjonelt ladete opplevelse av nordlandsnaturen⁹⁶:

Der gik nogen Dager som de bedst kunde, min eneste Ven var Skogen og den store Ensomhet. Gode Gud, jeg hadde aldrig prøvet at være mere alene end den første av disse Dager. Det var fuld Vaar, jeg fandt Skogstjærner og Røllik paa Marken, og baade Bogfinken og Ryten var kommet, jeg kjendte alle Fugler. Stundom tok jeg op to Ortestykker av Lommen og klirret med dem for at avbryte Ensomheten. (197)

Jeg stanser, vender mig i alle Retninger og nævner graatende Fugler, Trær, Stener, Græs og Myrer ved Navn, ser mig om og nævner dem i Rækkefølge. Jeg ser op mot Fjældene og tænker: Ja, nu kommer jeg! som om jeg svarte paa en Kalden. Høit deroppe hækket Dværgfalken, jeg visste om dens Reder. [...]

Ved Middag rodde jeg ut, jeg landet paa en liten Ø, en Holme, utenfor Havnen. Der var lilafarvete Blomster med lang Stængel som rak mig til Knæet, jeg vadet i underlige Vækster, Bringebærbusker, grovt Snarpegræs, der var ingen Dyr og Mennesker hadde der kanskje heller ikke været. (235)

Glahns sterkt emosjonelle naturopplevelser formidlet gjennom hans minutiøse og detaljerte språk, får naturen til å virke sentimental. Den tidligere omtalte tyske litteratursosiologen Leo Löwenthal omtaler i artikkelen ”Knut Hamsun: zur Vorgeschichte der autoritären Ideologie” (1937) oppholdet i naturen som “sentimentalt og brutalt”: Sentimentalt fordi det ikke speiler noen intellektuell refleksjon over settingens funksjon, og brutalt fordi det viser naturen som en suveren overmakt (Linneberg 1978:200). Selv vil jeg snarere hevde at Glahn *bruker* naturen på en suveren måte, både innenfor sitt personlige prosjekt basert på idyllkronotopen og i sitt narrative prosjekt, særlig i tilknytning til biologikronotopen. Jeg betrakter Glahns forhold til naturen som sentimentalt i en schillersk betydning, altså som symptom på avstand og distanse i omgangen med naturen. Friedrich Schiller lanserer et skille mellom en naiv, direkte, uformidlet kunstform og et sentimentalt, reflektert og idealistisk produkt. Schillers differensiering mellom naiv og sentimental diktning, er etter min mening, treffende for å

⁹⁵Fjærene opptrer tre ganger i romanen; kapittel I, XV og XXXVIII. Glahn har mottatt fjærene i kapittel I, mens selve postleveringen skjer i kapittel XXXVIII. Etter min oppfatning trenger ikke dette bety noe annet enn at vi har å gjøre med en rammefortelling *par excellence* der begynnelse og slutt befinner seg innenfor samme tidssfære, men der begynnelsen er skrevet sist.

⁹⁶Henning Howlid Wærp dokumenterer omfanget av Glahns botaniske kunnskaper, jamfør kapitlet

”Naturmystikk og artsmangfold” (Wærp 1999:220-225). Se også hans note 8 der naturkunnskap knyttes opp mot Glahns status som kulturmenneske.

beskrive Glahns intenderte og faktiske gjøren i *Pan*.⁹⁷

Biologikronotopen kan oppsummeres som lineær, materiell, maskulin, distansert, innadvendt, ubegrenset og progressiv. Den skildres derimot ikke som erotisk og vital, til tross for at både baronen og Glahn i lys av denne kronotopen gjør fremstøt ovenfor Edvarda. Men begge forførelsesstrategiene som fremkommer i forbindelse med biologikronotopen, bærer preg av rigide sosiale konvensjoner. Gavene Edvarda mottar er i begge tilfeller kultiverte naturobjekter, som da også avvises. Som vist ligner ikke biologikronotopen mye på Glahns idyllkronotop, tvert om synes den å utgjøre en motsetning til denne. Derimot kan kronotopen jevnføres med et nytt, litterært ideal som står i motsetning til en romantisk, emosjonell og spontan geniestetikk. Forfatteren Glahns naturunivers er ikke bare en reproduksjon av de stemninger og opplevelser naturen gir ham. Naturen røper også en viss dannelse med rot i det urbane, som avspeiler seg i verkets presise og term-orienterte vokabular. Glahns tilknytning til biologikronotopen sier altså ikke bare noe om ham som karakter på handlingsplanet, men også om hans rolle på et metanarrativt nivå.⁹⁸ Både Martin Humpál og Henning Wærp har drøftet *Pans* moderne (symbolistiske) narrative utforming. Humpál hevder at Glahns narrative strategi motsier hans romantiske prosjekt: "This narrative framework disauthenticates the text's romanticism" (Humpál 1998:137). Henning Wærp fremmer et beslektet syn når han trekker frem tekstens symbolistiske fremstilling av et drømmelandskap, snarere enn et reelt, historisk rom. Manifesteringen av biologiske kunnskaper understreker ifølge Wærp nærheten til symbolismen: "Mens det typisk symbolistiske diktet ikke anskueliggjør ting, men heller virker ved å suggerere enn ved å benevne, fungerer benevning av arter som et anskueliggjørende element i *Pan*" (Wærp 1999:223). Begge disse forståelsene av romanen er interessante, og jeg deler synet på Glahn som en karakter som orienterer seg regressivt med hensyn til sitt selvrealiseringsprosjekt. Det forhindrer likevel ikke at han i realiteten er en del av det moderne, slik både Humpál og Wærp slår fast.

Etter min mening lar dette seg illustrere ved å rette oppmerksomheten mot Glahns ustabile kronotopiske tilhørighet. Biologikronotopen viser denne ustabiliteten parallelt med hans narrative prosjekt, fordi han innenfor denne kronotopen synliggjør splittelsen mellom en

⁹⁷I Schillers "Über naive und sentimentalische Dichtung" (1795-96) står følgende om naiv versus sentimental diktning: "Den følelse som det her er tale om, er altså ikke den de gamle hadde; den er langt snarere lik den vi har overfor de gamle. De følte naturlig; vi har følelse for det naturlige. Den følelse som fylte Homers sjel da han lot sin guddommelige svingejeter beverte Odyssevs, var utvilsomt en ganske annen enn den som beveget den unge Werthers sjel da han etter et ubehagelig selskap leste denne sangen. Vår følelse for naturen likner den sykes følelse for sunnheten." (Eide, Kittang, Aarseth 1996:157) Schillers betraktninger med hensyn til begrepene "elegi" og "idyll" fra samme verk, synes også relevant i forbindelse med *Pan*.

⁹⁸Merk Steinar Gimnes beslektede bemerkninger om forfatterens uklare posisjonering innenfor en selvbiografisk versus en (tradisjonell) episk form i *På gjengrodde stier*.

sentimental og en naiv betraktningsform. Biologikronotopen er knyttet til distanse og avstand i synet på naturen, slik den opptrer i tilknytning til det sentimentale. Dette er en side ved Glahn som ellers blir forsøkt skjult i *Pan*. I stedet er Glahns beretning i alt overveiende knyttet til en naiv fremstillingsform som korresponderer med forsøket på å gå opp i og leve ut idyllkronotopen. Idyllkronotopen er basert på umiddelbar mediering noe selve narrasjonsprosessen bærer preg av. Bruken av historisk presens, som jeg har vært inne på tidligere, røper også et ønske om å skape umiddelbarhet og nærhet i en retrospektiv fortelling. Biologikronotopen med sin linearitet, materialitet, maskulinitet, distanse, innadvendthet, ubegrensethet og progressivitet tar opp i seg mange av de sider ved Glahn som Edvardas kronotop var basert på. I lys av den narrative settingen er Glahns naturrom kronotopisk beslektet med Edvardas representasjon av det samme. Paradoksalt nok ble naturrommet som en del av Glahns faktiske eksistens på Sirilund noen år tidligere, tillagt en litterær form som ikke hadde plass for Edvardas særegenheter, nemlig idyllkronotopen. Idyllkronotopen og Edvardas kronotop er inkommensurable. Hadde Glahn derimot valgt å leve ut biologikronotopen og heller skrive inn idyllkronotopen ville forholdet mellom de to vært et annet – i likhet med selve romanen *Pan*.

d) Den indiske kronotopen

Handlingen i “Glahns død” foregår i India. Fortelleren og Glahn møtes på en elvebåt og bestemmer seg for å jakte sammen i de indiske skoger. Det er høsten 1859, og to år siden Glahn forlot Nordland. Fortelleren bekrefter Glahns egen påstand om at tiden har vært brukt til å praktisere en dekadent livsstil: “Fra nu av blev Thomas Glahns Navn først ordentlig bekjendt, han slog sig vild, gal, han drak, gjorde Skandale på Skandale og tok Avsked fra Militærtjenesten.” (284)⁹⁹ Tiden de to tilbringer i India er ikke spesifisert, det blir vist til tidshenvisninger som “En Uke senere” (284), “En Ukes Tid forløp nu” (287), “I to Dager var Glahn ikke ædru en eneste Stund” (290) og “I de følgende Dager” (293). Alt i alt synes handlingen likevel å strekke seg over en drøy måned. Glahn dør om høsten 1859, fire år etter at han forlot Nordland. Han blir sagt å være 32 år, noe som stemmer med Glahns egne opplysninger om at han i tiden for nedskrivningen av sine Nordlandsminner er 30.

Innenfor forskningen rundt romanen har epilogen blitt behandlet med stor

⁹⁹I novellen “Glahns Død” fra 1893 er forfallet ytterligere understreket: “Tidligere havde han været en kæk, haabefuld Mand, som alle holdt af, nu slog han sig vild, som den værste Udhaler og Satan, drak, gjorde Skandale paa Skandale og tog Afsked fra Militærtjenesten” (Hamsun 1893:178 ff).

nonchalanse, og den har til og med blitt ignorert.¹⁰⁰ Etter min mening har epilogen en helt sentral betydning for *Pan* som helhet.¹⁰¹ Romanen lar seg bedre forstå om man tar høyde for epilogen, og også en kronotopisk analyse tjener på å inkludere romanens siste del. I epilogen skildres et kronotopisk univers som tilsynelatende har likhetstrekk med dét i hoveddelen. Stedet de to hvite mennene kommer til, er en liten indisk landsby. De tar inn på det som omtales som et hotell, men som viser seg å være en skrøpelig hytte: “Ak for et hotell! Væggene var av Ler og litt Træ og dette Træ var gjennomætt av de hvite Myrer som krøp omkring allevegne” (285). Hytta fremstilles som et forvrengt bilde av hytta på Sirilund, og understreker den nedadgående bevegelsen som preger Glahns liv. Også i India er Glahn omsluttet av en skog. Men hvor skogen i Nordland både fremstod som et eksotisk drømmedepot og matforråd, er den indiske skogen bare et eksotisk spenningsincitament:

Vi passerte Tehaver, Rismarker og Græssletter, vi levnet Byen bak os og gik i retning av Floden, vi kom ind i Skoger av underlige, fremmede Trær, Bambus, Mango, Tamarindus, Teak- og Salttrær, Olje- og Gummivækster, ja Gud vet hvad det var for slags Trær altsammen, vi forstod os ikke meget paa det nogen av os. Men i Floden var det ikke meget Vand og det vedblev at være lite Vand i den like til Regntiden. Vi skjøt vilde Duer og Høns og vi saa to Panthere ut paa Eftermiddagen; det fløi ogsaa Papegoier over vore Hoder. (286)

På samme måte som hoveddelen er også epilogen en retrospektiv førstepersonsfortelling, som skildrer en kultur- og natursfære preget av erotikk. Men hvor fortelleren i hoveddelen legger opp til en forførende og suggererende narrativ praksis, er epilogen et langt mer flatt og uinspirert litterært dokument. Med ett unntak: Det blir tidlig klart at sjalusi er hovedmotivet i epilogen, lest som en selvstendig enhet. En vakker, ung innfødt – halv-tamulerinden Maggie – blir sentrum for begge de to vestlige mennenes rivaliserende oppmerksomhet. Hun inngår i et forhold til fortelleren, men er åpenbart mer tiltrukket av Glahn. Sjalusimotivet inngår også i hoveddelen av *Pan*, og fortelleren i epilogen virker å dele doktorens spissborgerlighet, og dessuten hans status som Glahns rival. Maggie, på sin side, er svært ulik Edvarda både i

¹⁰⁰Harald Næss skriver: ”Det virker som om Hamsun legger til novellen for å få litt tykkelse på en tynn bok. Brevene antyder altså rent pekuniære grunner til at ”Glahns død” er med, og forskere kunne kanskje ha spart sin møyne med å finne dypereliggende rent kunstneriske årsaker” (Næss 1990:10) I klar opposisjon til en slik tilnærming står derimot Rolf Nyboe Nettum som skriver: ”Epilogen om Glahns død er ikke et tilfeldig vedheng, men en organisk del av verket” (Nettum 1970:262). For en ytterligere drøfting av epilogen i forskningslitteraturen (se Humpál 1998b:159).

¹⁰¹”Glahns død” ble første gang publisert i ”Samtiden” i 1893 som novelle. I *Pan* fra 1894 har den endret status til oppklarende etterord. En innledende- og en avsluttende passasje er fjernet, og utgjør forskjellen mellom de to utgavene. I begge står fortelleren klarere frem og begrunner sitt motiv for å skrive om Glahns død, som blir oppgitt å være sjalusi. Bortsett fra disse endringene er novellen så godt som identisk med epilogen i *Pan*. Rent fortellermessig tyder det på at Hamsun må ha hatt novellen med seg i tankene da han skrev romanen, siden disse i sum danner et så vidt koherent bilde av karakteren Glahn.

utseende og byrd, men begge er hjemmehørende på det stedet Glahn og jaktkameraten besøker. I historien med Maggie er det åpenbart at kulturelt hovmod spiller inn, både når det gjelder skildringen av henne og landsbyens andre innbyggere. I sjalusisekvensen minner fortellerstilen om Glahns egen, og fortellerens minutiøse skildring av timene Maggie er hos Glahn, minner om Glahns egen nedtelling til selskapet på Sirilund.¹⁰² At dette sjalusikapitlet innledes med en tidfesting er også spesielt innenfor “Glahns død”, men typisk for resten av romanen: “Hun kom Klokken ti, jeg hørte hendes Røst utenfor [...]” (294). Dette kan leses som en bekreftelse på at den tidsopplevelsen som råder i første del av romanen, og som synes å være synonym med følelsenes intensitet, også er til stede i “Glahns død”.

Mens Nordland er representert ved en rekke ulike kronotoper, skildres India som kronotopisk homogent. Også i India finnes det et natur- og kulturrom, men grensen mellom disse er utydelig. Ute- og innerom løper over i hverandre, og beskjeftigelsene knyttet til landsbylivet (lediggang og erotikk) kompletteres av beskjeftigelsene i jungelen (lediggang og jakt). Det finnes heller ingen religionsmarkører. Den indiske kronotopen er likevel lineært orientert, og de stadige tidsreferansene er påfallende i et univers hvor de to hovedpersonene ikke bedriver annet enn lediggang. Samtidig kan ”Glahns død” leses som en påminnelse om tilværelsens finalitet. Den indiske kronotopen er desakralisert, og til forskjell fra Glahns idyllkronotop synes den ikke engang å bære rester av transendens. Den indiske kronotopen har heller ingen tilknytning til mytiske referanser, og guden Pan, som opptrer i Glahns egen beretning, er Gud for småviltjegere, mens det i India jaktes på tigere og leoparder. Forholdet mellom kjønnene er mer jevnbyrdig enn hva tilfellet var i Nordland, men stedet er likevel temmelig maskulint. Den indiske kronotopen består av en rekke kvaliteter fra henholdsvis Glahns og Edvardas naturkronotop, og fra handelssteds-kronotopen: linearitet, materialitet, ubegrensethet, erotikk og maskulinitet. Glahn og fortelleren har å gjøre med en kvinnelig hotellvert, en pendant til Macks funksjon på Sirilund, mens Maggies modige, og selvstendige, erotiske valg er en speiling av Edvardas ikke-realiserte frigjøringsprosjekt. Glahns selvmord kan ikke forklares ut fra den kronotopiske situasjonen han er en del av i India, og fortelleren er tydelig på at hans død er motivert ut fra tidligere opplevelser:

Dagen efter var det at Glahn fik det Brev. Det kom nemlig et Brev til ham med Ekspres fra Flodstationen og det hadde gaat en Omvei paa et Hundrede og otti *Miles*. Brevet var skrevet med en Kvindehaand og jeg tænkte ved mig selv at det kanske var fra hans forrige Veninde, den høitstaende Dame. Glahn lo nervøst da han hadde læst

¹⁰²Rønhede viser hvordan den “monomaniske stilen” (Rønhede 2001:321) i beskrivelsen av Maggies vei opp trappetrinnene til Glahns rom, minner om Glahns egen fortellerstil.

det og gav Budet en Pengeseddel ekstra fordi han var kommet med det. (289)

Derimot finner vi også i epilogen tilstedeværelsen av en dominerende kronotop som er uforenelig med en annen kronotop, nemlig India-kronotopen sett fra et henholdsvis hvitt, vestlig perspektiv og fra et innfødt ståsted. Fremstillingen av India-kronotopen er et resultat av den vestlige fortellerens opplevelse av stedet.¹⁰³ På samme måte som Edvardas naturkronotop er underkommunisert, er også de innfødtes kronotop nærmest usynlig. Det er rimelig å anta at den indiske kronotopen er annerledes sett fra de innfødtes perspektiv.¹⁰⁴

India-kronotopens alternative naturskildring er viktig fordi den minner oss om det subjektive i Glahns ekstatiske skildring av Nordlandsnaturen. Edvardas naturrom er radikalt annerledes enn Glahns. Ved at jaktkameraten trer inn i et landskap som ved første øyekast minner om Nordland, men som dernest skildres som vesensforskjellig fra både Glahns og Edvardas syn på naturen, tvinges man som leser til å ta innover seg det arbitrære i romanens naturrepresentasjoner. Den kan generelt forstås som en påminnelse om Glahns subjektivitet i hans skildring av Nordland. Men det er også en påminnelse om hvor tom og transparent naturen er, når den hos romanpersonene ikke er filtrert gjennom drøm og fantasi.

3.3.3. Terskelkronotopen

Terskelkronotopen er en av de mest omtalte og anvendte innenfor Bakhtins kronotopkatalog. Bakhtin drøfter den i forbindelse med Dostojevskij og Tolstojs forfatterskap der han påviser en ulikhet med hensyn til forfatterens representasjoner av kronotopen. Han innleder imidlertid med å gi en generell, nærmest definatorisk forklaring på hva han legger i uttrykket terskelkronotop, hvoretter han poengterer at terskelkronotopen alltid brukes i metaforisk øyemed som et bilde på eksistensielle kriser eller vendepunkt. Ut fra en slik forståelse kan man hevde at terskelkronotopen er en av de mest utbredte og betydningsfulle kronotopene innenfor hele *Pans* univers, der overganger eller grensesituasjoner står sentralt. Disse terskelkronotopiske situasjonene kan være situert på en brygge, i en skogkant eller, slik tilfellet

¹⁰³Denne undertrykkende praksisen er også Martin Humpál inne på når han skriver om fortelleren i epilogen: "He clearly feels a racial superiority over the natives with their "dead eyes". [...] His approach to her [Maggie] is clearly one of a patronizing colonizer, in a double sense: his attitudes convey a double superiority, that of western civilization over "uncultured" natives and, on the sexual level, that of the bourgeois male over woman" (Humpál 1998b:26).

¹⁰⁴Kronotoper som markerer en koloniserende praksis er det eksempler på i Juris Silenicks' "Pays revé, pays réell: The Martinican Chronotope in Edouard Glissant's Oeuvre" (1989), Kathryn Lehman's "Geography and Gender in the Narrative of Argentinean National Origin: The "Pampa" as Chronotope" (1997) og Paul Smethursts *The Postmodern Chronotope. Reading Space and Time in Contemporary Fiction* (2000). Mary O'Connor påviser dessuten en kronotopisk feministisk og kolonistisk litterær praksis i drøftingen av Bharati Mukerjee's *Wife* (1975) (O'Connor 1990:146 ff.).

er når Glahn møter opp til en fest på Sirilund, på en trapp:

Jeg stod ute paa Trappen. Eva kom bærende med nogen Sager fra et av Værelserne. Hun saa mig, kom ut paa Trappen og streifet mig hurtigt med Haanden over mine Hænder, hvorpaa hun smilte og gik ind igen. Ingen av os hadde talt. Da jeg vilde følge efter ind, stod Edvarda i Gangen og saa paa mig. Hun saa ret paa mig. Heller ikke hun sa noget. Jeg gik ind i Salen. (264)

Den kanskje mest omtalte terskelkronotopiske referansen er opplysningen om at Glahns hytte befinner seg i ”[...] Kanten av en Skog [...]”. Hyttas beliggenhet er ofte gjort til gjenstand for kommentarer,¹⁰⁵ mens de mer metaforiske terskelkronotopiske representasjonene bare i liten grad har vært omtalt. Dette til tross for at *Pan* inneholder en hel rekke representasjoner av livskriser og/eller overganger, for eksempel overgangen fra byen til landet, fra militær til jeger, fra barn til voksen og fra levende til død. I tillegg kommer de mer diskurs- og genremessige overganger som er med på å formidle slike opplevelser av brudd og omveltninger. Jeg tenker da i første rekke på opplevelsene Glahn har i grensetilstanden mellom søvn og våken tilstand, og de mytiske og visjonære innslag som også skildres.¹⁰⁶ Jeg vil i dette kapitlet se nærmere på denne sistnevnte kategorien av terskelkronotopiske opplevelser fordi jeg mener de speiler sentrale hendelser på romanens ”reelle” plan, og fordi de sier noe om fortelleren Glahns mulighet til å påvirke det kronotopiske bildet som tar form.

Det er særlig fire sekvenser i *Pan* som utmerker seg med hensyn til det som har å gjøre med overgang og grensesituasjoner. Alle fire har å gjøre med kjønn og erotikk og alle er knyttet til møtemotivet. Den første sekvensen dukker opp i kapittel VIII. Kapitlet skildrer Glahn ute i skogen noen sommernetter, en skog som syder av liv og erotikk. Glahn er omgitt av drømmeaktige og mytiske skikkelser, og guden Pan er en av dem. Sentralt for Glahns midtsommernattsopplevelser står et drømmeaktig møte med Diderik og Iselin. Glahn forfører Iselin, mens Diderik holder vakt. Da Diderik oppdager hva som har skjedd, innrømmer Iselin det uten blygsel, hvorpå de vandrer bort og etterlater Glahn alene. Historien om Diderik, Iselin og Glahn presenteres slik:

[...] Sat Pan i et Træ og saa paa mig hvorledes jeg vilde bære mig ad? Og var hans Mave aaben, og var han saaledes sammenkrøben, at han sat som om han drak av sin egen Mave. Men alt dette gjorde han bare for at skule og holde Øie med mig, og hele

¹⁰⁵Jamfør Humpál 1998a:111 f, Wærp 1999:217.

¹⁰⁶I artikkelen ”Knut Hamsuns *Pan* (1894). Nordlandsnatur eller symbolandskap?” drøfter Henning Howlid Wærp en rekke av disse terskelsituasjonene, det vil si ”[...] de flytende overgangene mellom realitetsplanet på den ene siden og myte, drøm, eventyr på den andre siden” (Wærp 1999:215). Wærp drøfter, imidlertid, ikke hvilke implikasjoner et slikt symbolandskap får for karakterene.

Træet rystet av hans tause Latter, naar han saa at alle mine Tanker løp av med mig.
[...] Jeg sov ikke i tre Nætter, jeg tænkte paa Diderik og Iselin.
Se, tænkte jeg, de kunde komme. Og Iselin vilde lokke Diderik hen til et Træ og si:
Staa her, Diderik, pas paa, hold Vagt for Iselin, jeg vil la denne Jæger binde mit
Skobaand.
Og Jægeren det er mig, og hun vil gi mig et Vink med Øinene at forstaa efter.
(197)

Sekvensen har form av en akroni, og tidsreferansen er utydelig og antyder drøm eller ekstatiske naturopplevelse. Den realistiske modusen er tonet ned, og skogen representerer et eventyraktig og mytisk sted. Men skildringen av Glahns midtsommeropplevelse har også en proleptisk funksjon. Den varsler møtet med Henriette, gjeterpiken som er utro mot sin kjæreste idet hun lar seg forføre av Glahn i løpet av disse tre våkenettene. Mer generelt varsler den dessuten de erotiske forhold Glahn innleder i løpet av sitt opphold på Sirilund, og Glahns følelse av å være observert av Mack. Like fullt fremstår historien som harmonisk. Den uortodokse erotiske konstellasjonen er uproblematisk, mye takket være Iselins suverene væremåte. Glahn tar del i hendelsene på lik linje med den mytiske Pan-guden og sagnfigurene Iselin og Diderik. De kan derfor sies å møtes innenfor en felles kronotop til tross for ulike narrative diskurser – og til tross for kjønn. Sekvensen viser en kronotopisk homogenitet som mangler på romanens ”reelle” plan.

I kapittel XX dukker Iselin opp igjen. Historien blir introdusert på følgende vis:

Og saa sære Stemninger trækker gjennem mig og saa tungt blir mit Hode, mens jeg sitter der; jeg lukker Øinene og føler atter Iselins Kys. Iselin, er du her, du Livets Elskerinde? sier jeg, og har du Diderik stående bak dit Træ?... Men tyngre og tyngre blir mit Hode og jeg flyter ind i Søvnens Bølger. (237)

Iselin inngår denne gang i en erotisk relasjon til Dundas, og fortellingen er situert på en gård og i en tid ”[...] to Fjerdinger herfra, hun sat i sit Vindu for fire Menneskealdre siden og hørte Jagthornet gjalde fra Skogerne trindt omkring” (236). Dundas er sønn av en skotte, han er jeger og blir sammenlignet med ”en Ørn som kom susende” (237). De møtes i hagen hvor de spaserer, hvorpå Dundas inviterer seg selv til hennes kammer om natten og fullbyrder forholdet. Deretter forlater Dundas gården, men kommer igjen den påfølgende dag. Iselin holder rede på tiden, hun teller hanegal, men Dundas er likegyldig. Historien avsluttes slik:

Men nu har jeg fortalt dig om min første Nat og om Morgenen og Kvælden derpaa. Siden engang skal jeg fortælle dig om Svend Herlufsen. Ham elsket jeg også, han bodde en Mil herfra, på Øen som du ser derute, og jeg rodde selv til ham i stille

Sommernætter fordi jeg elsket ham. Jeg vil også fortælle dig om Stamer. Han var Præst, jeg elsket ham. Jeg elsker alle.... (239)

Parallellen til Glahn og Edvarda er tydelig. Både Dundas og Iselin er plassert innenfor et kronotopisk univers som minner om handelssteds-kronotopen og som Iselin, som datter på en storgård naturlig blir assosiert til, men som også Dundas behersker til fullkommenhet. Dette til tross for at han bærer bud om å være en skogens sønn, noe som antydes både ved hans ignorans av det lineære og på grunn av naturmetaforene som brukes for å skildre ham. Likheten mellom Edvarda og Glahns situasjon er påfallende, men igjen avviker den terskelkronotopiske homogeniteten og harmonien fra forholdet slik det artet seg i virkeligheten. Iselins ubesværede erotikk og uforpliktende seksuelle forbindelser korresponderer med Dundas væremåte. Men Iselin er ikke Edvarda, og det ensidige fokuset på Iselin som erotisk objekt, røper Glahns manglende evne og vilje til å se andre sider ved Edvarda.

En ny terskelkronotopisk situasjon oppstår i forbindelse med Evas død. Glahn oppsøker hennes grav og minnes Eva ved å fortelle et sagn som skal belyse hennes karakter og væremåte. Sagnet forteller om en pike som “[...]sat fangen i et muret Taarn” (272). Herfra beviser piken sin uselviske kjærlighet til sin herre i alle livets faser, helt frem til hun til slutt dør. Han er fri, mens hun er fange. Hun knyttes til tårnet, han til naturen, hun er trofast, mens han er ustadig. Hans møte med den andre skildres slik:

Den anden elsket han som en Slave, som en Gal og som en Tigger. Hvorfor? Spør Støvet paa Veien og Løvet som falder, spør Livets gaatefulde Gud; for ingen anden vet saadant. Hun gav ham intet, nei, intet gav hun ham, og han takket hende dog. Hun sagde: Gi mig din Fred og din Forstand! Og han sørget bare over, at hun ikke bad om hans Liv. (272)

Sagnet blir tidsmessig knyttet til historien om Iselin: “[...] det er fra fire Menneskealdre tilbake, på Iselins tid da Stamer var præst [.]” (236) Dateringen av sagnet virker underlig, den frarøver historien noe av dens anakrone sagnkarakter og gir det i stedet et skinn av virkelighet. Samtidig virker navnene konstruerte og mytiske. På grunn av den mannlige karakterens erotiske ustabilitet, og den generelle tids- og stedsmessige instabiliteten kan historien om piken i tårnet sies å illustrere forskjellen mellom Eva og Edvarda. Den kronotopiske ulikheten mellom Glahn og piken i tårnet er én mulig forklaring på hvorfor han velger den andre. Men sikker kan vi ikke være. Den andre er kronotopisk ubestemt, noe som gjør henne uvirkelig, drømmeaktig – og velegnet som erotisk objekt.

Jeg har nevnt at Pans tilstedeværelse i den terskelkronotopiske sekvensen med Iselin

og Diderik minner om Mack. Men referansen til Pan har også en mer subtil betydning i romanen, og alluderes gjerne til den arkadiske guden Pan. Henning K. Sehmsdorf skriver følgende om den arkadiske Pan:

Den arkadiske Pan var en naturgud som hersket over skogens dyr og ånder og ga uttrykk for seksualdriftens funksjon i årets kretslop. Når han plutselig og uventet viste seg blant mennesker og dyr, kunne de flykte fra ham i vill "panikk". (Sehmsdorf 1990:30)

Sehmsdorf har valgt å betone Glahn som den utagerende protagonisten i Hamsuns roman, og det grundige belegg han gir av Pan-mytens opphav gjør en slik forståelse plausibel.¹⁰⁷ Men samtidig er det et poeng at Pan i romanen alltid skildres på distanse og at han ikke nevnes annet enn i den ene terskelkronotopiske situasjonen. Glahn påkaller Pan i skrivesituasjonens refleksive, tilbakeskuende modus og lar ham ikke inngå i romanens faktiske kronotopiske univers. Etter min mening fører fokuset på Glahns vitalitet og kjønnsdrift til å skyve andre trekk ved ham, som intellektualitet og innadvendthet, til side. For Glahn ferdes også i et ensomt landskap i Nordland, der mangelen på omgang med andre mennesker kompenseres for ved et rikt og eksaltert følelsesliv knyttet til naturens mange stemninger. Naturen er ikke bare en erotisk skueplass, men også et sted for kontemplasjon. Allusjonen til Pan kan derfor sies å ha et dobbelt kronotopisk siktemål.¹⁰⁸ Mest åpenbart er Pan-kronotopen knyttet til regresjon, maskulinitet, syklisitet, erotikk og transendens – kvaliteter som er identiske med idyllkronotopen som Glahn gir en prioritert status. Men Pan-kronotopen kan også betraktes som en negering av disse kvalitetene på grunn av gudens fravær. Pan er aldri reelt til stede i romanen, han er bare villet, i likhet med Glahns idylliske univers.

De fire terskelkronotopiske representasjonene er betydningsfulle som kontraster til de faktiske hendelser i *Pan*. Terskelkronotopene presenterer varianter av erotiske situasjoner satt i en svunnen tid. Ved hjelp av de ulike terskelkronotopiske tablåene illustreres vanskelighetene omkring *Pans* faktiske erotiske prosjekter. Fordi alle manifestasjonene av terskelkronotopen er lagt til en svunnen tid, blir det dessuten tydelig hvordan Edvardas forsøk på å etablere et moderne og progressivt erotisk rom ikke passer inn blant Glahns alternativer. På samme måte som eksemplene på terskelkronotopiske situasjoner er knyttet til

¹⁰⁷I en artikkel fra 1974 har derimot Sehmsdorf valgt å vektlegge et annet aspekt ved Pan-mytens tilstedeværelse i romanen. Her hevder Sehmsdorf at Pan-referansen innenfor *Pan* er knyttet til fin-de-siècle tidens oppfatning av Pan som en demonisk og truende skikkelse som sprer frykt og uhygge, snarere enn til en romantisk oppfatning av Pan som representant for en mild, svevende og harmonisk skogsgud (se Sehmsdorf 1974).

¹⁰⁸Henning Howlid Wærp skriver om Pan-mytten: "Det mytiske er slik jeg ser det ingen overordnet forklaringsmodell, men et ekstra rom" (Wærp 1999:225). Min forståelse av Pan-mytten som én av flere kronotoper i *Pan*, er beslektet med synet på mytten som én kronotop på linje med andre kronotoper.

erotikk og temporalitet, er disse faktorene også sentrale innenfor *Pans* univers.

Et annet interessant poeng knyttet til terskelkronotopens fire representasjoner, er at de til tross for å være kronotopisk ulike, innad virker kronotopisk homogene. Karakterene i hver historie tilhører ikke nødvendigvis samme kronotop, og historiene er på ulikt sett opprørende og konfliktfylte. Likevel formidler de harmoni og ro på grunn av den kronotopiske ensrettingen. På samme måte som naturen er formidlet gjennom en rekke ulike kronotopiske manifestasjoner, er terskelen, overgangen og krisene til disse også knyttet til flere kronotoper. Men innenfor terskelkronotopen er den kronotopiske identiteten homogen og harmonisk. Innenfor naturkronotopen er den heterogen og disharmonisk, og de ulike karakterenes naturrepresentasjoner er inkommensurable og støter sammen på en konfliktfylt måte.

Det kan virke som om historienes utspring *på terskelen* mellom drøm og våken tilstand, myte og virkelighet understreker det *urealistiske* i at disse historiene fremstår som så kronotopisk homogene og harmoniske. Når Glahn skal berette om faktiske opplevelser, blir de kronotopiske sammenstøtene uungåelige til tross for hans forsøk på å redigere og harmonisere historiene. De fire terskelkronotopiske representasjonene sier derfor noe om Glahns evne og vilje til påvirkning og redigering på et metanarrativt nivå. De terskelkronotopiske representasjonene er refleksjoner av hendelser i *Pans* faktiske sfære, som imidlertid ikke lar seg fremstille like harmonisk.

3.4. Oppsummering

Jeg har i denne analysen forsøkt å vise hvordan *Pan* består av en hel rekke kronotoper. Dette er i og for seg ikke oppsiktsvekkende; som vist tidligere har Bakhtin påpekt at romanen er en polykronotop størrelse: “Within the limits of a single work and within the total literary output of a single author we may notice a number of different chronotopes and complex interactions among them” (Bakhtin 1994:252). Men *Pan* består ikke bare av en rekke kronotoper knyttet til ulike tids-, steds- og verdimesige forankringer. Et vesentlig poeng har vært å peke på hvordan ett og samme sted kan være representert av forskjellige kronotoper knyttet til karakterenes prosjekter. I *Pan* er det naturrommet som klart er blitt representert ved hjelp av forskjellige kronotoper, alt etter hvilken karakter og prosjekt det knyttes til. Naturen har ulik funksjon og betydning for Glahn og Edvarda, og særlig viktig er de ulike tidsaspektene knyttet til naturrommet. Edvardas progressive tidsoppfatning transenderer Sirilunds rammer både med hensyn til kjønn og verdier, og det mer enn antydes at hennes frigjøringsprosjekt må realiseres et annet sted enn innenfor handelsstedets snevre rammer. Glahns favorisering

av det regressive aspektet tar innledningsvis form av en lengsel tilbake til en arkaisk idylltilstand, men kulminerer til slutt i selvmordet i Indias jungel.¹⁰⁹ Edvarda og Glahns kronotoper er inkommensurable, og begge opptrer som karakterer i drift og som illustrasjoner av den kronotopiske instabiliteten som Nordlandsnaturen fremmer.

Naturen i *Pan* er en polykronotopisk størrelse både med hensyn til tilstedeværelsen av flere kronotoper i én og samme roman, men også ved at samme sted kan representeres av ulike kronotoper. Denne polykronotopiske representasjonen står tilsynelatende i kontrast til Glahns opplevelse av meningstap, samtidig som den peker på problemet med å orientere seg i en verden som nærmest er overfylt av ulike livsanskuelser og levemåter. Glahns opprinnelige problem kan virke og være opplevelsen av en generell meningsløshet ved tilværelsen. Oppholdet på Sirilund skisserer en ytterligere utfordring, nemlig det problematiske i å skulle forholde seg til et polykronotopisk landskap.

Å akseptere dette polykronotopiske perspektivet på *Pan*, betyr også å måtte forholde seg til en rekke intrasubjektive kronotoper. Jeg har tidligere hevdet at Martin Humpál i sin lesning av *Pan* i stedet har valgt å bruke en transsubjektiv kronotopisk tilnærming ved å fokusere på fortelleren, det vil si Glahns kronotop. Humpál er ikke alene om å innta denne posisjonen. Fokuset på Glahn er, som jeg nevnte innledningsvis, forståelig ut fra hans doble funksjon som forteller og hovedperson. Den sterke transsubjektive kronotopiske interessen kan dessuten være med på å forklare hvordan det er mulig å behandle epilogen så overfladisk som det har vært gjort, samtidig som den illustrerer problemet omkring Edvardas gåtefulle karakter. Min kronotopiske analyse har vist hvordan epilogen fremmer en egen kronotop, og dermed foreslått en årsak til at epilogen spiller en nødvendig rolle innenfor romanen som helhet. Det særegne kronotopiske universet i forbindelse med India-sekvensen er én av en flere naturrepresentasjoner i *Pan*. Den kronotopiske situasjonen i epilogen er viktig både fordi den skildrer nok en naturrepresentasjon innenfor *Pan*, men også fordi den peker på en mulig utelatelse av én eller flere kronotoper. Det er påfallende hvordan den indiske kronotopen blir sett og skildret gjennom øynene på to vestlige menn. India sett fra de innfødtes ståsted er det vanskelig å si noe om, og en *autentisk* India-kronotop er derfor problematisk å etablere. Det er likevel ikke umulig. I epilogen er det feministiske aspektet antydnet, både ved opplysningen om at logihusvertinnen er kvinne (en ekvivalent til Mack på Sirilund), men ikke minst i skildringen av Maggies offensive seksualitet. Det er mulig å lese Maggies forhold til Glahn som en

¹⁰⁹Steinar Gimnes skriver om Nagels eksotiske eventyrforestillinger at de gir "[...] diskursen eit ironisk, regressivt og romantisk preg som undergrev 'visjonens' eventuelle status som eksistensielt alternativ [...]" (Gimnes 1998:234). Dette har likheter med Glahns forsøk på å leve ut en idyll på Sirilund for deretter å redigere den inn i beretningen om sitt Nordlandsopphold.

skildring av utnyttelse innenfor et mannlig prosjekt. Men det er også mulig å fokusere på Maggies fascinasjon for Glahn som årsaken til at hun velger å inngå i en seksuell relasjon til ham:

Hvorfor taler du atter med ham? spurte jeg Maggie.

Hun svarte ikke.

Jeg var fortvilet til Døden, mit Hjærte klappet saa haardt at jeg knapt kunde trække Pusten. Aldrig hadde jeg set Maggie smukkere end da, jeg hadde aldrig set en helt hvid Pike saa smuk og derfor glemte jeg at hun var Tamuler og glemte alt for hendes Skyld. Svar mig, sa jeg, hvorfor taler du med ham?

Jeg synes bedre om ham, svarte hun. (291)

Et entydig og homogent kronotopisk univers virker underlig, og best oppnåelig om man legger føringer både på utsiger- og mottagerinstansen. Om man derimot åpner for å lese en historie med vekt på karakterenes ulike kronotopiske representasjoner, finner man i majoriteten av tilfeller et polykronotopisk univers.

Hamsun skrev lenge på *Pan*. 17. april 1893 skriver han i et brev til Gustav Philipsen at han vil begynne på ”... en underlig Historie fra Nordland i Norge” (Næss 1994:brev 241). Høsten 1894 begynte arbeidet å nærme seg en slutt og Hamsun tok til å overveie tittelen.¹¹⁰ Han vurderte *Edvarda*, men var tydelig usikker og i brev til sin forlegger Albert Langen skrevet et sted mellom 19. august og 5. oktober, står det:

The girl in my book will be a new one, her name is Edvarda, but I don't like her name for the title of the book, I must find something else. How would Edvarda be in German? (Næss 1994:333)

[...]

“Edvarda” is in itself a good title in Norwegian too, but I don't exactly know yet if it strikes the head-point in the book. “Mittnachssonne”, what is that? Mittnachts-what? (Næss 1994:334)

[...]

Yes, call the book *Edvarda*, but after all I can judge now, it will not be called Edvarda in the Norwegian edition, because it is not all about Edvarda (the heroin), on the contrary it is less about Edvarda than about the Hero. [...] I have worked more tiresome on this damned *Edvarda* than on all my other books. (Næss 1994:335, bd I)

[...]

The book will in the Norwegian edition be called “Pan”. (Næss 1994:336)

Når Hamsun lanserte *Edvarda* som tittelforslag, var det åpenbart ut fra en tidlig forståelse av

¹¹⁰Det tok bortimot 18 måneder å skrive *Pan*. Til sammenligning tok arbeidet med den langt mer voluminøse *Markens Grode* drøyt 15 måneder (Næss 1997:brev 1393 og 1455). Nedskrivningen av den like voluminøse *Landstrykere* tok bortimot 14 måneder (Næss 1999:brev 1846, brev 1893).

henne som bokens mest sentrale karakter. Hamsuns intensjon kan ha vært å skape en ny kvinneskikkelse, et prosjekt som også kan gjenfinnes i hans tre tidligere utgivelser. Både Ylajali i *Sult*, Kamma i *Mysterier* og fru Hanka i *Redaktør Lyngre* er forsøk på å skape kvinnelige karakterer som skiller seg fra det etablerte borgerlige ideal. Problemet med disse er bare at de dels figurerer i skyggen av sine mannlige beilere, dels sammenstilles med mer konvensjonelle kvinneskikkelser som i større grad synes å ha fortellerens sympati. At Hamsun etter hvert nedtoner Edvardas betydning til fordel for Glahns, er derfor en ”typisk” bevegelse innenfor forfatterskapet. Når han likevel ikke gikk til det skritt å kalle boken *Glahn*, kan dette være en reminisens av den betydning Edvarda var tiltenkt innenfor romanens hendelsesforløp. Jeg håper at jeg i min kronotopiske analyse har vært med på å oppgradere Edvardas status og betydning til noe i nærheten av det hun syntes å være tiltenkt. Tendensen til å behandle henne som en del av Glahns prosjekt, har vært legitimert gjennom mer tradisjonelle nærlesningsmetoder. Den kronotopiske analysen, med sitt fokus på tid, steder og verdier, og interaksjonene mellom karakterene, har hatt som mål å sette et skarpere lys på hele karaktergalleriet, ikke bare den traderte hovedpersonen.

Edvardas gåtefullhet er mest forståelig om man går inn i den transsubjektive kronotopens realitetsoppfatning, der verden fremstilles som syklisk, patriarkalsk og regressiv. Edvarda har tradisjonelt blitt forsøkt lest i forhold til en slik kronotop, og det har da også gjerne vært knyttet undring til at hun og Glahn ikke får forholdet til å fungere – den optimale, svermeriske settingen tatt i betraktning. Om man derimot inkluderer *Pans* intrasubjektive kronotopiske nivå der karakterene er knyttet til ulike kronotoper, blir det klart at Glahn og Edvardas grunnlag for å etablere et forhold hviler på ulike premisser og ulike oppfatninger knyttet til sted, tid og verdier. Deres manglende erkjennelse av ulik kronotopisk tilhørighet gjør forholdet komplisert.

Mens Edvarda er alene om å representere sin kronotop, er de andre kronotopene delt av en eller flere av det mannlige persongalleriet. Likevel synes ikke *Pan* å fokusere på disse felles kronotopiske representasjonene som storbyen og handelsstedet fremmer, og dette intersubjektive nivået er generelt gitt liten oppmerksomhet i romanen. Derimot synes *Pan* å pretendere og befinne seg på et intrasubjektivt nivå ved den sterke vektleggingen av Glahns idyllkronotop.¹¹¹ Dette intrasubjektive nivået har etter min oppfatning bare en pseudo-funksjon innenfor romanen, noe som kan forklare hvorfor lesere av *Pan* i så liten grad har interessert seg for andre enn Glahn selv. Skildringen av idyllkronotopen er det sentrale i *Pan*,

¹¹¹Dette er i tråd med Hamsuns egen poetikk der enkeltindividet plasseres i sentrum. Det korresponderte forøvrig med sentrale teser innenfor den fremvoksende litterære modernismen.

fordi den er knyttet til Glahns suverene posisjon som forteller og protagonist. Idyllkronotopens status er basert på at man nærmer seg den på et transsubjektivt nivå, det vil si som del av en erkjennelse av Glahns suverene status innenfor det narrative univers. Om man derimot fokuserer på romanens intrasubjektive kronotop, er det påtagelig hvordan de kvinnelige karakterenes kronotoper ignoreres, eller fordreies i retning av de mannlige karakterenes. Edvardas kronotop er den mest underkommuniserte av alle kronotopene – noe som også kan forklare hennes gåtefullhet. Innenfor det patriarkalske univers som *Pan* er situert i, er det likevel høyst passende med denne vage og uklare kvinnelige kronotopen. Verken Eva, Maggie eller Henriette er tydelig nok skildret til at det er mulig å formulere en kronotopisk tilhørighet for noen av dem, og det samme er tilfellet for de innfødte i India eller menigmann på Sirilund. Edvardas kronotop, derimot, lar seg utlede om man tar høyde for de rester av subjektivitet Glahn har etterlatt fortellingen, og det intrasubjektive kronotopiske nivået den befinner seg på.

4. Kronotopisk analyse av *Markens Grøde*

4.1. Innledning

4.1.1. *Markens Grøde* som idylldiktning

I *Markens Grøde* er naturen den sentrale arena som påvirker karakterens være- og handlemåte. Dette viser seg ikke minst ved fokuset på kultivering av jorden. *Markens Grøde* ble utgitt i 1917, og Hamsun hevdet selv at det dreide seg om en "Jordbruksbok". I et brev datert 28. januar 1918 skriver han:

Men det er også *mit* Haap at den litt i senn skal komme bort fra Byerne og ut paa Landet og Jorden og til alt Folket. Jeg hadde tænkt mig Undertitlen som: *en Bok til min norske Samtid*; men jeg turde ikke bruke den, det vilde vel blit for storartet. Men jeg tænker litt paa mit Land og mine 5 Børn, personlig har jeg ikke saa store Fornødenheder mere og jeg er snart 60 Aar, jeg lever til jeg dør. Men saa skrev jeg altså "Markens Grøde" for at tjene en god Sak.¹¹²

Hamsuns positive holdning til jordbruk var ikke ny. Allerede i en artikkel fra 1910 skriver han: "Vi skal faa Hænderne op af Lommen igen og begynde at arbejde. Saa blir vi ikke et helt Folk av Hotelværter og Opvartere. Vi skal tappe vore Myrer, plante skog, kolonisere det vældige Nordland" (Eggen 1972:255). Også måten boken ble skrevet på, var styrt av denne pro-agrariske linjen. I et intervju uttalte Hamsun at den tunge, dumpe rytmen var ment å ligne på bøndernes bevegelser: "Jeg skriver om bønder, og de er jo gjerne lidt tunge av sig, kommer ikke dansende netop."¹¹³

Hamsuns intensjonserklæring omkring *Markens Grøde* ble gjenkjent og annektert av datidens publikum. Mottagelsen av romanen var overveldende (Rottem 1983:14), og kulminerte med at Hamsun mottok Nobelprisen i litteratur for 1920. Allerede tidlig opptrådte betegnelsen *idyll* i forbindelse med skildringen av Sellanrå, og den har siden vært brukt jevnlig som karakteristikk av romanen.¹¹⁴ Det er forståelig. Historien om hvordan Isak trer inn i ødemarken, blir gift med Inger med hareskåret og hvordan de sammen får fire barn, er lagt til et fruktbart og vakkert sted. Isaks arbeid med å dyrke jorden, ekteparets glede over de små ting, deres enkle liv og de stadige barnefødsler fremkaller bildet av en pastoral idyll. Ikke engang skildringen av Ingers barnedrap og påfølgende fengselsstraff, eller eldstesønnen

¹¹²Næss (1997), brev 1472.

¹¹³Næss (1997), brev 1474, note 2.

¹¹⁴Se for eksempel Charles Kent: "Og i dette drømmeland har livet sine skyggesider, som Hamsun ikke godt har kunnet la være unævnt, men så anvender han humorens clairobsecur ved fremstillingen, så idyllen bevares" (Kent 1970:96). (Se også Buttry 1978:144 ff.).

Elseus' rotløshet kan forhindre inntrykket av landlig idyll. Det kan heller ikke tilstedeværelsen av Oline, knyttet til tigging og samisk trolldomskraft, eller den overfladiske og ustadige Brede som flytter inn i nærheten og hvis datter Barbro, som med sine to barnedrap understreker den negative siden av romanen. Barbros giftermål med nybyggeren Aksel skildres dessuten som en mulig redning for henne. Og selv om Barbro og Aksels Måneland ikke når opp til Sellanrås opphøyde status, har også dette stedet et potensiale for nybrott og familieliv.

Markens Grøde skilte seg ut fra Hamsuns tidligere produksjon ved at den slett ikke fokuserte på vandring, rotløshet og ustadighet, men snarere betonte stedlig tilknytning, harmoni og kontemplativ ro. Først etter å ha vært nominert for tredje gang tildelte den svenske Nobelkomiteen Hamsun den prestisjetunge prisen. I presentasjonstalen var Nobelkomiteen tydelig på at det var denne ene boken av forfatterskapet som var vurdert og funnet verdig til prisen.¹¹⁵ Ingen av Hamsuns andre romaner ble nevnt, og *Markens Grøde* ble ikke sammenlignet med annen litteratur enn Hesiods læredikt om jordbruket, *Verk og dager*.¹¹⁶

Nobelpriskomiteens tvil og innledende vegring omkring Hamsuns idealistiske ansatser i *Markens Grøde* ble indirekte bekreftet av forfatteren selv samme år. Den misantropiske tonen i *Konerne ved Vandposten* (1920) var ikke forenelig med Nobelprisens statutter. *Markens Grøde*, derimot, lar seg lese som skildringen og opprettholdelsen av en idyll mens verden rundt syder og koker. I en anmeldelse av romanen fra desember 1917 skriver Carl Nærup:

”Markens Grøde” er en bok om oprindelse og grundlæggelse, en genesis i bibelek [sic], det vil si i gammeltestamentlig patriarkalsk aand, om bonden, markboen, settleren, landnamsmanden, den eneste i vore tider, som har det i sin magt at føle sig som suvereren og selvegen, fordi hans kald og bestemmelse er at sitte paa sin tomt og tue, trygg, rik og rund indenfor sine selveiende grænser, med aapen haand eller knyttet – som det nu kan falde – mot den øvrige verden. (Nærup 1917:1)

Det er påfallende hvordan Nærups anmeldelse gir resonans til Per Thomas Andersens konklusjon om *Markens Grøde* i et essay fra 2006:

Sellanrå er sagnet om tilstrekkelig tilknytning. Sellanrå er myten om et eksistensielt rede, insisterende fremstilt med stor poetisk kraft midt i en tid da den eksistensielle uro var økende, da det eksistensielle polygamiet ble allmenngjort og globaliseringen av

¹¹⁵Se Baumgartner 1997:39.

¹¹⁶Walter Baumgartner antyder at tildelingen dels skyldes en feiltolking av Nobels statutter, dels en feiltolking av Hamsuns roman. Nobels kontroversielle kriterium for tildeling av prisen, nemlig at vinneren skulle representere det mest fremragende av idealistisk diktning, ble tradisjonelt tolket i retning av optimisme og fremtidstro. Georg Brandes foreslo at oppfordringen like gjerne kunne tolkes som anarkisten Nobels ønske om en kritisk og polemisk innstilling til gjeldende verdier (Baumgartner 1997:20).

biografien og det personlige liv begynte, da den flytende moderniteten tok til med et nytt krav til individet om å tåle reduserte forventninger. Ikke reduserte forventninger til mat, materielle og fysiske behov, men til tilknytning, tilhørighet og faste fellesskapsformer. [...] Men Sellanrå ligger der som et av de merkeligste stedene i norsk litteratur, en myte om noe som ligger fast mens alt begynner å flyte. [...] Man kunne få den tanke, at vi rett og slett har oppfunnet Sellanrå for å bli hjemløse – for å forbli hjemløse, ettersom et paradisi ikke synes å ha mye å by på. Så vil vi heller søke et paradisi, for gang på gang å kunne miste det, så vår samtale om det mistede, om den ubetingede mangel hele tiden kan føres videre. (Andersen 2006:38 f.)

Andersens syn på romanen er både beslektet med Nærups dagsaktuelle anmeldelse og med Nobelkomiteens syn på romanen. Det er interessant å se hvordan Per Thomas Andersen gir romanen aktualitet ved å la den representere et vrengebilde av den moderne tilstand, og ved å hevde at dens verdi er knyttet til en, for ham, utdatert virkelighetsfremstilling, samt den moderne lesers evne til å se seg selv i forhold til denne. Selv ønsker jeg å problematisere synet på *Markens Grøde* som en form for tradisjonell idylldiktning. Særlig problematisk er idylletiketten på bakgrunn av de transposisjonsprosesser, og den forandringsiver som står så sterkt i romanen. Jeg ønsker å vise hvordan natur/kultur dikotomien utfordres, og hvordan det oppstår et komplekst kronotopisk bilde av ødemarken og Sellanrå. Fremstillingen av karakterene som preget eller uberørt av endringene, danner utgangspunktet for drøftingen av terskelkronotopens ulike relevans for karakterene.

I en polemikk fra 1973 ble rubriseringen av *Markens Grøde* som idyll gjenstand for debatt. Både Eberhard Rumbke og Uwe-K. Ketelsen hevdet at romanen forsøkte å skildre en type idyll, men Ketelsen slo deretter fast at dette prosjektet ble erstattet til fordel for et større ”Transpositionsmotiv” (Ketelsen 1973:162). Jeg deler Ketelsens syn, og ved å fokusere på dette transport- og importaspektet, trer veikronotopen frem som en av *Markens Grødes* viktigste kronotoper. Betoningen av vei og vandring innenfor *Markens Grøde* er ikke gjengs innenfor forskningslitteraturen, og det er symptomatisk at Benedikt Jager, som drøfter vandringsmotivet innenfor Hamsuns forfatterskap, bare nevner *Markens Grøde* summarisk (Jager 2002:72, 73, 78). Selv har jeg likevel tro på at en drøfting av veikronotopen vil vise dens betydning på, samtidig som den mer tradisjonelle natur-kultur dikotomien vil bli utfordret. Veikronotopen er en av de mest frekvente og betydningsfulle kronotopene innenfor Hamsuns diktning. Tilstedeværelsen av denne kronotopen i *Markens Grøde* er da også med på å illustrere hvordan romanen slett ikke er så atypisk som Nobelpriskomiteen ville ha det til, men tvert om tar opp og bearbeider elementer fra forfatterskapet som sådan. Jeg vil på bakgrunn av den tidligere analysen av *Pan* avslutningsvis trekke noen sammenligninger mellom disse to romanene.

4.1.2. Narrative og eksistensielle implikasjoner i *Markens Grøde*

I sin innsiktsfulle analyse av *Markens Grøde* hevder Allen Simpson at romanens upålitelige forteller legger til rette for den dobbelhet som Hamsuns lesere stadig konfronteres med. Når både Inger og Barbro, Isak og Aksel er så forskjellige, til tross for at de på handlingsplanet knyttes til beslektede opplevelser, skyldes det at fortelleren skildrer dem henholdsvis direkte og indirekte.¹¹⁷ Det er i *Markens Grøde* ofte vanskelig å avgjøre hvem som tenker hva; fortelleren eller karakterene. Et eksempel knytter seg til Isaks første møte med sin nyfødte sønn:

Isak fik se det lille røde Ansigt og det var velskapt og ikke haremyndt, og det var tykt med Haar paa Hodet. En pen liten Kar efter sin Stand og Stilling i en Kasse. Isak kjendte sig rar og svak, Kværnkallen stod foran Underet, det var tilblit engang i en hellig Taake, det viste sig i livet med et lite Ansigt som en Allegori. Dager og Aar skulde gjøre Underet til et Menneske. (23 f.)¹¹⁸

Fortelleren tillegger Isak tankene som formuleres. Det er lite sannsynlig at Isak skulle tenke på barnets ansikt som en “allegori”, eller sette hendelsen inn i det større tidsmessige perspektiv som risses opp. Hva Isak så står igjen med, er de ytre observasjonene, og eksempelet illustrerer hvordan Isaks og fortellerens tanker og meninger er vevd inn i hverandre. En konsekvens av en slik flat synsvinkelfremstilling er at fortelleren opptrer på linje med sine karakterer, slik at romanens overtalingsprosjekt blir mer tydelig og vanskeligere å motstå. Slik oppnås tyngde og konsensus i hovedhandlingen, og romanens *diskurs* står tydeligere frem. En annen konsekvens er at det direkte innblikket i og forståelsen av karakterens indre liv blir vanskeliggjort. Det skapes en distanse mellom lesere og karakterer, og det er nærliggende å tenke på karakterene som del av en større, litterær didaktisk agenda.

Samtidig er det et poeng at *Markens Grøde* består av motsetninger ikke bare på et narrativt, men også på et semantisk plan. Simpsons påvisning av en villet narrativ motsigelsesfullhet får ham til å formulere en viktig dialektisme, nemlig skillet mellom natur og kultur. Selv om Simpson ikke selv bruker begrepet *kronotop*, har hans forståelse av natur/kultur-dialektikken kronotopisk relevans. Natur og kultur er, slik Simpson nevner, bærere av ulike tidsoppfatninger, og det er interessant at det innenfor *Markens Grødes* naturkronotop finner sted en devaluering av det naturgitte, statiske og gjentatte temporale

¹¹⁷Simpson viser til Benvenistes skille mellom *histoire* og *discours* (Simpson 1984:2).

¹¹⁸Sidetallene viser til Knut Hamsun *Samlede Verker*, ellefte bind *Markens Grøde*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1934.

aspektet. Det er likevel etter min mening uheldig å hevde at denne tidsoppfatningen forsvinner og erstattes av en moderne, patriarkalsk og destabilisert tilstand:

Markens grøde describes, on the level of story, the creation of a “hot” society (to use another of Lévi-Strauss’s terms) much like our own, achieved at the expense of an earlier, “cold” society, that of the Lapps, and also at the expense of women, whose adaptation to a patriarchal agrarian world is shown in a series of very depressing characters. The only unchanging thing Sivert and his descendants will inherit from their “totemic ancestors,” Isak and Geissler, will be dissatisfaction with the status quo. (Simpson 1984:22)

Allen Simpsons observasjon er både interessant, og forutseende, idet den foregriper synspunkter som gjentas innenfor senere postkoloniale lesninger.¹¹⁹ Påstanden om at romanen munner ut i en beskrivelse av et moderne, industrielt og ”varmt” samfunn er en variant over Uwe-K. Ketelsens postulering av utopiens tilstedeværelse i sluttsekvensen. Problemet med både Ketelsens og Simpsons syn på *Markens Grøde* som henholdsvis ”utopi” og ”moderne samfunn” er at det vanskelig lar seg kombinere med deres oppfatning av romanens narrative særegenhet slik den avtegner seg i motsetningsfylde og ”polyfoni” (Holm 1994).

Etter hvert blir det nemlig klart at *Markens Grødes* kronotopiske dikotomi er i ferd med å bryte sammen. Sellanrå, forsøkt skildret som optimal naturkronotop, tar opp i seg deler av kulturkronotopen på en måte som gjør stedet vanskelig å klassifisere. Simpsons påstand om en ”diegetisk dialog” og fortelleren som en destabiliserende størrelse, kan derfor ikke bare knyttes opp mot en rent narrativ fordeling av synsvinkel- og utsigerinstans, men også mot etableringen av det fiktive univers. På samme måte som fortelleren vanskelig lar seg bestemme, skildres det fiktive univers som en kompleks størrelse. Romanens steder preges av ulike tids- og verdimeslige komponenter, som i løpet av handlingen overføres til Sellanrå. Dette fører både til at Sellanrås kronotopiske status må redefineres, og at forholdet mellom denne kronotopen og de andre endres. Et slikt syn utfordrer ikke bare oppfatningen av Sellanrå som en idyll, men også synet på karakterer som uberørt av radikal forandring.

Allen Simpsons påvisning av Hamsuns narrative motsetningsfullhet, synes også å ha rammet ham selv. I artikkelen ”Hamsun and Camus: Consciousness in *Markens Grøde* and ”The Myth of Sisyphus” (1976) lar Simpson en karakterstudie av Isak være det sentrale. Men i denne artikkelen hevder Simpson at det moderne kaos slett ikke har inntruffet på Sellanrå, men at idyllen stadig råder. Simpson hevder at *Markens Grøde* tar til der mange andre av Hamsuns romaner slutter, nemlig når naturidyllen er etablert:

¹¹⁹Jamfør Baden 2003, Jernsletten 2003 og Storfjell 2003.

Once, however, Isak has met and overcome most of the major obstacles that have thwarted other Hamsun heroes, he must face one final challenge: how will he react when he becomes conscious of approaching old age and ultimate death? Does the life he lives close to the soil provide him with adequate resources against the knowledge that, in the end, he, like every other living creature, must die? (Simpson 1976:272 f.)

En av utfordringene man støter på under lesningen av *Markens Grøde*, er å formulere karakterenes funksjon utover nyrydningsarbeidet som finner sted. Det er symptomatisk at Klaus von Sees overbevisende studie av *Markens Grødes* forhold til henholdsvis idyll og utopi ikke tar hensyn til fremstillingen og utviklingen av karakterer. Det nærmeste han kommer, er stedfestelsen av Geissler som et talerør for forfatteren (See 1983:7), mens Isaks rolle både som påvirker og påvirket av Sellanrås forandringsprosess forbigås i stillhet. I Allen Simpsons karakterstudie lar Simpson likevel Sellanrå være nødvendig for forståelsen av Isak. Simpsons eksistensielle fokus åpner for andre problemstillinger i tilknytning til det rurale prosjekt som lanseres – og redefineres i løpet av romanen. I det karakterportrettet som tar form, tegnes et komplekst og originalt bilde av Isak. Simpsons innfallsvinkel er nyskapende fordi den legger til side hele den prosessen som har ført Isak dit han er på det stadium av fortellingen hvor Simpson griper tak i ham. En ulempe er det likevel at det sterke didaktiske innslaget som romanen utvilsomt også rommer, ikke blir gjort rede for. Dermed blir Isak noe diffus, både i forhold til romanens erklærte prosjekt og i forhold til de andre karakterene. Karakterene har en rolle utover å bære romanens norm, og en måte å sette fokus på deres eksistensielle betydning er å drøfte deres forhold til terskelkronotopen. Det vil i denne forbindelse derfor være særlig interessant å studere Isak og Geissler, karakterer som ofte nevnes som komplementærfigurer, men hvis ulike terskelkronotopiske tilknytning kan være med på å vise ulikhetene dem i mellom.

Slik jeg har vært inne på, står karaktertegningen sentralt innenfor en kronotopisk analyse. Jeg tror at ved å identifisere karakterene kronotopisk, vil det bli tydelig hvilken rolle de spiller innenfor romanens større, transformative prosjekt. Et sentralt spørsmål innenfor karakteranalysen vil være hvorvidt Isaks ro og styrke i ulike situasjoner korresponderer med Sellanrås jevne fremgang. Jeg ønsker å argumentere for at den tids-, steds- og verdimeslige stabilitet som er sentral innenfor idyllkronotopen, blir utfordret i *Markens Grøde*. Dette lar seg blant annet hevde ut fra de komplekse kronotopiske karakterkonstruksjonene i romanen. Utfordringen består i å undersøke hvordan disse to prosjektene forholder seg til hverandre, og om den stedlige endringsprosess som finner sted, også er av betydning for karakterens utvikling.

4.2. Steder i *Markens Grøde*

I likhet med *Pan* er hovedhandlingen i *Markens Grøde* lagt til Nord-Norge, men i motsetning til *Pan* omtales *Markens Grøde* vanligvis ikke som en av Hamsuns nordlandsromaner. Dette til tross for at handlingen åpenbart er situert nordpå; dialekten er nordnorsk,¹²⁰ og enkelte av replikkene plasserer handlingen i en nordnorsk kontekst.¹²¹ I motsetning til *Pan* hvor de nordnorske geografiske og klimatiske særegenhetene var eksplisitte, er rammen rundt handlingen i *Markens Grøde* av mindre eksplisitt karakter. Romanens fokus på nybyggerliv fordrer stor plass, og at kultiveringsprosessen kommer til å omfatte både landskapet og de som bosetter seg der, er et poeng som den perifere nordnorske plasseringen legger til rette for. Den vage nordnorske situeringen er et godt utgangspunkt for den utviklings- og forandringsprosess som romanen legger opp til.

På makronivå kan *Markens Grøde* sies å operere med fem ulike hovedsettinger: Ødemarken, ødemarken som bygd, bygda, byene (Trondheim og Bergen) og dessuten nasjonalstatene Sverige, Amerika og Norge. På mikronivå finnes det en hel rekke settinger hvorav de viktigste er gården Sellanrå, Breidablikk, Måneland, elven hvor Barbro føder og tar livet av sitt barn, skogen bak Sellanrå hvor Inger begraver sitt barn, og hvor Inger og Gustaf skjuler seg for Isak, Storborg, gruvesamfunnet, herredskasserer Siverts sted, kaia hvor blant annet Ingers og Eleseus avreise finner sted, ekteparet Heyerdals hjem, stien som knytter lappebygda til Sellanrå, fengslet i Trondheim og Brede Olsens logihus. Disse stedene kan grupperes i henhold til stedene på makronivå, og i forhold til karakterer. Jeg vil i det følgende presentere de fem hovedsettingene.

Ødemarken ligger langt mot nord. Når Inger kommer tilbake fra straff og bringer med seg en symaskin, heter det: "Det var en fin Kasse av ukjent Form, med rundt Tak over sig og en Hank til at bære efter – en Symaskine i denne Landsdel!" (93) Ødemarken betegner et stort område, frodig, rikt på dyr og vann, skoger og lier. Det omtales som den "store Allmenning som ingen eiet, det herreløse Land" (8). Et stort fjell ligger i nærheten og inngår som en del av Isaks eiendom, og den eneste ferdsel som finner sted i marken frem til Isak kommer, er lappenes vandring fra sin bygd på andre siden av fjellet og til bygda ved kysten. Samene er de fremste representantene for ødemarken, men det samiske samfunnet er knapt

¹²⁰Asbjørn Bergaas siterer første setning i *Markens Grøde* hvorpå han skriver: "Inversjonen i den spørrende setning og gjentakelsen av det fremhevede ledd i pronomenet den fører tanken hen på nordlandske konstruksjoner av lignende art" (Bergaas 1942:87, 90).

¹²¹I en samtale mellom Aksel og Geissler, sier Geissler: "Jeg har staaende en Slaamaskine og en Nybrotsharv sørpaa, nye saker, jeg skal sende dem til deg. [...] Naa, saa har Dokker Eiendom og Maskiner sørpaa? – Geissler svarte: Jeg har saa meget at ivareta sørpaa. – Se, det hadde kanskje Geissler ikke, meget at staa i; men han lot ofte saa. Denne Slaamaskine og Harv kunde han jo bare kjøpe i en av Byerne og sende nordover" (Hamsun 1934:248 f.).

beskrevet. Det nærmeste er Olines indirekte skryt av storheten hos nybyggerne: “Han Aksel monne være en drivendes Kar, og slike store Gods og Gaarder som her i Marken de har vi jo ikke paa vores side av Fjældet, det vet du ogsaa, Inger, som er fra vores Bygd og er barnefødt der” (155).

I den første beskrivelsen av stedet der gården Sellanrå blir liggende, skildres naturen som besjelet og mild:

Han [Isak] gaar paa vestsiden av et Dalføre med blandet Skog, her er ogsaa Løvsog og Græsband, det rækker i Timer, det skumrer, men han hører et lite Sus av en Elv, og dette lille Sus opliver ham som noget levende. Da han kommer op paa Høiden ser han Dalen i halvmørke og længst ute Himlen mot Sør. Han lægger sig. (8)

Sellanrå vokser fra å være en torvgamme til å bli et tun med flere hus, fjøs, sommerfjøs, smie og egen sag. Slik blir gammen til en gård, og gården får vinduer og blir malt okergul i anledning Ingers tilbakekomst fra fengslet. Gården har egen buskap, potetåker og etter hvert også turnips. Fjellene på eiendommen sikrer Isak store inntekter når de viser seg å inneholde verdifulle metaller. Sellanrå er storgården i det nye bygdesamfunnet, og hovedsete i den nye bygda, og Isak er markgreve.

Etter hvert kommer nye gårder til, og de mest sentrale er Breidablikk, Måneland og Storborg. Breidablikk er gården til Brede Olsens familie, og ligger sentralt i det nye bygdesamfunnet, midtveis mellom bygda og Sellanrå. Måneland er Aksel Strøms gård, som i likhet med Isaks Sellanrå først har form av jordgamme, deretter som hus med fjøs. Etter hvert kommer Barbro som taus på Måneland, og når Barbro er på “straff” er det Oline som hjelper Aksel med gårdsdriften – slik hun tidligere har hjulpet Isak. Storborg er Sellanråsamfunnets handelshus; en stor gård med dører, vinduer og glassrute til verandaen, hagejerde, blomster og plantede trær. Kramboden selger både nytte- og prydgjenstander, men det later til at butikkens forråd av luksusgjenstander øker når Eleseus overtar driften. Etter at Isak finner metaller i fjellet og Geissler planlegger å gjøre industri ut av funnet, knyttes gruvedrift til bygda. Gruvesamfunnet består av gruver, barakker og veier, og utgjør etter hvert en vital og dynamisk del av det vesle nybyggersamfunnet. Ingeniører og arbeidere kommer fra Sverige. Det er planer om taubane for å bringe malmen ned fra fjellet til kysten, men enn så lenge kjøres den med hest til sjøen. Gruvesamfunnet fører med seg en telegraflinje over fjellet: “Som de nu skred frem vilde Linjen bli liggende litt ovenfor Husene, en ben Vei vilde bli hugget i Skogen, det skadet ikke, det gjorde Stedet mindre øde, Verden slap ind og lyste” (74).

Mens fremveksten av et bygdesamfunn i tilknytning til Sellanrå er gjenstand for stor interesse, er den etablerte bygda som Isak henter nyttegjensander fra, bare i mindre grad beskrevet. Bygda er et handelssted, og har som sin viktigste funksjon å fungere som en arena for Isaks kjøp og salg av varer. I bygda holder øvrighetspersoner som lensmann, prest og lærer til. Der er det også kirke, butikk og dampskipsanløp. Avstanden mellom Trondheim og bygda anslås til bortimot en uke med båt.

Byene som omtales er Bergen og Trondheim. Bylivet blir bare indirekte referert via Eleseus' brev, Ingers ytringer om fengselsoppholdet, Geisslers omtale og Barbro's minner. For Inger er bylivet synonymt med fengselslivet, og den seks år lange soningen har hatt en oppdragende funksjon på henne. Hun kan sy, stelle blomster og bruke pressjern, og har utviklet interesse for renslighet, gode manerer, utseende og pent språk. Fengslet i Trondheim er styrt av en liberal direktør. Der er en arbeidsstue hvor de kvinnelige fangene lærer veving, husflid, farging og tilskjæring (85). Ingrid's datter, Leopoldine, som hun føder i fangenskap, er satt bort til fosterforeldre. Hun treffer likevel moren jevnlig, noe som understreker de humane sidene ved Ingers fengselsliv. Eleseus' byopphold røper en annen side ved bylivet, nemlig det overfladiske, sosiale, frie (og kanskje noe degenererte) aspektet. Byen blir et sted for fritid, underholdning og overfladisk tidsfordriv. Eleseus tenker på “[...] Hornmusikken i Byen og Frelsesarmeen og Dampskipsfløyten” (196). Barbro har tjenestegjort i Bergen som husholderske hos to ungarer (120). Hun har blitt gravid og tatt livet av barnet, som hun deretter kastet i Stadthavet på vei tilbake til Nord-Norge. I tillegg til at teksten insinuerer at Barbro er knyttet til prostitusjon, nevnes forfengelighet, gitarspill og avislesning som egenskaper hun har tillagt seg i Bergen.¹²² I *Markens Grøde* er byene knyttet til rettssalen, fengselsliv, deprivasjon og lediggang. Til tross for disse negative karakteristikkene øver byen likevel en sterk tiltrekning på flere av karakterene. Både Barbro og Eleseus mister jobbene sine, angivelig på grunn av graviditet og innskrenkninger, men vender likevel tilbake til bylivet.

Av de tre nasjonalstatene som nevnes i *Markens Grøde* er både Sverige og Amerika forholdsvis vagt beskrevet. De opptrer primært som fluktmuligheter for karakterene. Den norske nasjonalstaten er derimot til stede på et mer konkret nivå, blant annet ved at juridiske konvensjoner knyttet til jordovertagelse, fødsel og giftermål introduseres i ødemarken. I tillegg kommer nybyggerens kulturelle- og historisk betingede allusjoner til samer og religion. Fremveksten av et nybyggersamfunn må ses i forhold til de allerede rådende nasjonale verdiene. Dette problematiserer den ”robinsonade”-etikett som *Markens Grøde* har blitt

¹²²Hilde Fürstenberg omtaler Barbro som „eine kleine Hure“ (Fürstenberg 1970:9). Allen Simpson hevder også at Barbro's yngre søster, Katrine, er prostituert ved foreldrenes nyopprettede pensjonat (Simpson 1984:17).

forsøkt knyttet til.

Ødemarken, Sellanrå, bygda, storbyene og det nasjonale kan organiseres i to kronotoper, nemlig natur- og kulturkronotopen. Men i motsetning til *Pan* hvor det var et sentralt poeng at disse to kronotopiske universene var inkommensurable, er bevegelsen *mellom* disse to kronotopene med på å karakterisere *Markens Grøde*. Hvordan denne bevegelsen arter seg, og hvilke konsekvenser den får for karakterene, vil jeg komme inn på i den følgende analysen.

4.3. *Markens Grødes* kronotopiske univers

Et tilbakevendende syn på *Markens Grøde* er at romanen illustrerer en konflikt mellom natur og kultur.¹²³ Allen Simpson skriver: “We find that the central conflict in *Markens Grøde* is not between agriculture and nature, between country and city or farming and industry, but between nature and culture, with culture understood to include agriculture, city, and industry” (Simpson 1984:11). Dette synet har imidlertid blitt utfordret, og Åsfrid Svendsen hevder at “[m]ellomfeltet Sellanrå er Hamsuns forsøk på å finne et kompromiss mellom den uberegnelige, farlige og deilige naturen og den moderne urbaniteten” (Svendsen 1999:248). Selv vil jeg plassere meg mellom Simpson og Svendsens posisjoner. Jeg mener dikotomien natur/kultur fungerer godt på et didaktisk plan. Fokuset på Sellanrå som rural idyll, gir tilsynelatende naturkronotopen en privilegert status. Med utgangspunkt i en kronotopisk analyse forventer jeg likevel å finne en nedbygging av denne dikotomien. Dette gir et sammenfall av kultur- og naturkronotoper, samtidig som det resulterer i nye, sentrale kronotoper som vei- og terskelkronotopen. Tilstedeværelsen av nettopp vei- og terskelkronotopene viser hvordan natur/kultur opposisjonen ikke er tilstrekkelig for en skildring av *Markens Grødes* univers.

Jeg har valgt å organisere de fem kronotopene fra forrige kapittel (ødemarken, Sellanrå, bygda, storby og nasjonalstatskronotopen) etter kultur- og naturkronotopisk tilhørighet. Betegnelsene natur- og kulturkronotoper er brukt om steder i romanen som deler visse tids- og verdimesige holdninger. Av de natur/kultur-kronotopene jeg drøfter, er det bare idyllkronotopen som gjenfinnes i Bakhtins kronotopkatalog. De fire andre kronotopetikettene er dannet ut fra *Markens Grødes* særegne univers. Men i tillegg til natur- og kulturkronotopene forekommer altså også vei- og terskelkronotopen, som begge kan gjenfinnes i Bakhtins kronotopkatalog. Veikronotopen er et redskap for å nyansere og motivere utviklingen av gården og bygda Sellanrå, samtidig som den muliggjør Isaks og Ingers

¹²³Per Thomas Andersen hevder å finne dikotomien by versus land (Andersen 2006:24).

innføring av nye landbruksartikler og moderne idéer. Terskelkronotopen er i *Markens Grøde* tydelig til stede i form av dørhellemotivet. Karakterenes terskelkronotopiske tilknytning gir et signal om deres betydning innenfor romanuniverset, og er også ment å bidra til å tilbakevise påstanden om karakterenes statiske utforming (Popperwell 1961:35). Dessuten er terskelkronotopens nærvær med på å vise hvordan *Markens Grøde* representerer noe annet enn ren polemikk.

4.3.1. Kulturkronotoper i *Markens Grøde*

Jeg ønsker i dette kapitlet å drøfte kronotopene knyttet til henholdsvis nasjonalstaten, storbyen og bygda. Nasjonalstatens kronotop dannes ut fra de kulturelle og historiske aspektene som det refereres og/eller konnoteres til.¹²⁴ Storbykronotopen er sentral til tross for at den bare formidles retrospektivt. Dens aktualitet kommer til syne gjennom Inger, Barbro og Eleseus' stadige omtaler av sine byopphold. Med bygdekronotopen menes både den etablerte bygda Isak handler i og selger varer til, men også det bygdesamfunnet som nybyggerne selv etablerer.

a) Den nasjonale kronotopen

I likhet med både *Pan* og *Landstrykere* trekker også *Markens Grøde* inn en nasjonal referanseramme, og Britt Andersen er en av flere som har dette som innfallsvinkel: ”Gjennom iscenesettelsen av bonden inviterer romanen til en refleksjon over nasjonale konflikter. Hamsun gikk inn i en forfatterrolle som innebar politisk og nasjonalt engasjement” (Andersen 2002:134). Andersen har fokus på kjønnsperspektivet, og påviser en rekke interessante paralleller mellom *Markens Grødes* fiksjonsunivers og nasjonale interessefelt.¹²⁵ Hennes analytiske praksis er interessant fordi den lar et etablert historiesyn (1920-tallets Norge) danne rettesnor for lesningen, og dermed etableres en mulig korrespondanse mellom litteratur og samfunn. Utfordringen ved en slik innfallsvinkel (i tillegg til leserens begrensede mulighet til å skaffe seg en kvalifisert oppfatning av en historisk epoke) er å forhindre at den litterære teksten bare fremstår som et historisk dokument.

Den amerikanske historikeren Hayden White bruker Bakhtins kronotopbegrep i et

¹²⁴Med begrepet *nasjonalstat* mener jeg en stat der sammensetningen av befolkningen utgjør en ensartet språklig og kulturell gruppe med felles bakgrunn og historie. Denne definisjonen er likevel å betrakte som ideell snarere enn reell. Slik jeg bruker termen *nasjonalstat*, dreier det som om beskrivelsen av en stats konvensjonelle og dominerende språklige, historiske og kulturelle forhold. Jeg er klar over at en slik forståelse av nasjonalstaten i dag kan oppfattes som reduktiv og kontroversiell, men mener denne forståelsen er dekkende for de kulturelle og historiske forhold som *Markens Grøde* aktualiserer, og som var gjengs innenfor romanenes samtid.

¹²⁵Britt Andersen gjør et lignende analytisk grep i forbindelse med *Konerne ved Vandposten* og *Siste Kapittel* (se Andersen 2004:205 f.).

forsøk på å vise hvordan historiske realia kan brukes i litterær analyse. I artikkelen “The Nineteenth-century’ as Chronotope” (1987) skriver han:

The chronotope is nature, more or less dominated by human agents and specific social institutions which determine the kinds of work, the forms of violence, the very possibilities of human community held open to both dominant and subordinate groups, and even the forms of alienation to which the causalities of the system may legitimately aspire. Much more “active” than what used to be called “the background” or “scene” of the action by an older criticism or what narrative historians call “the context” of the acts, agents, and events whose story they wish to tell, the chronotope lies halfway between an environment or milieu, on the one side, and the fantastic “Zeitgeist” of Hegelian historical metaphysics, on the other. (White 1987:123 f.)

Whites presisering av hvordan historien tar form både gjennom karakterenes (“human agents”) handlinger og bevissthet, er interessant. Hans forslag om å bruke kronotopbegrepet heller enn periode-termen er også interessant, både fra en historisk og litterær synsvinkel. Synspunktene viser mulighetene ved å utnytte en litterær teksts historiske innslag, samtidig som teksten forblir av fiksjonell art. Inspirert av en slik tankegang vil jeg starte med å identifisere den nasjonale kronotopen. Jeg ønsker deretter å drøfte hvilken funksjon referansene og allusjonene til en nasjonal kontekst har for romanens handling og tematikk. Hensikten er å illustrere hvordan de ekstralitterære referansene utgjør en egen nasjonal kronotop som opptrer sammen med, og av og til på tvers av, resten av *Markens Grødes* kronotopiske univers. Jeg vil imidlertid starte med å se på hvordan den nasjonale kronotopen fremstår som et produkt av religiøse, etniske og dagsaktuelle aspekter.

En nasjonal allusjon knytter seg til det religiøse. De bibelske allusjonene i *Markens Grødes* har vært påpekt av flere, og antydes allerede i romanens tittel.¹²⁶ Uttrykket “markens grøde” er nevnt flere steder i Bibelen.¹²⁷ Det har vært pekt på hvordan de religiøse allusjonene utstyrer romanen med en tid- og stedløs plassering, et universelt handlingsrom og en generell tematikk. Dette er uten tvil riktig. Men allusjonen til en tradisjonell kristen kontekst er også betydningsfull fordi den situerer romanen innenfor en historisk og kulturell kontekst. Denne historiske rammen er tids- og stedsmessig forankret innenfor den hvite, vestlige konteksten

¹²⁶Sverre Lyngstad peker på de religiøse konnotasjonene ved romanens tittel og navnebruk (Lyngstad 2005:205 ff.). Det samme gjør Klaus von See i artikkelen “*Segen der Erde – Idylle oder Utopie?*” (See 1983:3)

¹²⁷5. Mo 32,13 ”Han lot ham fare frem over jordens høider, og han åt markens grøde, og han lot ham suge honning av klippen og olje av hårdeste sten.”

Esk 36, 30 ”Jeg vil mangfoldiggjøre trærnes frukt og markens grøde, så I ikke mer for hungerens skyld skal lide hån blandt hedningefolkene.”

Joel 1, 11 ”Akerdyrkerne er skuffet, vingårdsmennene jamrer sig; for hveten og bygget, markens grøde, er gått tapt.”

Sitatene er hentet fra 1936 utgaven av *Bibelen eller Den hellige skrift. Det gamle og det nye testaments kanoniske bøker*. Oslo: Det norske bibelselskaps forlag.

som Norge på 1920-tallet tilhørte. De religiøse allusjonene er dessuten viktige som markører av et syklisk og evig tidsaspekt, som også er til stede innenfor *Markens Grøde*.

De religiøse allusjonene i romanen har et bredt nedslagsfelt. Mer særegent for den norske nasjonalstaten, er det syn på samene som romanen presenterer:

Lapperne de kommer ikke ofte forbi, de gjør helst en stor Bue utenom Gaarden, men de kommer ialfald ikke ind i Stuen mere, de stanser ute, hvis de i det hele tat stanser. Lapperne de vanker i Utkanterne, i det skumle, sæt Lys og luft paa dem, og de vantrives som Utøi og Makk. Nu og da blir en Kalv eller et Lam tvært borte i Sellanraas Utmark, langt borti en Utkant. Det er intet at gjøre ved. Naturligvis kan Sellanraa taale det. Og om Sivert kunde skyte saa hadde han ikke Børse, men han kan ikke skyte, han er ukrigersk og munter, en stor Skøier: Dessuten saa er vel Lapperne fredet! sier han. (227 f.)

Beskrivelsene av samene som etnisk gruppe ut fra dagens kontekst er åpenbart støtende. Innenfor romanens kontekst kan likevel formuleringene betraktes som uttrykk for tidsånden.¹²⁸ Jennifer Baden peker på hvordan forbindelsen mellom samer og trolldom er en stereotypi innenfor eldre fremstillinger av samer.¹²⁹ I *Markens Grøde* redistribueres disse oppfatningene. Det får betydning for skildringen av de samiske karakterene, men sørger også for at resten av karaktergalleriet må ses i forhold til blant annet samenes fysiognomi og verdier. Tilsynekomsten av slike stereotype oppfatninger er med på å skape en nasjonal kronotop.¹³⁰ Den negative fremstillingen av samene er likevel ikke entydig. I skildringen av Oline gis en indirekte oppvurdering av visse samiske karaktertrekk. Oline er ikke samisk, men kontakten med Os-Anders, tiggingen og de overnaturlige evnene knytter henne til samiske særegenheter. Det er et interessant at den etniske hybridene Oline fremstår som en representant for det samiske i ødemarken, i stedet for en ”ren” samisk karakter. Det viser hvordan det samiske fremstår som en marginalisert størrelse innenfor den nasjonale kronotopen i *Markens Grøde*.¹³¹

En annen etnisk minoritet innenfor *Markens Grøde* er jødene. Handelsmann Aronsen heter opprinnelig Aron, er fra sjøkanten og har drevet fiske. Han er 33 år og formuende, med kone og tre usedvanlig pene barn. Skildringen av Aronsen er knyttet til enkelte jødiske trekk:

¹²⁸Åsfrid Svendsen trekker i sin omtale av Nansens *På ski over Grønland* (1928) frem hvordan samene fungerer som kontrast til nordmennenes fysiske og psykiske overlegenhet (Svendsen 1999:257). Troy Storfjell drøfter samenes funksjon i *Markens Grøde* og skriver blant annet dette om fremstillingen av dem: ”Hamsuns Nobelprisvinnende roman befant seg ikke i et vakuum. Den var heller bare det nyeste leddet i en pågående kamp om retten til å nevne, beskrive og eie Sápmi” (Storfjell 2003:96).

¹²⁹Se Baden 2003:135 f.

¹³⁰Per Thomas Andersen peker på hvordan Hamsun i sin behandling av samene var representativ for sin tid: ”Dette forholdet til det samiske var ikke noe spesielt grums som Hamsun mer enn andre hadde i sin ideologiske bagasje på den tiden. Det var ikke noe avvik, det var snarere normen” (Andersen 2006:33).

¹³¹Jeg vil drøfte betydningen av det samiske i kapittel 4.3.2.a) Ødemarkskronotopen.

Et jødisk navn,¹³² handelsteft, pengegriskhet og internasjonale forbindelser. I tillegg fremstår Aronsen som lite stedbundet. Han starter butikk i nybyggerfeltet, men flytter deretter butikken med seg til gruvefeltet. I den stereotype fremstillingen av jødene gjenspeiler deres mangel på hjemland seg i stadige vandringer. Jennifer Baden skriver: „Diese Rastlosigkeit erinnert zunächst an eine Adaption der Ahasverus-Legende. In *Markens grøde* wechselt Aronsen ständig den Ort, an dem er lebt und arbeitet, und scheint sich nie heimatisch an eine Umgebung gebunden zu fühlen“ (Baden 2003:146).¹³³ Men Baden påpeker samtidig at Aronsen ikke riktig passer med den jødiske stereotypien: „Aronsen geht in dem Klischee des Juden nicht vollständig auf“ (Baden 2003:144). Likevel representerer Aronsen det internasjonale i ødemarken. Hans jødiske bakgrunn, sammen med den samiske urbefolkningen og de svenske gruvearbeiderne, understreker ødemarkens befolkningsmessige heterogenitet. Aronsen påkaller en jødisk stereotypi som leserne kjente, og kjenner, igjen. Men i motsetning til samene som har en privilegert status innenfor naturkronotopen, er Aronsen bare én av flere representanter for den større kulturkronotopen innenfor *Markens Grøde*.¹³⁴ Sin fremste funksjon har han som del av ødemarkens etniske og yrkesmessige mangefasetterte samfunn.

I *Markens Grøde* er det en større handlingssekvens som kan settes i forbindelse med Hamsuns egen polemiske virksomhet. Det dreier seg om Barbro's barnedrap, og fru lensmann Heyerdals kamp for å få henne frikjent. Også Geissler engasjerer seg i saken. Etter at retten er satt, tar Geissler kontakt med statsadvokaten, som deler lensmannsfruens synspunkter. Han formulerer tydelig avsky for barnedrapene, og stiller mødrene ansvarlige: ”Vi freder Fugl og Dyr, sa Geissler, det synes litt rart ikke at frede Spædbørn ” (271). Både lensmannsfruens feministiske ansatser og Geisslers tale for barnet er en del av den debatten som Hamsun selv

¹³²Aron, Aaron, hebr. Aharon, bibelsk skikkelse, yppersteprest, bror til Moses. Han tilhørte Levi stamme og var født i Egypt. (2 Mos 6,20; 7,7). Moses salvet ham til Israels første yppersteprest (3 Mos 8). Aron døde for inntoget i Kanaan (4 Mos 20). Han står som prestenes stamfar i israelittisk tradisjon." (Lest den 19. desember 2006 på: <http://www.snl.no/article.html?id=448389&o=1&search=aron>)

¹³³ Dolores Buttry skriver eksplisitt om Hamsuns bruk av jøder i forfatterskapet, og om jødernes tilknytning til handel: "Det må fremheves at der hvor vi finner kritikk av jødene, er det ikke på grunn av deres rase, men på grunn av deres økonomiske rolle i samfunnet. Jødene, som var landløse innvandrere, måtte ty til handel og finansverdenen; de ble til industrialismens agenter. De inkarnerte korrupsjon og ødeleggelse av de agrare verdier og idealer Hamsun hadde så kjær. Den norske forfatteren var helt konsekvent i sin kritikk av alle mennesker og fenomener som bidro til å fremme materialisme og til å utnytte naturen. Derfor angrep han amerikanere, englendere og sveitsere. Hamsun hadde ikke noe imot jøder, men han foretrakk naturen framfor byen og handelen, det hjemlige framfor det fremmede, de gamle skikkene framfor nye forandringer i samfunnet." (Buttry 1993:18) Det må likevel presiseres at Buttry ikke nevner Aronsen i *Markens Grøde* som en jødisk representant i Hamsuns forfatterskap. Årsaken kan være at hun betrakter Aronsen som en bifigur med for lite utviklede jødiske trekk.

¹³⁴Det er i den forbindelse symptomatisk at Aronsens hage skildres som et kultiveringsprosjekt i ødemarken. Hagen har en rent estetisk dimensjon. Den er avgrenset fra ødemarken ved et stakittgjerde, og har veier hvor man kan spasere.

tok del i.¹³⁵ Gevinsten ved å importere disse polemiske innslagene i romanen, har vært trukket i tvil. Det har vært hevdet at meningsutvekslingene bryter med resten av romanens stilleie, og at lensmannsfruens innlegg er for unyansert og tydelig polemisk. Det er i og for seg legitime innvendinger. Men barnemordsekvensene i *Markens Grøde* utgjør en viktig del av romanen nasjonale kronotop. De dagsaktuelle hendelsene og de rådende verdiene som lar seg lese ut av *Markens Grøde*, er med på å bygge opp en spenning mellom et før-tidig, ubestemt univers og en dagsaktuell samfunnsskildring.

Religiøse, etniske og dagsaktuelle hendelser utgjør en viktig del av den nasjonale kronotopen i *Markens Grøde*. Romanen trekker inn nasjonale verdier som del av et didaktisk prosjekt der målet er å berøre leseren. Romanen skildrer den norske nasjonalstat på et bestemt historisk tidspunkt, men både *Markens Grødes* realisme og nasjonalisme er diffuse størrelser, og må betraktes i lys av den motsetningsfylde som preger hele romanen. De polemiske innslagene er en del av den nasjonale kronotopen. De er med på å understreke realismen i romanen - ikke nødvendigvis som en tolkningsnøkkel - men som en spenningsskapende kontrast til romanens mytiske og tidløse sider.¹³⁶ Tilsynekomsten av dagsaktuell polemikk og nasjonale stereotypier plasserer romanen innenfor en bred nasjonal kontekst som demper den spesifikt nord-norske situeringen. Innenfor romanens fiksjonsunivers fremstår likevel den nasjonale kronotopens hang til rubriseringer, som en kontrast til romanens øvrige komplekse karakter- og virkelighetsfremstillinger.¹³⁷

b) Storbyens kronotop

I *Pan* var storbyens kronotop en av de vanskeligste å etablere. I *Markens Grøde* derimot er storbyens kronotop eksplisitt til stede. Storbyen er klart knyttet til Inger, Eleseus og Barbro, og både Eleseus' og Barbros tilknytning til storbykronotopen har sammenheng med skildringen av deres negative karaktertrekk. Storbykronotopen fremstår som en mulig årsak til karakterenes dekadente trekk.

¹³⁵Se blant annet Gilje, 1996 og Britt Andersen, 2002.

¹³⁶ Dette kan minne om en form for *reality effect* basert på litterære og kulturelle referanser, snarere enn fysiske objekter (se Barthes 1982).

¹³⁷ Michael Holquist bruker Bakhtins dialogismebegrep i et forsøk på å drøfte stedskoloritten, 1920-tallets Amerika, i *The great Gatsby*. Holquist hevder at skildringen av Amerika er fremstilt som en stereotypi. Michael Holquist bruker bare kronotopbegrepet én gang i artikkelen, og det er i forbindelse med typen *the self-made man* (Holquist 1988:470). Det er likevel påtagelig hvordan lesningen av *The great Gatsby* er basert på forståelsen av det stereotype i den tids-, steds- og verdimeslige fremstillingen av Amerika på 1920-tallet. De stereotype forestillingene omkring romanens tids- og romforhold er overbevisende argumentert for ved hjelp av dialogismebegrepet, men betydningen dette tids/rommet har for karakterene og for romanens tematikk er, etter min mening, knyttet til kronotopbegrepet. En slik kobling mellom stereotype forestillinger, både på et nasjonalt og karaktermessig plan, er interessant også for måten det nasjonale opptrer på i *Markens Grøde*.

I forbindelse med den planlagte gruvedriften i ødemarken, kommer en ingeniør fra storbyen innom Sellanrå. Under besøket mister han en blyant på gulvet. Eleseus finner blyanten, og begynner å rable med den. Slik introduseres skrivekyndighet som en viktig egenskap ved Eleseus:

Inger fortalte forresten om Ingeniøren, det var en makeløs saa snil Mand, han hadde set paa Smaagutterne sine Tegninger og Skrift og nu vilde han ta Eleseus til sig, sa han. – Ta han til sig? spurte Isak. – Ta han til Byen. Han vilde ha han til at skrive for sig, ha han til Kontorist paa Kontoret, saa meget syntes han om Tegningerne og Skriften hans. – Naa, sa Isak. – Ja hvad du mener? Han vilde konfirmere han og. Jeg syntes det var store Ting. – Det syntes jeg og! sa Brede. Og saa meget kjender jeg Ingeniøren at naar den Mand sier en slik Ting saa mener han det. – Vi har ikke nogen Eleseus at undvære her paa Rydningen, sa Isak. (116 ff.)

På grunn av sine skriftlige ferdigheter inviteres Eleseus etter hvert til byen. Han finner seg godt til rette, ikke minst på grunn av byens sosiale og materielle ramme. Aktivitetene Eleseus oppsøker står i kontrast til livet på Sellanrå, og det samme gjelder flere av verdiene han etter hvert knyttes til. Men skillet mellom storby og ødemark er ikke absolutt. Også Isak, som representerer det idealiserte Sellanrå, er opptatt av kunnskapstilegnelse og verdsetter Eleseus' leseferdighet. Men denne kunnskapen har for Isak en rent praktisk verdi, som hjelp til jorddyrking. Eleseus' teoretiske kunnskap gir mulighet for en type selvrealisering, men har liten verdi utover dette. Eleseus er oppkalt etter en prest, og hans talent for tegning og skriving varsler et visst åndelig eller intellektuelt talent. Men i stedet hensleper han dagene som kontorist ved et ingeniørkontor med påfølgende sosiale aktiviteter. Eleseus fremstår uinteressert både i jordbruk og boklig lærdom, og fremstilles som en nokså overfladisk og stakkarslig figur.

Interessant nok blir Eleseus' byliv opprettholdt ved hjelp av økonomisk støtte fra ødemarken:

Nu og da bad han om Penger, bad om Støtte, han maatte ha til Lommeur og Kjæde saa han ikke forsov sig om Morgningen og kom forsent paa Kontoret; han maatte ha til Pipe og Tobak som andre unge Byens Kontorister; til noget han kaldte Lommepenger; til noget han kaldte Aftenskole, hvor han lærte Tegning og Gymnastik og andre nødvendige Fag i hans Stand og Stilling. (117)

I forhold til Eleseus' byprosjekt, fremstår særlig Inger som hjelper. Hun sender sønnen klær (som han deretter bytter i kontanter), og hun tigger Isak om penger for å avhjelpe Eleseus' økonomiske behov. Ingers sympati med Eleseus kan forklares på bakgrunn av hennes eget

byopphold, og de lengsler dette vekket i henne. Nå ønsker hun å hjelpe sønnen til å realisere et byliv hun selv opplevde som positivt. Men også Isak fungerer som hjelper når han kjøper Aronsens butikk til Eleseus. Kjøpet av Storborg fremstår som et forsøk på å få sønnen hjem fra bylivet, og stanse den uheldige innflytelsen denne kronotopen har på ham. Men Isaks prosjekt feiler. Eleseus finner ikke ro som kjøpmann. I stedet bruker ham mesteparten av tiden til å reise rundt, angivelig for å bringe nye varer til butikken, men kanskje like mye på jakt etter nye opplevelser. Eleseus' problem er uro og rotløshet. Han er en av de tydeligste vandrersfigurerne i *Markens Grøde*, men vandringen virker plan- og formålsløs.¹³⁸

Eleseus knyttes til en ustabil tids- og stedsoppfatning. Hjemstedet er ikke nok, Sellanrå er bare ett av mange mulige oppholdssteder:

Slog han sig til herhjemme saa var han paa en Maate forbi, Marken det var ikke Byen. I Høst da det var stort Forhør over Markens Folk i Byen undgik han at vise sig, han brydde sig ikke om at træffe disse Sambygdinge, de tilhørte en anden Verden. Skulde han nu selv tilbage til den Verden? (282)

Eleseus trekkes mot byen og folkemengden, og knyttes raskt opp til storbykronotopens private, lineære og kronologiske tid. Tiden er noe Eleseus mener å kunne påvirke. Det gir han en viss grad av innflytelse – og en stor grad av ansvar. Eleseus forholder seg til en tidsmessig rytme som er ujevn og uforutsigbar, og som bare i liten grad legger føringer på hans leve- og væremåte. Eleseus' tidsbegrep er elastisk, og det motsatte av den stabile og forutsigbare tiden som naturen representerer.¹³⁹ Resultatet blir at Eleseus forsøker å flytte sin bykronotopiske tilhørighet til ødemarken. Det er en handlemåte han deler med Barbro, Bredes datter.

For Barbro er byen et sted med sosiale implikasjoner. Hun forlater byen av nødvendighet mer enn av lyst, og hun savner bylivet:

Det var saa mærkelig, intet andet syntes at staa Barbro i hodet end Bylivet og Bergen. Godt. Men hvorfor hadde hun da foretat Reisen nordover igjen, Gud velsigne hende? Et Telegram fra Farn vilde ikke i og for sig ha flyttet hende en Fot, hun maatte ha hat en anden Grund. Her gik hun nu utilfredsstillet fra Morgen til Kvæld i Aar efter Aar. Alle disse Kjørler av Træ og ikke av Blik og Jærn; Gryter istedet for Kasseroller; den evige Mælking istedet for en Spasertur til Meieriet; Bondestøvler, Gulsaape, Høisæk under Hodet; aldrig Hornmusik, aldri Mennesker. Her gik hun.... (207)

¹³⁸Av alle Hamsuns vandrersfigurer (Sult-helten, Nagel, løytnant Thomas Glahn, Edevart, August og Abel Brodersen for bare å nevne noen) har Eleseus kanskje mest til felles med Abel Brodersen fra *Ringens sluttet* (1936). Begge er utstyrt med en barndom og ungdom, et fast utgangspunkt, men ingen av dem finner seg til rette. De forsøker seg på en rekke tilfeldige bedrifter, ofte initiert av andre, og drar til sist også til Amerika. Men mens Abel Brodersen er erotisk involvert med flere kvinner, fremstår Eleseus sverming for Barbro som hul og uerotisk.

¹³⁹Jeg vil drøfte Eleseus mer inngående i kap 4.3.4. Terskelkronotopen.

Barbro spiller gitar og synger, og blir sagt å delta i Frelsesarmeens arbeid i byen. Men også dette åndelige aspektet virker hult, og illustrerer snarere det overfladiske ved bylivet enn tilstedeværelsen av et åndelig aspekt.

Både Eleseus og Barbros byliv er negativt skildret. Skildringen av Ingers fengselsopphold i Trondheim er likevel med på å gjøre den negativt ladede storbykronotopen mer nyansert. Inger forandrer seg både fysisk og mentalt. Hareskåret blir sydd igjen, og hun tillegner seg nye kunnskaper. Hun lærer å lese og skrive, samtidig som hun trenes opp i sosiale ferdigheter. Når hun vender tilbake til Sellanrå etter endt straff, kombinerer hun syngen med sosialt samvær:

Det gikk ikke saa lang tid før Inger begyndte at faa Søkning. Nogen Koner kom fra andre Siden av Fjældet av Nysgjærrighet; Oline hadde vel mot sin Vilje kommet til at nævne hende til en og anden, de som kom bragte da med sig meget Nyt fra Ingers Hjembygd, til Gjengjæld blev de trakteret og fik se paa Symaskinen. Unge Piker kom to og to op fra Sjøsiden, fra Bygden og raadførte sig med Inger: det var Høsten, de hadde sparet sammen til et nyt Plagg og nu var det at Inger kunde si dem Moten ute i Verden og nu og da klippe Tøiet. (106)

Men Ingers sosiale blomstring, er ikke velkommen på Sellanrå. Isak og Ingers fámælte tosomhet fremstår som et ideal, og Ingers snakkesalighet skildres som en negativ reminisens av byoppholdet. Storbykronotopen inkluderer verdier som rotløshet, goldhet, overfladiskhet og ustadighet, samt kunnskap, dannelse og kultur. Kronotopen forbindes dessuten med størrelse og fylde, egenskaper som også er sentrale og positive innenfor Sellanrå, og som knyttes til Isak blant annet på denne måten: ”Han var bundløs og øste ut. Det var som han kom fra Byen” (27). Tiden innenfor storbykronotopen er lineær og dynamisk, men samtidig tilfeldig og med mulighet for påvirkning, slik det viser seg i forbindelse med Ingers avkortede fengselsstraff.

Per Thomas Andersen trekker frem *kroppen* som egen kronotop i *Markens Grøde*. Han antyder et sammenstøt mellom det han kaller bykroppen og idyllkroppen:

Forskjellen mellom bykroppen og idyllkroppen kommer kanskje tydeligst til uttrykk i Inger-skikkelsen. I idyllen er hareskåret ikke et problem. Men i byen blir hun operert og pen. Hun får bykropp. Men med den følger forfengelighet og holdninger som viser seg å bli negative i idyllen. (Andersen 2006:31)

Per Thomas Andersen antyder at kroppens kronotop er en ustabil størrelse, og at karakterene kan veksle mellom flere ulike kroppskronotoper på samme måte som mellom stedlig funderte kronotoper. Synet på kroppen som en ustabil størrelse er interessant, men ikke nødvendigvis

riktig i forbindelse med *Markens Grøde*. Både Inger og Barbro skildres som fysisk sterke, og med en kropp som i utgangspunktet er velegnet for bondeliv. Inger introduseres i romanen som "[E]n stor, brunøiet Pike, hun var saa frodig og grov, med tunge gode Hænder [.]” (11) Kroppen er en konstant størrelse, mens både Ingers hareskår og Barbros hang til hatter og smykker er steds- og situasjonsbetingede. Kroppen som en konstant størrelse understrekes i portrettet av Eleseus som blir sagt å ha en mer tander fysiognomi enn broren Sivert: ”Eleseus han var likesom blit litt spæd og elendig, men den andre han pattet som en tyk Gudsengel og naar han ikke skrek saa sov han” (35). Eleseus’ kropp gjør ham lite egnet til livet på Sellanrå, og understreker hans manglende forutsetning for å kunne ta del i den idyllkronotopen han er født inn i. Kroppens utforming i dette universet virker med andre ord forholdsvis konstant. Samtidig er kroppens beskaffenhet ikke noen garanti for kronotopisk tilhørighet. Som vist trekkes både Barbro og Inger med sine ”idyllkropper” mot byen. Og heller ikke Isaks grove arbeidskropp forhindrer ham fra å tre ut av den idyllkronotopen han umiddelbart synes mest hjemme i. De kroppslige forandringer som Andersen viser til i forbindelse med Inger og Barbro er ikke essensielle, og deres kroppslige utforming virker temmelig konstant gjennom romanen. Men den kroppslige stabiliteten og den kronotopiske instabiliteten understreker hvordan den narrative motsetningsfullheten jeg har påpekt i *Markens Grøde*, også er til stede på et karaktermessig plan.

c) Bygdekronotopen

Det finnes to bygdesamfunn i *Markens Grøde*. Bygda som ligger en dagsreise fra Sirilund, og nybyggersamfunnet som oppstår med Sellanrå som midtpunkt. Jeg vil vise hvordan disse to småstedene er beskrevet, hvilke karakterer som knyttes til dem og hvilket forhold de har til storbykronotopen. I skildringen av nybyggersamfunnet vil jeg dessuten se nærmere på gruvesamfunnet og dets funksjon innenfor denne kronotopen.

Bygda som Isak vandrer til og fra med varer, er et småbysamfunn i miniatyr. Bygda rommer skole, skipsanløp og bank og der holder også handelsmannen, lensmannen og doktoren til. Det er i en skildring av Brede Olsen, lensmannens stevnevitne, at den mest utførlige beskrivelsen av bygda blir gitt:

Aa selv om han tapte paa det saa vilde Brede sælge, hvad skulde han med Jord! Han længtet ned til Bygden igjen, til Letsindet og Sladderer og Kramboden - dit længtet han istedet for at slaa sig til ro her og arbeide og glemme den store Verden. Kunde han glemme Juletræfesterne eller syttende mai eller Basarene i Kommunelokalet! Han elsket at tale med nogen, at frege Nyt, men hvem skulde han tale med her paa Myrene? [...]

Nei han hadde sat sig selv tilside da han forlot Bygden. Nu saa han med Skinsyke at Lensmanden hadde faat andet Stævnevidne og Doktoren anden Skys; han hadde løpet bort fra Menneskene som trængte ham, nu da han ikke længer var for Haanden hjalp man sig uten ham. Men slikt Stævnevidne og slik skyss! Egentlig saa burde han - Brede - hentes tilbake til Bygden med Hest! (137)

Men i motsetning til Bakhtins småbykronotop, er verken kjedsommelighet eller monotoni egenskaper ved bygdebeskrivelsene i *Markens Grøde*. Bygda er heller ikke utstyrt med noen ”hjelpetid”, men fremstår selvtilstrekkelig, både med hensyn til tid og verdier. Bygda syder av liv og bevegelse, og fremmer et syn på tiden som lineær, og knyttet til endring, heller enn syklistisk gjentakelse. Dette lineære synet på tid korresponderer med den modernitet bygda representerer. Bygda forsyner Sellanrå med moderne utstyr som klokke, ovn, parafinlampe og moderne jordbruksartikler.¹⁴⁰ Disse moderne objektene impliserer ikke bare en generell form for modernitet, men også en ny tidsforståelse. Allen Simpson skriver:

Before the arrival of the lamp and the clock, no disharmonies, no shadow of danger, hung over these people's lives. However, a balance has been upset by their settling in the wilderness, and the introduction of the clock, which measures history's smallest unit, calls our attention to the fact. (Simpson 1984:18)

Interessant nok skildres utvekslingen av varer mellom Sellanrå og bygda, som et ensidig påvirkningsprosjekt rettet mot Isak. Til tross for at Isak bringer basale jordbruksprodukter til bygda, blir disse aldri fremstilt som spesielt viktige for bygdas eksistens. Både Isak og bygda virker enige om at den reelle transporten av verdier går fra bygda til ødemarken. Hierarkiet mellom ødemark og bygd er tydelig illustrert i episoden hvor Inger drar til bygda i kåpe. Etter først å ha spredt misunnelse på Breidablikk, går ferden videre:

Da Inger kjørte videre kjendte hun sig hofmodig og glad, og da hun kom frem til Bygden viste hun sig kanskje litt for stor paa det, ialfald tok Lensmand Heyerdals Frue Forargelse av at hun fremstod i Kaape: Konen paa Sellanraa glemte hvem hun var, glemte hvor hun kom fra etter seks Aars Fravær! (106).

Etter hvert som gården Sellanrå ekspanderer, kommer flere nybyggere til ødemarken. Stedet får skole, og med Aronsen kommer butikk. Til slutt er det ti nybygg i marken. Gårdene kryper stadig tettere opp mot Isaks Sellanrå, og et lite samfunn oppstår:

¹⁴⁰Et unntak er Ingers symaskin som hun har med seg fra Trondheim. Som nevnt opptrer symaskinen i kontrast til de nødvendige jordbruksartiklene. Det er imidlertid vanskelig å se at symaskinen skiller seg fra de andre tekniske objektene som romanen ellers skildrer med entusiasme. Årsaken til Isaks motvilje mot symaskinen er snarere at den representerer storbykronotopen som innenfor *Markens Grøde* behandles med en større motvilje enn bygdekronotopen.

Da skinner Sivert frem med en Nyhet: Her kommer nu flere folk i Marken. - Hvorledes? To Nybyggere til. De har kjøpt opimot os. - Isak blir staaende med Spetet i Haanden, det var en stor Nyhet og en god Nyhet, en av de bedste: Saa blir vi ti i Marken, sier han. Isak faar nærmere rede paa hvor de nye Mænd har kjøpt, han har hele Markens Geografi i Hodet og nikker: Ja det har de gjort Ret i, der er godt med Vedskog, der er ogsaa en og anden Tømmerfuru. Jorden holder mot Sydøst.

[...]

Her staar nu første Mand i Marken. Han kom gaaende tilknæs i Myrer og Lyng, han fandt en Li og bosatte sig der. Andre kom efter ham, de trampet en Sti i den øde Almanning, atter andre kom, Stien blev Vei, nu kjørte de med Kjørre paa den. Isak maa føle sig tilfreds, et Ryk maa gaa gjennom ham av Stolthet: han var Grundlæggeren av denne Bygd, han er Markgreven. (301, 302)

Den sentimentale tonen i dette oppsummerende avsnittet om Sellanrås utvikling fra gård til bygd, er dekkende for Isaks forhold til utviklingen. Utvinningen av marken har ført med seg enkelte negative aspekter, men disse fremstår likevel som lite aktuelle i forhold til Sellanrå. Isak er grunnlegger av bygda, men som *markgreve* - en tittel Geissler først ga ham - står han samtidig i en særstilling, og kan ikke gjøres ansvarlig for bygdas feil og mangler.¹⁴¹ For samtidig med denne utbyggingen forblir gården Sellanrå lite berørt. Isaks store eiendom forhindrer naboene fra å komme for nært, slik at gården fremstår som positivt isolert. Samtidig er avstanden understreket ved at de gårdene som blir tydeligst skildret, fremstår som klare kontraster til Sellanrås idyll. Særlig gjelder dette Breidablikk.

Breidablikk er Brede Olsens gård, og Brede er en viktig bifigur i romanen. Brede er gift, og har en stor barneflokk. Han holder først til i bygda, men flytter så ut i marken der han håper på et bedre liv. Brede er lite interessert i nyrydning, og det går dårlig med Breidablikk. Da tar han seg annet arbeid, både som oppasser for telegraflinjen og som en av dem som setter opp telegrafstolper. Brede er omgjengelig og pratsom, og glad i å frege nytt. Når Inger kommer hjem fra straff i Trondheim, finner hun og Brede straks tonen:

Imens stelte Konen og Børnene med Jorden hjemme eller lot alt ligge. Isak blev lei og kjei av hans Besøk og gik ut av Stuen naar han kom, saa pratet Inger og Brede hjærtelig sammen. Hvad de kunde ha at prate om? Brede var ofte nede i Bygden og visste alltid nyt om de store der, Inger paa sin side hadde sin navnkundige Reise til Trondhjem og sit Ophold der at fortælle om. Hun var blit saa pratende de Aar hun var borte, hun holdt Passiar med hvemsomhelst. (122)

Brede omtales som en "Smaaskryter og Lathans" (116), og skildres som en hul og ufarlig karakter. Men i møtet med Aksel i vedskogen viser Brede en mørkere side ved seg selv. Han overlater Aksel til den visse død, tilsynelatende ikke av annen grunn enn at Aksel er røket

¹⁴¹Tittelen *markgreve* gjentas, flere ganger i romanen (se for eksempel side 157, 162, 261 og 290).

uklar med Barbro. Når Aksel likevel blir funnet av Oline, gjør Brede seg delaktig i siste del av redningsoperasjonen. Brede kjennetegnes ved overfladiskhet. Uten å foretrekke en mine, vender han tilbake til bygda etter sitt feilslåtte ødemarksprosjekt.

Breidablikk er en fattigslig og ustelt gård. Verken Brede eller konen er opptatt av landbruk, men dyrker marken for å slå seg opp og tjene penger. Brede bruker mye tid på å samle inn steiner fra fjellet, og håper det skal være verdifulle mineraler i dem. Hans forflytninger, og mange og ulike sysselsettinger, peker på en instabilitet som utgjør en vesentlig forskjell mellom Breidablikk og Sellanrå. For Isak er Sellanrå kjernen i tilværelsen. Hans mange vandringer til og fra bygden er gjort av nødvendighet og overstått så fort som mulig. For Brede, derimot, har vandringen verdi som en måte å bryte monotonien i ødemarken på. Breidablikk har ingen verdi utover å være ett av flere steder å få mat og hvile på, og Brede har tatt med seg både bygdas tidsoppfatning og verdier til marken.

Barbro er sin fars datter på godt og ondt:

Se, Barbro paa Breidablik hadde ikke Isaks tillit, hun var ustadig og overfladisk som Farn – kanskje ogsaa som Moren -, var flygtig og uten Utholdenhet[...]. Nu hadde hun netop sendt sit Fotografi hjem til Breidablik, Isak hadde set det: en fremmed Damepike med opkrøllet Haar og lang Urkjæde nedover Brystet (120)

Hun er sjarmerende og lettsinnet, men samtidig også med noe av en farlig brodd. At hun blir barnemorderske, er ikke overraskende. I motsetning til Inger som dreper av angst for den hareskårmyndtes videre skjebne, dreper Barbro for egen bekvemmelighets skyld - ikke én, men to ganger. Familieverdier og respekt for livet fremheves ikke som en del av storbykronotopen, og Barbros drap viser hvordan hun er påvirket av denne kronotopen. Lensmannsfruens forsvarstale for Barbro er avgjørende for hennes frifinnelse, en frifinnelse som står i kontrast til Ingers seks år i fengsel. Men den samme lensmannsfruen må bite ordene i seg når hun selv tar Barbro i forvaring. Barbro har slett ikke endret seg, og når Barbro til sist ender opp på Måneland med Aksel, er det av ren nødvendighet: Hun er igjen gravid og har ingen annen plass å gå.¹⁴²

Barbros tilknytning til Måneland er viktig for å forstå hvorfor stedet fremstår som en negativ kontrast til Isaks Sellanrå. For Måneland er i mangt et positivt sted, og Aksel Strøm som eier plassen, har mange positive kvaliteter. Men Måneland er og blir en del av

¹⁴²Barbros skjebne minner om Julie d'Espards fra *Siste Kapitel* (1923). Julie ender opp på seteren til Daniel Utby, en mann under hennes stand, for å skjule at hun er gravid. Barnefaren er den avdøde svindleren "grev Fleming". Men Barbros "fall" er av mer diskutabel karakter enn Julies, all den tid Barbro knapt kan sies å komme fra bedre forhold enn det Aksel gjør.

bygdekronotopen. Stedet blir aldri knyttet til Sellanrås idyll, og skylden må tilskrives de karakterene som preger stedet, deriblant Aksel selv. Aksel er helgelending, og minner i mangt om Isak: Sterk, taus, arbeidsom og lite forfengelig. Han rydder seg en plass, og blir værende der. I episoden som omfatter ulykken i vedskogen får Aksel anledning til å vise storhet. Men hendelsen viser også hans praktiske sans når han jevnt fordeler æren av den dubiose redningsaksjonen mellom Brede og Oline. Aksel er en storsinnet mann. Det viser både denne episoden, og det omskiftelige forholdet til Barbro, som han stadig tilgir. Båndet til Barbro virker dels å være av praktisk, dels av erotisk karakter og minner om Isaks bånd til Inger. Men Aksels enkelhet røper også noen av hans mindre fine sider, blant annet hans gjerrighet og egoisme. Når han får vite at Barbro har drept to barn er det bare det siste, som han selv er far til, han sørger over:

Aksel kom ut av Stuen med tungt Hode. Det sysselsatte ham ikke saa stærkt at Barbro hadde dræpt sit første Barn, det hadde han intet med. Og at hun i det hele tat hadde hat dette Barn var det ikke saa meget at si paa, nogen Uskyldighet var hun ikke og hadde hun ikke utgit sig for, tværtimot, hun hadde ikke skjult sin Kyndighet, men lært ham op i mangelen mørk Lek. Godt. Men det siste Barn vilde han ikke ha mistet, en liten Gut, en hvit Skapning tullet ind i en Fille. Var hun Skyld i dette Barns Død saa hadde hun forurettet ham, forurettet Aksel, slitt et Baand som var værdifuldt for ham og som han ikke længer fik Maken til. (211)

Barbro og hennes familie utøver en negativ innflytelse på Måneland, og ikke engang Aksel selv og hans genuine interesse for jordbruk, kan oppveie det. Allen Simpson er oppmerksom på det mønster av likheter og forskjeller som er til stede i skildringen av Sellanrå og Måneland, og som gjør at han foreslår å kalle første del av romanen for Sellanrå og andre del for Måneland. Simpson hevder at mye av forskjellen skyldes fortellerens ladede stil i første del, kontra andre dels nøytrale fortellermåte. En annen viktig forskjell mellom Isaks og Aksels historier, har å gjøre med tid og sted:

We looked earlier at the way the narrator tells us about a tree falling on Isak. We saw that the episode is not located in time or place and it is generalized to provide the narrator with an opportunity to discourse upon a farmer's superiority to minor annoyances. Some fifty pages later a tree falls on Aksel [...]. A tree is a tree, and fair is fair: we ought to see Aksel as we saw Isak. Instead, however, we are given two pages which demonstrate how helpless a man is in his confrontations with nature, and how comic and absurd human pretensions are. (Simpson 1984:6)

Aksel plasseres i en konkret tid og på et konkret sted. Hans uhell er skildret med humor, og en grad av overfladiskhet som skildringen av Isaks uhell mangler. Aksels ulykke i vedskogen impliserer flere karakterer. Den har et sosialt aspekt som Isaks opplevelse i vedskogen

mangler, og som knytter den til bygdekronotopen som Aksel er en del av. Forskjellen mellom Aksels og Isaks beslektede opplevelser kan et stykke på vei tilskrives fortellermåten. Men forskjellen skyldes også, etter min mening, at de to karakterene knyttes til ulike tids-, steds- og verdimeslige forhold.

Mens både bygda og nybyggerne representerer et moderat moderniseringprosjekt, er gruvesamfunnet knyttet til klare moderne, industrielle og nasjonale anliggender. Geissler er sentral for fremveksten av gruvedriften, og han fungerer som distributør av Isaks tidligere jord og fjell. Gruvedriften kan både knyttes til byen og bygda:

Naa, vedblev Geissler og vinket bort alle Slags Skambud og Støvgrand med Hodet, det skader ikke Distriktet her opover at jeg stanser Driften, tværtimod, det vil tukte Folk til at dyrke sin Jord. Men det vil mærkes i Bygden dernede. Det kom jo adskillig med Penger ind i Sommer, det blev fine Klær og Grynmelsgrøt til nogen hver; nu er det Slut. (251)

Gruvedriften fremstår fremtidsrettet og dynamisk, og den fører med seg handel, underholdning og nye arbeidsredskaper. Et transformativt motiv er til stede gjennom hele *Markens Grøde*, men ingen steder så tydelig som i skildringen av gruvedriften. Bearbeidingen av fjellet får betydning for både lokale og internasjonale grenser og eierinteresser. Gruvedriften er et kultiveringsarbeid i stor skala. Reminisenser av gruvedriften finnes også etter at den er nedlagt, både ved verktøyet Isak fikk av ingeniøren og ved varene som var tiltenkt gruvearbeiderne, men som Sivert, Andresen og Fredrik Strøm overtar. Mens nedleggelsen av gruvedriften varsler et opphør av verdiene driften har fremmet, signaliserer bruken og sirkulasjonen av materielle gjenstander fra gruvedriften, hvordan denne delen av kulturkronotopen stadig eksisterer innenfor det vil omtale som *Markens Grødes* idyllkronotop.

4.3.2. Naturkronotoper i *Markens Grøde*

Både tittelen på romanen og Hamsuns egen programerklæring signaliserer at naturen er sentral i *Markens Grøde*. Naturen fremstår i flere realisasjoner, og er utsatt for ulik bruk og ulike transformativ prosesser. De forskjellige naturrealisasjonene påvirker karakterene på forskjellig måte. Jeg vil i denne delen drøfte to naturkronotoper, knyttet til henholdsvis ødemarken og idyllen. Av disse to naturkronotopene er bare én å gjenfinne i Bakhtins kronotopkatalog, nemlig idyllen. Som nevnt, viser Bakhtin hvordan idyllen fremstår i en rekke ulike manifestasjoner, og flere av disse er til stede i *Markens Grøde*. Men etter hvert viser det seg at også idyllkronotopen utsettes for en endringsprosess, som går på tvers av den stabilitet og forutsigbarhet som ifølge Bakhtin var sentral innenfor den tradisjonelle idyllkronotopen.

Fokuset på forandring i *Markens Grøde* gjør det dermed nødvendig å forlate den opphavlige idyllkronotopen. I stedet foreslår jeg en redefinering av idyllen på bakgrunn av måten den fremstår på i *Markens Grøde*. Jeg tror et slikt redefinert idyllbegrep vil kunne inkludere de forandringer romanen rommer, og samtidig ta høyde for romanens åpne slutt.

a) Ødemarkskronotopen

Ødemarken er stedet som Isak kommer til, og som deretter er gjenstand for et offensivt kultiveringsarbeid. Men ødemarkskronotopen utmerker seg også som erotisk arena og feminint mulighetsrom - ikke ulikt det vi fant i *Pan*. I den grad vi finner en kjærlighetsidyll i *Markens Grøde* er det i ødemarken. Samtidig danner ødemarken også rammen rundt romanens ekspansjons- og kultiveringsvirksomhet. Jeg vil i dette kapitlet fokusere på ødemarken slik den fremstår som ren natur, og på samene som de fremste representantene for denne kronotopen. Jeg vil også drøfte ødemarkskronotopen som arena for erotisk utfoldelse, samtidig som jeg vil forsøke å vise hva det er som skiller denne kronotopen fra en ren idyll.

Ødemarken skildres innledningsvis som et frodig landskap, karakterisert ved myrer, innsjøer og fjell:

Om Morgningen staar han foran et Landskap av Skog og Beitesmark, han stiger ned, her er en grøn Li, han ser et Skimt av elven langt nede og en Hare som sætter over den i et sprang. Manden nikker som om det just høver at Elven ikke er bredere end et Sprang. En rugende Rype slaar pludselig op ved hans Føtter og hvæser vildt imot ham og Manden vandrer i Blaabærlyng og Tyttebærlyng, i den syvtakkede Skogstjerne og i Smaabregner; naar han stanser hist og her og graver med et Jærn i Jorden finder han her Muldjord og der Myr, gjødslet av flere tusen Aars Løvfald og rotten Kvist. Manden nikker at her slaar han sig ned, jo det gjør han, slaar sig ned. (8)

Mens Isak raskt går i gang med å forandre ødemarken, er samene de fremste eksponentene for ødemarken *qua* ødemark. Samenes tilstedeværelse i ødemarken går som en rød tråd gjennom *Markens Grøde*. Allerede i romanens første avsnitt nevnes det hvordan en og annen lapp tok til ”at snuse Stien op og gaa den naar han skulde fra Fjæld til Fjæld og se til sin Ren” (7). Og det første mennesket Isak møter, er en same:

Det første fremmede Menneske kom forbi, en vandrende Lap, han saa Gjeiterne og forstod at han var kommet til en Mand som hadde slaat sig ned her, han sa: Skal du bo her for godt? - Ja, svarte Manden. - Hvad du heter? Isak. Du vet ikke av en Kvindfolk hjælp til mig? Nei. Men jeg skal orde det der jeg farer. (9)

I en studie av stilen i innledningskapitlet i noen av Hamsuns romaner, skriver Asbjørn

Bergaas i 1942:

Mannen, Mennesket, den første som var her. Uttrykket er en slags kamuflert gjentakelse. Det er 3 måter på å unnlate å nevne mannens navn. Ikke navnet, men det betydningsfulle i at han er den første som har banet vei i ødemarken er det Hamsun vil understreke. I de følgende setninger blir denne tanke uttrykkelig betonet: Det var ingen Sti før ham.” [sic] ”Siden fulgte et og andet Dyr de svake spor over Moer og Myrer og gjorde dem tydeligere, og siden igjen begyndte en og anden Lap at snuse Stien op og gaa den naar han skulde fra Fjæld til Fjæld og se til sin Ren.”

Hamsun utvikler de første hentydninger og gir dem en indre sannsynlighet. Dyr har skarpere syn og lukt og finner stien før andre. Av mennesker har fjell-lappen den største sporsans, og er den første som følger etter dyrene. (Bergaas 1942:87 f.)

Bergaas' påpekning av nærheten mellom samene og naturen, viser et viktig trekk ved samene i *Markens Grøde*. Den samme nærhet mellom samer, dyr og natur kommer også frem i Siverts omtale av samenes stadige vandringer og tiggning på Sellanrå: ”Dessuten så er vel Lapperne fredet!” (228)

Både samenes vandringer og deres reindrift krever den store ødemarken. Men i motsetning til Isak som kultiverer ødemarken, foretar samene ingen bearbeiding. Allen Simpson skriver: “The Lapps, of course, had been truly “one” with nature: in their wanderings through the *allmenning*, before Isak arrives, they had not even made a path” (Simpson 1984:20). Samene er lojale mot ødemarkskronotopens opphavlige tilstand. De benytter ingen verktøy eller maskiner, men bruker språk (“Samene de smisker alltid”) og gester (“De tigger”) i sin jakt etter mat og bosted. Samene er selvstendige til tross for hjelpen de mottar og representerer regelmessighet og manglende ekspansjonstrang. De ivaretar ødemarkens opprinnelige stabilitet, og utgjør en kontrast til den familie- og jordbruksidyll som Isak og hans gelikere etter hvert introduserer i marken.

Den fremste representanten for samene i *Markens Grøde* er Os-Anders. Os-Anders har en dobbel funksjon i forhold til nybyggerne ved at han snakker dem etter munnen, samtidig som han sprer uhygge. Os-Anders vandrer, freger nytt og bidrar til både orden og uorden. Han har følge med sin hund, og står tidsmessig nær naturen og en syklisk tidsoppfatning. Os-Anders deler flere av ødemarkskronotopens egenskaper, og nærheten til naturen og den sykliske tidsforståelsen er et viktig alternativ til kulturkronotopen. Fremstillingen av samene er preget av stereotypier og fordommer. Samtidig er fremstillingen av samene mer kompleks og betydningsfull enn hva de konforme holdningene innenfor en nasjonal kronotop skulle tilsi. At samene er de fremste representantene for ødemarkskronotopen, gir dem en privilegert status innenfor *Markens Grøde*.

Til tross for stereotype trekk fremstår altså samene som en mindre homogen gruppe

enn man først skulle tro: Det skilles mellom samer med og uten rein, mellom enslige vandrere og samiske familier som vandrer sammen.¹⁴³ Felles for dem alle er tilknytningen til ødemarkskronotopen, vandringen og nærheten til naturen, naturens sykliske tidsforhold og dens overnaturlige dimensjon. Oline og Os-Anders trolske spill med haren, Olines mystiske evne til å finne både Inger og Barbroes gjemte barnegraver, og Ingers ominøse opplevelse av fare når hun innlater seg med Gustaf i bærmarken, er eksempler på samenes tilknytning til trolldom. Samene representerer en nærhet til ødemarken i dens ukultiverte form. De er likegyldige til eiendomsbesittelse og kultivering av jorden, men livnærer seg av naturen som vandringsplass og beitemark. De har en fast boplass på den andre siden av fjellet, hvor forholdene er enklere enn på Sellanrå, men denne boplassen er likevel underkommunisert til fordel for de vandringer de gjør seg, og deres sporadiske stopp på Sellanrå. Samene knyttes til det grenseløse, både i overført betydning ved å forbindes til trolldom, men også konkret ved måten de beveger seg gjennom den store allmenning på.

Nyere lesninger har en tendens til å fokusere på det politisk ukorrekte i at Isak annekterer et landskap som allerede er befolket (Baden 2003, Jernsletten 2003, Storfjell 2003 og Andersen 2006). Innfallsvinkelen er interessant, og kan brukes som et argument for at den sterke oppvurderingen av jordbruket impliserer en nedvurdering av samenes nomadekultur. Men samtidig kan det være uheldig å knytte det samiske så sterkt opp til spørsmål om opphav og bosetning. Det er et poeng at samene nettopp ikke fremstilles som eiendomsbesittere eller materielt fokusert (utover et rent næringsaspekt). Dette er med på å skille dem fra den kulturkronotopen som Sellanrå etter hvert kommer til å nærme seg.

Nærheten til naturen kommer også til uttrykk i samenes opptatthet av familien. Familiefokuset fremstår som en variant over det fruktbarhets- og barnemotivet som løper som en rød tråd gjennom hele *Markens Grøde*. Dette aspektet er tydeligst til stede i skildringen av Oline og hennes stolthet over sine barn, men er også antydning i skildringen av andre samiske familierelasjoner. En samisk far og hans sønn er av de første som besøker Isak på nybygget, og senere blir det skildret hvordan nok en samisk familie ankommer stedet.

Samene er altså på den ene siden knyttet til stereotype forestillinger om etnisitet, samtidig som de innenfor ødemarkskronotopen får anledning til å fremstå som ulike. Denne dobbeltheten vises også i deres funksjon innenfor tekstuniverset, der de fremstår som en uensartet og uforutsigbar gruppe. I en innsiktsfull artikkel kalt "Zwischen Freund und Feind" (2003) drøfter Jennifer Baden hvordan samene både er utstyrt med negative og positive

¹⁴³Se Baden 2003:136.

karaktertrekk. Hun viser hvordan denne dobbeltposisjonen er reservert den *fremmede* ved å sitere Zygmunt Bauman: ”Es gibt Freunde und es gibt Feinde. Und es gibt *Fremde*” (Baden 2003:134). Ifølge Baden er dette *fremmedhets-* eller doble aspektet med på å prege romanen:

Alle vom Text thematisierten Fremdheitsaspekte beziehen sich nicht auf die räumliche, sondern auf die ‚geistige Ferne‘ (Bauman) der Figuren voneinander, die in jeglicher Form von Vorstellung, Überzeugung, Wert, Gewohnheit etc. zum Ausdruck kommen kann. Will man beiden Konnotationen des Begriffes gerecht werden, könnte man Fremdheit demzufolge als eine Frage der Perspektive und der Erfahrung bezeichnen. Angeblich unüberwindbare ethnische Fremdheit tritt auf, wenn der Versuch eines Perspektivenwechsels abgelehnt wird. Gleiches gilt für die Vorstellungswelten, da auch hier mit jeweils unbekanntem Zeichen operiert wird, die den Akteuren zur Interpretation gestellt werden. *Das Fremde* existiert lediglich als Projektion und ist als solche - funktional und temporal - variabel. Dieselbe Figur kann so gleichzeitig vertraut und fremdartig erscheinen. Diese Variabilität der Darstellung erreicht der Roman, wie gezeigt werden konnte, durch die subtile erzähltechnische Inszenierung von Perspektivenverschiebungen. (Baden 2003:148)

Badens utsagn nyanserer synet på samene som en negativt skildret gruppe innenfor *Markens Grøde*. Ved å påpeke det komplekse i skildringen av samenes funksjon, understrekes deres viktige dobbeltrolle i romanen. Samene er sentrale innenfor *Markens Grødes* nasjonale kronotop fordi de fremstår som stereotype karakterer, og slik er med på å bygge opp en sterk kulturkronotopisk diskurs. Men samtidig fremstår samene som den klareste eksponenten for den sentrale ødemarkskronotopen. De deler ødemarkskronotopens regressive og sykliske tidsoppfatning, synet på familieverdier og barn som en sublimering av kjærlighetsakten, og de utviser en eiendomsmessig- og ekspansjonsmessig likegyldighet som ivaretar ødemarkens opphavelige form.

Tidens evige, sykliske aspekt er et viktig trekk ved ødemarkskronotopen. Ødemarkens evighetsperspektiv er også en del av det religiøse aspektet som romanen trekker veksler på, og som er til stede i Isaks naturopplevelser. Walter Berendsohn ser en linje fra *Pan* til *Markens Grøde*: „Richten wir aber den Blick auf die Wesensmitte, so sehen wir, dass eine Linie von „Pan“ zu „Segen der Erde“ hinläuft: die religiöse Bindung an die Natur ist die Achse seines Wesens und seines Werks“ (Berendsohn 1929:108). Men den sympatiske, estetiserende og religiøst ladede beskrivelsen av det øde landskapet erstattes snart med skildringen av hvordan landskapet utsettes for en endringsprosess. I *Markens Grøde* har naturen en potensiell verdi der det vesentlige er hva den kan komme til å bli, ikke hva den er. Olaf Øyslebø skriver at Hamsuns mest frekvente naturmiljø er skogen, og hevder at vandretrilogien markerer en overgang “... fra e s t e t i s k til e t i s k naturoppfatning” (Øyslebø 1964:178). Etter min

oppfatning er denne dialektikken fortsatt til stede i *Markens Grøde*, selv om fortelleren underkommuniserer naturrommets etiske aspekt til fordel for det estetiske. Et fokus på naturrommets etiske dimensjon, er viktig for å belyse *Markens Grøde* som en kompleks og moderne roman.

Som følge av at nybyggervirksomheten ekspanderer, reduseres ødemarkskronotopen. Deler av ødemarken unngår likevel den maskuline kultiverings- og ekspansjonsiveren, og fremstår i stedet som en mulig erotisk og feminin selvrealiseringsarena. Ødemarken har kvaliteter som knytter den opp til kjærlighetsidyllen slik Bakhtin skildrer den, og som er idyllen i sin mest sublimerte form. Isak og Inger plasseres én enkelt gang innenfor kjærlighetsidyllen: Det er når de stanser i skogen, på vei hjem til Sellanrå etter Ingers soning:

De kom ind i Skogen og rastet, alle spiste, Hesten fik Foder, Leopoldine sprang omkring i Lyngen med Mat i Haanden. - Du har ikke forandret dig stort sa Inger og saa paa sin Mand. - Isak saa til siden og svarte: Naa, synes du det. Men du er blit saa storveies! [...]

Mand og kone gaar og prater om forskjellig. Det er Sol til langt paa Kvæld og varmt i Veiret. [...]

Og da Kvælden var Varm og lys og de endda hadde en lang Mil at kjøre begyndte de at spise igjen.

Inger tok en Pakke ut av sin Kiste og sa: Jeg har nu et og andet med til Smaakarerne. Lat os gaa borti Buskerne der er sol! [...]

Etter en time er Solen nede og det blir kjølig, Inger vil stige av og gaa. De pakker begge Fælden tettere om Leopoldine og smiler over at hun kan sove saa længe. (95, 97)

Når Inger tar initiativ til et erotisk møte mellom henne og Isak, skjer det i skoglysningsningen. Stedet er situert på veien mellom fengselet og Sellanrå, og har form av et erotisk mulighetsrom. Ødemarkskronotopen fremstår som en kontrast både til storbykronotopen Inger kommer fra, og familie- og jordbruksidyllen hun er på vei til. Men det blir med dette ene møtet i kjærlighetsidyllen for Inger og Isak. I møtet med Sellanrå oppgis kjærlighetsidyllen til fordel for det regressive idealet som ligger i familie- og jordbruksidyllen, og fokuset på erotikk erstattes av fokuset på arbeid og familieliv. Men Ingers *drøm* om kjærlighetsidyllen vedvarer, og realiseres etter hvert i hennes korte forhold til gruvearbeideren Gustaf.

Som arena for kjærlighetsutfoldelse har ødemarken en privilegert stilling i romanen. Betegnende nok er det i ”bærmarken” Inger og Gustavs forhold situertes:

De går i Bærmarken og plukker Bær, plukker Multer på Myrene, de stiger fra Tuve til Tuve, hun løfter op og har sine gode Lægger. Det er stille allevegne, Rypen har alt for store Unger og hvæser ikke mere, det er lune Steder med Busker paa Myrene. Det er

ikke gaat en Time og de hviler alt. [...]

De plukker Bær, og om en stund finder de sig atter nogen lune Busker og Inger sier: Du er gal, Gustaf! Timer gaar, nu er de nok sovnet i Buskene. Er de sovnet? Det er makeløst, midt i Ødemarken, i Eden. Da sier Inger og sitter ret op og lytter: Jeg synes jeg hører nogen kjøre langt bortpaa Veien? — Solen synker, Lynghaugene mørkner litt av Skygge da de gaar hjemover. De kommer forbi mange lune Steder og Gustaf ser dem og Inger ser dem ogsaa, men hun synes hele Tiden at nogen kjører foran dem. (240 f.)

Til Gustaf kommer Inger av ren lyst, ikke av nød som da hun oppsøkte Isak. Hareskåret kvalifiserte henne til å ta del i Isaks arbeids- og familieidyll, men det diskvalifiserte henne fra kjærlighetsidyllen. Forholdet til Gustaf er viktig for å forstå Inger, og at det realiseres i ødemarken er neppe tilfeldig. Ødemarken i *Markens Grøde* sammenlignes med et eden. Det er et premiss i arbeidet med å bygge opp en arbeids- og familieidyll, samtidig som det også tjener som arena for Ingers erotiske selvrealisering. Kjærlighetsidyllen er viktig for Inger, og hun tar seg nær av det når Gustaf drar:

Inger gaar sandelig og er trist, ja hun er saa vildfarende trofast at hun sørger. Det er ikke godt for henne, hun er uten Skaperi og uten Forlorenhet forelsket. Nei hun skammer sig ikke over det, hun er et kraftig Kvindfolk fuld av Svakhet, nu følger hun Naturen omkring sig, hun har Høstglød. Mens hun staar og lager i stand Niste til Gustaf bølger hendes Bryst av Følelser. Hun tænker ikke over om hun har ret til det eller om det er fare ved det, hun gir bare efter, hun er blit morsk efter at smake, efter at nyte. Isak kunde løfte hende i Taket og stampe hende ned i Gulvet engang til, — javel, men hun barer sig ikke.

[...]

Nu hadde hun sat en Hølke tilrette ved Trappen, om Gustaf skulde ville bære med hende til Elven for siste Gang. Hun vil kanske si ham noget, kanske stikke til ham et eller andet, Guldringen, Gud vet, hun var troendes til alt. Men det maatte vel ha en Ende, Gustaf takker for Nisten sier Farvel og gaar. Og gaar. (253)

Det er symptomatisk at Inger forsøker å bringe Gustav ut av huset, vekk fra gården og ned til elven. Elven er en del av ødemarkskronotopen som kjærlighetsidyllen sorterer under, og det er naturlig at Inger foreslår elvebredden som erotisk treffested.

Ødemarkskronotopen fungerer både som et sted for kultivering, og som et egnet sted for sansemessige opplevelser. Slik integrerer kronotopen dialektikken mellom etisk og estetisk, som Øyslebø nevnte i forbindelse med Hamsuns naturskildringer. I *Markens Grøde* er spenningsfeltet mellom etisk og estetisk ikke bare til stede innenfor én og samme roman, men også innenfor et og samme parforhold. Isak og Inger representerer to ulike tilnærminger til ødemarkskronotopen. Både Inger og Isaks væremåte korrigeres: Inger løftes opp og settes på plass av Isak, og Isak selv møter djevelen i skogen. For både Inger og Isak er dette et varsel,

men bare for Inger fører det til en holdningsendring. Isak trosser djevelens advarsel, og arbeider seigt videre på sitt nyrydningsprosjekt. Hans forandringsiver gjør at ødemarkskronotopen reduseres og transformeres til det ugjenkjennelige.

Det klareste bindeleddet mellom ødemarkskronotopen og Sellanrå, er Oline. Olines død er også en viktig hendelse i *Markens Grøde*, og markerer hvordan en forbindelse mellom ødemarkskronotopen og arbeids- og familieidyllen blir brutt. Geissler, som representerer forbindelsen mellom Sellanrå og kulturkronotopen, skrives også ut av romanen. Slik blir Sellanrå, som har vært utsatt for både natur- og kulturkronotopisk påvirkning, til slutt løsrevet fra sine dominerende påvirkningskilder. Sellanrå overlates til seg selv, og til en utprøving og redefinerings av hvilke tids- og verdimeslige aspekter en moderne idyll skal tuftes på.

b) Familie- og jordbruksidyllen

Mens kjærlighetsidyllen er situert i naturrommet utenfor Sellanrå, er arbeids- og familieidyllen reservert skildringen av gården Sellanrå. Som nevnt innledningsvis er *idyllbetegnelsen* frekvent i den eksisterende forskningslitteraturen omkring *Markens Grøde* (se for eksempel Brynildsen 1973, Rumbke 1973, Buttry 1978 og Andersen 2006). Samtidig er det etter hvert blitt vanlig å problematisere det idylliske aspektet, og Jennifer Baden er av dem som går lengst i så måte: „Ist man erst einmal auf die innere Widersprüchlichkeit des Romans aufmerksam geworden, wird man ihn nicht mehr als Kitsch, als regressive Illusion oder Idylle bezeichnen wollen“ (Baden 2003:140).¹⁴⁴

Jeg ønsker i dette kapitlet å drøfte *Markens Grødes* forhold til idyllen. Bakhtin opererer med en rekke ulike idyllvarianter, og jeg vil starte med å ta utgangspunkt i hans generelle forståelse av hva en idyll er. Jeg vil deretter trekke frem hans mer spesifikke forståelse av en tradisjonell familie- og jordbruksidyll, som er den idyllen som umiddelbart virker mest relevant for Sellanrå. Uten å røpe for mye, blir det likevel tidlig klart at Hamsuns idyll ikke korresponderer med Bakhtins utgreiing av fenomenet. Jeg ønsker å vise hva forskjellene består i, samtidig som jeg vil drøfte hvorvidt Sellanrå til slutt fremstår som en moderne idyllrealisasjon

Et viktig kjennetegn ved idyllen er nærheten mellom natur og menneske (Bakhtin 1994:226). Denne sammenkoblingen er til stede i forbindelse med vekst, fruktbarhet og erotikk,¹⁴⁵ samt i opplevelsen av årstidenes gang.¹⁴⁶ Geissler trekker frem hvordan

¹⁴⁴Se også Ketelsen 1973:161 og See 1983:6.

¹⁴⁵Se for eksempel: ”Da hun senere sat inde i Barakkekjøkkenet [sic] og drak Kaffe hørte hun litt Sjau og Uvenskap utenfor og hun forstod at det saa og si var til Ære for hende. Det kitlet hende, den gamle Orhøne sat

menneskene på Sellanrå lever i pakt med naturen:

Dere gaar der sammen med Himlen og Jorden og er ett med dem, er ett med dette vide og rotfæstede. Dere behøver ikke Sværd i Haanden, dere gaar Livet barhændt og barhodet midt i en stor Venlighed. Se, der ligger Naturen, den er din og dines! Mennesket og Naturen bombarderer ikke hverandre, de gir hverandre ret, de konkurrerer ikke, kapløper ikke efter noget, de følges ad. (332)

Til tross for Isaks kultiverings- og transformasjonsiver, følger livet på Sellanrå en jevn rytme. Isaks nybrottsarbeid er basert på kjennskap til naturen, og årstidene er med på å disponere arbeidet.¹⁴⁷ Men også romanens emosjonelle sider er strukturert av naturens sykluser, slik Einar Eggen påpeker:

Skapende krefter – liv, vekst, utfoldelse – brytes mot oppløsende krefter – død, goldhet, tilintetgjørelse; det er den sentrale konflikten i romanen. Denne brytningen ser også ut til å ha naturmytiske drag: “Loven” kommer til Inger om høsten, og om høsten blir også Barbro borte for Aksel. Inger kommer tilbake om våren, Barbro om sommeren, og i mellomtiden har høst- og vinterskildringene dominert henholdsvis Isaks og Aksels verden. (Eggen 1972:266)

Hendelsenes forutsigbarhet og den trygge gjentagelsen som preger Isak og Ingers verden, dreier romanen mot en anaforisk frekvens.¹⁴⁸ Denne anaforiske tendensen avtar likevel utover i romanen, og de fleste eksemplene er hentet fra første del. Idyllkronotopen, som er opphavet til regelmessigheten, er i ferd med å endres, og dermed oppstår nye måter å forholde seg til stedet og tiden på.

Etter hvert fremstår Sellanrås idylliske aspekt i et tvetydig lys, både med hensyn til tid og verdier. Romanen preges innledningsvis av en regressiv og arkaiserende temporalitet. Det ekspansive landarbeidet og den økende tilegnelsen av moderne hjelpemidler gjør likevel

og lydde paa et søtt Bulder” (235) og ”Men se, nu var det Leopoldines tur til at bli altereret, at begynde Kredsløpet. [...] Det dirrer en Fugl i hendes unge Bryst, hendes lange Hænder er som Morns fulde av ømhet, fulde av Kjøn” (260).

¹⁴⁶ Se for eksempel: ”Store Undere omgav dem til enhver Tid, om Vinteren Stjærnerne, om Vinteren ogsaa ofte Nordlyset, et Firmament av Vinger, en Ild løs hos Gud. Nu og da, ikke ofte, ikke almindelig, men nu og da hørte de Tordenen. Det var især om Høsten, det var mørkt og høitidelig for Mennesker og Dyr, Buskapen som gik paa Hjemmebeite stimlet gjerne sammen og blev staaende. Hvad lutet den for? Ventet den Enden? Og hvad ventet Menneskene i Marken naar de stod i Tordenen og lutet med Hodet?” (141)

¹⁴⁷ Se for eksempel: “Vaaren kom, han dyrket sin lille Jord og satte Potet” (11), “De begyndte at ta op Poteten og blev færdig med den til Mikaeli, som den gamle Sædvane var” (33), “Det daglige Liv paa Gaarden gaar sin Gang.[...] Isak arbeider og arbeider, han raadfører sig med Almanakken til al sin Gjærning, passer paa Maaneskiftene, retter sig efter Veirvarslerne, arbeider” (102), “Og om Vinteren var det da det sædvanlige Arbeide med Vedkjøring og istandsætting av Værktøi og Kjøretoninger, og Inger stelte Huset og sydde” (108) og “Slik gik Livet dag for dag, uten store Hændelser. Hva skulde hælde? Om Vaaren begyndte Arbeidet med at sætte Telegrafstolperne op, Brede Olsen var atter med skjont han skulde ha Vaaronn at gjøre paa sin Gaard [...]. Og i Sommer hændte nu allikevel noget mer en almindelig paa Sellanra” (109).

¹⁴⁸ Anafori vil si at mer eller mindre identiske hendelser blir fortalt om hver gang de skjer.

tidsfremstillingen progressiv og moderne. Geissler sørger for å introdusere nye, moderne maskiner på gården (se side 246), og Isak henter landbruksartikler både fra gruen og bygda. Jorden frembringer byttemidler for materielle goder, og når vinteren kommer, kjøper Isak klokke og lampe:

Vinteren kom, Inger kardedet og spandt, Isak kjørte Favned, uhyre Las med tør Ved paa godt Føre, al Skyld og Gjæld blev strøket, Hest og Kjærre, Plog og Harv var hans. Han kjørte bort med Ingers Gjeitost og fik Tvistgarn, Vævstol, Hespetre og Rendebom med hjem igjen, han kom atter med Mel og Matvarer, atter med Planker, Bord og Spiker; en dag kom han med en Lampe. Saasandt som jeg staa her saa spøker du! sa Inger, men hun hadde længe skjönt at Lampen vilde komme. De tændte den om Kvelden og var i Paradis, lille Eleseus han trodde visst det var Solen. Ser du hvor forundret han er! sa Isak. Inger kunde herefter spinde i Lampelys. (34)

Slik blir tiden manipulert: Ved hjelp av en lampe kan natt gjøres til dag, mørketiden blir lys og menneskene kan arbeide uavhengig av dagens og årstidenes rytme. Klokken som Isak har kjøpt, viser ikke riktig tid, men henger bare til pynt: “Isak hængte Klokken på Væggen med forsigtige Hænder og stillet den efter et Skjøn, han trak Loddene op og hadde den til å slå. [...]For av alt godt her i Ensomheten kunde intet måle sig med en Stueklokke som gik hele den mørke Vinter og slog Timerne pent” (34). Klokka lar seg vanskelig innlemme i forestillingen om Sellanrå som idyll. Den signaliserer modernitet og utvikling og kan ikke knyttes til en tradisjonell regressiv og stabil idyllfremstilling. Klokka representerer nærværet av en lineær tid i kontrast til en sirkulær, natur- og årstidsbestemt tidsoppfatning. I *Markens Grøde* havner den tradisjonelle idyllens sykliske tid i bakgrunnen, og i stedet inntreer en partikulær tidsfremstilling. Avviket fra den tradisjonelle idyllens tidsfremstilling viser hvordan utviklingen og endringene i *Markens Grøde* krever nye kronotopiske konstruksjoner.

Behovet for en redefinerings av idyllen i *Markens Grøde* viser seg ikke bare i form av nye tidsfremstillinger. Også karakterenes verdigrunnlag gjennomgår endringer. I flere scener skildres Isak og Ingers, og etter hvert også Siverts, glede over moderne jordbruksredskap. Oljelampen er bare ett av flere moderne hjelpemidler som Isak bringer til gården, slåmaskinen et annet. Men disse hjelpemidlene fordrer en viss teoretisk kunnskap, og Isaks interesse for skole og leseferdigheter kan forstås som et ønske om å gjøre bruk av nyvinningene. Mens romanen i forhold til menneskelige egenskaper og verdier fremstår som konservativ, er innstillingen til moderne tekniske hjelpemidler og rural ekspansjon positiv:

Nu er ogsaa Stenfjøset paa Sellanraa færdig. Det har faat det foreløpige Torvtak paa for Vinteren, det store Hus inddeles i Rum, lyse Rum, en vældig Salon i midten og

store Kabinetter paa hver av Enderne, ja det er som for Mennesker. Isak bodde engang her paa Stedet i en Torvgamme sammen med nogen Gjeiter: nu er det ingen Torvgamme paa Sellanraa. (252)

Utviklingen fra gamle til steinfjøs illustrerer den materielle veksten på Sellanrå. *Markens Grødes* ekspansive prosjekt fremstår positivt, men samtidig utfordrende, fordi det har basis i en idyllfremstilling basert på stabilitet og gjentagelse. Men hvordan er det mulig å holde fast på synet av Sellanrå som en idyll, når avviket fra idyllen på sentrale punkter er påtrengende? Jeg foreslår en redefinerings av idyllen, der nærheten til naturen ligger fast, men hvor de øvrige idyllkomponentene modifiseres eller reformuleres. Ved å holde fast på naturens betydning, men samtidig utfordre de andre idyllkomponentene, oppstår en ny type idyll. Jeg vil presentere *Markens Grødes* reformulerte idyllprosjekt med utgangspunkt i Bakhtins forståelse av familie- og jordbruksidyllen.

Slik Bakhtin fremstiller familie- og jordbruksidyllen, står jorddyrkingen sentralt. Jordbruket fungerer også som bånd mellom menneske og natur:

The *labor* aspect of this idyll is of special importance [...]; it is the agricultural-labor element that creates a *real* link and common bond between the phenomena of nature and the events of human life. [...] Moreover - and this is especially important - agricultural labor transforms all the events of everyday life, stripping them of that private petty character obtaining when man is nothing but consumer; what happens rather is that they are turned into essential life *events*. (Bakhtin 1994:227)

Bakhtins beskrivelse passer godt på *Markens Grøde*. Nyrydningen og jordbruket er viktige handlingsskapende elementer i romanen. Isaks kjempekrefter, som trekkes frem som hans kanskje viktigste attributt (og hvis svekkelse også fører til en krise i romanen) er nødvendig for kultivering av landskapet, og opparbeidelsen av et mønsterbruk. Jordarbeidet er med på å prege alt som skjer, og romanen insisterer på betydningen jordbruket har for menneskelig lykke og harmoni.

Også forholdet mellom Isak og Inger må ses i lys av familie- og jordbruksidyllen. Ingers fruktsommelighet sammenlignes med hendelser i naturen. Barna blir, som Bakhtin nevner i drøftingen av idyllen, en sublimering av Inger og Isaks kjærlighetsliv. Barnets viktige funksjon innenfor idyllen er med på å forklare den dramatiske betydningen Ingers barnedrap får for livet på Sellanrå. Drapet blir et symbolsk angrep på en hel livsverden der familien har en unik stilling. Når Barbros barnedrap straffes mildere, og fremstår mindre dramatisk for de

involverte, kan det være fordi det ikke skjer innenfor rammene av en familieidyll.¹⁴⁹ Aksels Måneland er en forsøksvis familie- og jordbruksidyll, men forholdet mellom ham og Barbro diskvalifiserer det fra noen familiær lykke. Barbro ender hos Aksel ut fra behovet for en barnefar, og Aksel ønsker fast gårdshjelp. Forholdet mellom Isak og Inger, derimot, er et arbeidsfellesskap. Familien og arbeidet mot et felles mål er de sentrale verdiene på Sellanrå:

Saalænge Marken var tien brøt Isak op Sten og røtter paa Jorden og jævnet sin Eng til næste Aar, da Marken frøs gik han tilskogs og hugget store Mængder av Favnved. – Hvad skal du med al Veden? kunde Inger spørre. – Det vet jeg nu ikke saa nøie, svarte Isak, men han visste det nok. Her stod nu gammel og diger Urskog like ind paa Husene og spærret al Utvidelse av Slaatmarken, desuten agtet han at faa Favnveden ført ned i Bygden paa en eller anden Maate i Vinter og sælge den til Folk som ingen Ved hadde. Det var det god Mening i, Isak var sikker, han drev paa at rydde Skog og hugge den op i Favnved. Inger kom ofte og saa til ham under Arbeidet og han lot jo som om det var ham likegyldig og slet ikke var nødvendig av hende, men hun forstod at hun gjorde vel imot ham ved det. Det kunde falde rare Ord imellem dem: Har du ikke andet at gjøre end som at komme hit og fryse dig fordærvet? sa Isak. – Jeg fryser ikke, svarte Inger, men du sliter Helsen av dig, sa hun. – Nu tar du paa dig Trøien min som ligger der! – Det skulde jeg bra gjøre for jeg kan ikke sitte her naar Guldhorn skal kalve. – Naa, skal Guldhorn kalve? – Har du ikke hørt om det? Og hvad du mener, skal vi sætte paa Kalven? Du gjør som du vil for mig, jeg vet ikke. – Ja vi kan da ikke æte op Kalven, vet jeg. For saa har vi ikke mer end som en eneste Ku. – Jeg kan nu aldrig tro at du vil vi skal æte op Kalven, sa Isak.
De ensomme Mennesker, ja saa stygge og altfor frodige, men et Gode for hverandre, for Dyrene og for Jorden. (21)

Isaks karakter kan ses i lys av denne familie- og jordbruksidyllen, og for Isak later det ikke til å eksistere noe alternativ.

Problemene med å adaptere familie- og jordbruksidyllen til *Markens Grøde*, oppstår idet Inger orienterer seg i forhold til et mer komplekst kronotopisk univers, hvor familie- og jordbruksidyllen bare er én av flere muligheter. Ingers nærhet til naturen gir henne tilgang til kjærlighetsidyllen. Men dette er en kronotop som ikke uten videre lar seg kombinere med familie- og jordbruksidyllen.¹⁵⁰ Idyllen, slik Bakhtin fremstiller den, rommer ikke slike

¹⁴⁹Allen Simpson trekker frem barnets sentrale stilling i Hamsuns forfatterskap, med utgangspunkt i *Markens Grøde*: "Isak's way of life also provides the solution to the only specific ethical question raised by Hamsun in his authorship: the value of children in the modern world. The novel tells us that, in an agrarian society, a child – no matter how comely – has no particular use at all, and value only if someone chooses to value it" (Simpson 1976:272).

¹⁵⁰Bakhtins omtale av idyllene er kritisert. Darko Suvin hevder at Bakhtins idylldefinisjon baserer seg på en *georgiansk* snarere enn en *bukolisk* forståelse av idyllen (Suvin 1986:60). En slik forskjell skulle da vise til en utadrettet, jordbruksbasert idyll lik den vi finner i *Georgia* og en mer ekstrovert, romantisk variant lik den vi finner i bukolisk diktning. Selv oppfatter jeg Bakhtins idylldefinisjon som en forsøksvis syntese av disse formene, samtidig som han viser at han er tilstrekkelig klar over variantene: "In addition to the abovementioned typological distinctions, there also exist differences of another sort; differences that exist between different types as well as between differing variants of the same type. Of such a sort are the distinctions in character and degree

eksistensielle valgmuligheter. Idyllkronotopen er selvtilstrekkelig, den trenger ikke tilførsler utenfra, men er seg selv nok: "This little spatial world is limited and sufficient unto itself, not linked in any intrinsic way with other places, with the rest of the world" (Bakhtin 1994:225). Men byoppholdet har utstyrt Inger med en bevissthet om et annet liv som er uforenelig med tilværelsen på Sellanrå. Fængselsoppholdet har, paradoksalt nok, gjort henne bevisst muligheten av å velge:

Inger kom vel ogsaa iblandt til at tænke paa at hun hadde set det som grommere var, Mænd med fine Klær og Spaserstok, herrer med Lommetørklæder og stivet Krave, aa de Byherrer! Hun behandlet derfor Isak bare som den han var, saa at si bare efter hans Fortjeneste, ikke mere. Han var en Nyrydningsmand i Skogen; hadde hendes Mund været rigtig hele Tiden vilde hun aldrig ha tat ham, det visste hun nu. Nei saa kunde hun ha tat en Anden. Det Hjem hun hadde faat, hele den øde Tilværelse Isak hadde beredt hende, var i Grunden noksaa maatelig, hun kunde ialfald ha været gift nede i sin Hjembygd og hat Selskap og Omgang og ikke blit en Hulder i Marken. Her hævde hun ikke mere, hun hadde faat et andet Syn. (126).

Valgmuligheten er problematisk i forhold til idyllens krav til enhet i tid og sted. Som vist i forbindelse med *Pan*, er polykronotopi et element ved den moderne storbyromanen. Innenfor en fremstilling av en rural idyll, uansett hvor moderne den måtte ønske å fremstå, er polykronotopi en trussel. Inger forblir da heller ikke i denne polykronotope tilstanden. Behendig føres hun fra den ene kronotopen til den andre, før hun til slutt plasseres ved utgangspunktet, nemlig i familie- og jordbruksidyllen. *Markens Grøde* avsluttes med en skildring av Inger ved arnestedet, kjøkkenet på Sellanrå. Men sluttsekvensen trekker også frem den kronotopiske vandringen hun har tilbakelagt:

Markgrevinden er ikke med, Inger selv, hun er inde, hun skal lage Maten. Hun skrider høi og statelig om i sit Hus, en Vestalinde som gjør op Ild i en Kokeovn. Lat gaa, Inger har seilet paa den store Sjø og været i Byen, nu er hun hjemme igjen; Verden er vid, den yrer av Prikker, Inger har yret med. Hun var nesten ingen blandt Menneskene, bare en. (338)

Fremstillingen av idyllen som selvtilstrekkelig og lukket, utfordres også av Isak. *Markens Grøde* er basert på fremstillingen av ekspansjon og tilførsler utenfra, og Isak står som en viktig eksponent for nettopp dette. Samtidig er tilknytningen til naturen udiskutabel og et nødvendig premiss for romanen. Hvilken kronotop er da dekkende for det univers som etter hvert tar

in the metaphorical treatment of individual motifs [...] as they are incorporated into the totality of the idyll, that is, differences in the extent to which the degree to which purely realistic or metaphorical links predominate, differences in the degree to which purely narrative aspects are highlighted, in the degree and nature of the sublimation and so forth." (Bakhtin 1994:224 f.)

form på Sellanrå? Svaret ligger, etter min mening, ikke i å knytte Sellanrå til en utopi, slik det har vært foreslått. I utopien er nærheten til naturen av underordnet karakter, men å ignorere eller redusere *Markens Grødes* naturtilknytning synes uheldig. Ved derimot å skissere en idyllkronotop tuftet på naturtilhørighet, men samtidig basert på kulturelle tilførsler og en kalendarisk eller lineær tid, fremstår en ny type idyll. Naturen innenfor den redefinerte idyllen er kultivert og bearbeidet. Den står dessuten i et forhold til både vei- og terskelkronotopen, som Bakhtins opphavlige idyllkronotop ikke tok høyde for. I *Markens Grøde* er imidlertid både vei- og terskelkronotopen sentrale kronotoper, noe jeg vil komme inn på i de to siste kapitlene.

4.3.3. Veikronotopen

Allerede i den innledende sekvensen i *Markens Grøde* understrekes veiens betydning:

Den lange, lange Sti over Myrene og ind i Skogene hvem har trukket op den? Manden, Mennesket, den første som var her. Det var ingen Sti før ham. Siden fulgte et og andet Dyr de svake Spor over Moer og Myrer og gjorde dem tydeligere, og siden igjen begyndte en og anden Lap at snuse Stien op og gaa den naar han skulde fra Fjæld til Fjæld og se til sin Ren. Slik blev Stien til gennem den store Almenning som ingen eiet, det herreløse Land. (7)

Veien, som på dette tidspunkt bare er en sti, blir forsøkt skildret som ledd i fremstillingen av ødemarken som uberørt og isolert. Samtidig undergraver selve stiens tilstedeværelse en slik karakteristikk. Stien konnoterer møter, kontakt og transport – egenskaper som er med på å gi veikronotopen en privilegert status innenfor *Markens Grøde*. I *Pan* rubriserte jeg veikronotopen som del av den større kulturkronotopen. I *Markens Grøde* utgjør veikronotopen en egen, sentral kronotop, som er ikke underlagt verken natur- eller kulturdikotomien. Veikronotopen i *Markens Grøde* korresponderer i stor grad med Bakhtins karakteristikk av samme kronotop, der fokus på tilfeldigheter, mulighet for forandring og en vid, ahistorisk tidsoppfatning stod sentralt. Veikronotopens betydning for fremstillingen av *Markens Grødes* univers er viktig, både som konkret transportvei og metaforisk livsvei. Kronotopen understreker dessuten hvordan forandringsaspektet, som jeg har vært inne på tidligere, spiller en viktig rolle i romanen.¹⁵¹ Veikronotopens forbindelse til mobilitet og forandring, kontrastert mot idyllkronotopens immobilitet og stabilitet, utgjør en viktig del av *Markens Grødes* motsigelsesfylde.

¹⁵¹“The chronotope of the road is both a point of new departures and a place for events to find their denouement” (Bakhtin 1994:243 f.).

Transporten av mat, klær og landbruksartikler viser veiens funksjon som handelsåre. Denne betydningen av veien er til stede for alle nybyggerne, men trekkes særlig frem i forbindelse med Isak og Geissler. Veikronotopen er helt essensiell innenfor Isaks jorddyrkingsprosjekt. Veien er nødvendig for den ekspansjons- og moderniseringsprosess som finner sted.¹⁵² Det er interessant at Isak i romanen ikke knyttes opp mot veikronotopens metaforiske betydningspotensiale, men i stedet fremstilles som en kronotopisk stabil skikkelse. Isaks konkrete veikronotopiske tilknytning skiller ham fra den typiske Hamsunske vandrertelt, for hvem vandringen er en verdi i seg selv. Dette kan forklare hvorfor Isak innenfor Hamsun-forskningen tradisjonell skildrer Isak som en enkel og ukomplisert karakter, snarere enn som en av de komplekse vandrerskikkelsene.

Isaks konkrete transportering av mat, klær og landbruksartikler skildrer veien som handelsåre og transportvei. Veikronotopen er helt essensiell innenfor det større rurale, jorddyrkingsprosjekt som Geissler initierer og som Isak håndhever, og veien er et nødvendig redskap i den ekspansjons- og moderniseringsprosess som finner sted. At veien understrekes som transportvei i forhold til to av romanens viktigste karakterer, kan forlede en til å tro at det er denne forståelsen av veikronotopen som er mest frekvent og mest sentral i *Markens Grøde*. Slik er det imidlertid ikke. Også Geissler er knyttet til en metaforisk forståelse av veien. Geisslers tilknytning til naturkronotopen er imidlertid begrenset til kontakten med Måneland og Sellanrå. På begge stedene opptrer han primært som premiss- og vareleverandør av kulturkronotopiske varer og verdier.¹⁵³ Geissler representerer bevegelse, ustadighet og instabilitet, men hans transcendering av grensen mellom kultur- og naturkronotopen er i realiteten en enveis rettet bevegelse, og etterlater heller ingen spor i ham.¹⁵⁴ Han fremstår som rotløs og identitetsløs, som om han mangler en fast kjerne og kun lar seg drive med, men hans kronotopiske fluktuering foregår innenfor den større kulturkronotopen og setter hans rotløshet i et moderert perspektiv. Geissler pendler mellom nasjonalstatskronotopen som han

¹⁵² Stort sett transporterer Geissler idéer og holdninger *fra* storbyen og *til* Sellanrå, men på ett vesentlig punkt foretar han den motsatte bevegelsen. I en samtale med fengselsdirektøren i Trondheim ber Geissler om at Inger får forkortet soning, med henvisning til Os-Anders' hare. Her påberoper Geissler seg en forståelse for trolldommen knyttet til haren, som korresponderer med hva jeg tidligere har drøftet innenfor den nasjonale kronotopen. Referansen til haren er knyttet til en del av stereotypien rundt samenes trolldomskraft, og inngår som et retorisk grep for å forkorte Ingers dom. Geissler opptrer som fengselsdirektørens likemann og appellerer til ham i et språk han forstår, og med et argument hentet fra direktørens egen kulturelle sfære. Henvisningen til haren skjer uten at Geissler selv går god for forståelsen av dens betydning. Og det som kunne vært et forsøk på en reversering av et kronotopisk hierarki, der kulturkronotopene er leverandører av verdier og tidsoppfatninger til naturkronotopene, tjener i stedet til å bekrefte dette hierarkiet.

¹⁵³ Igjen er det på sin plass å minne om likheten til August, som også fremstår som en sentral og utvilsomt fascinerende karakterer, men samtidig uten tilgang på det terskelkronotopiske reservoar av kriser og vendepunkt som er med på gi en karakter fylde i den større kulturkronotopen.

¹⁵⁴ Rottem skriver om Geissler: "Men alt skjer[...] på slump: grensene, prisen, navnet" (Rottem 1999: 282). Dette tilfeldighetsaspektet er ytterligere med på å knytte Geissler til veikronotopen.

opprinnelig knyttes til i kraft av å være lensmann, bygda som utgjør hans sosiale fall og storbykronotopen der han får anledning til å (forsøksvis) restituere seg ved å delta i prosessen rundt Ingers løslatelse.

Mens Geissler er en moderat representant for veikronotopen både som transportåre og livsvei, er den kanskje klareste brukeren av veien som livsvei Eleseus. Vandringsbetonen er rotløse og ustabile ved ham.¹⁵⁵ Mens både Isak og Geissler har et prosjekt knyttet til nyrydning og jordbruk, fremstår Eleseus' tilværelse ørkesløs. Han driver omkring, lever på foreldrene og foretar siste vandring hjem i dølgsmål:

Han gaar og gaar. De to kjørende passerer Storborg, Eleseus gjør en Bue utenom og passerer ogsaa Storborg; hvad skulde han gjøre Hjemme paa sit Handelsted? De to kjørende kommer frem til Sellanraa om Natten, Eleseus er dem like i Hælene. Han ser at Sivert kommer ut paa Tunet og blir forundret over Jensine, de to haandhilses og ler litt, saa tar Sivert Hesten og gaar med den i Stalden.

Nu vaager Eleseus sig frem, Familjens Stolthet nu vaager han sig frem. Han gaar ikke, han lister, han træffer Sivert i Stalden. – Det er bare mig, sier han. – Du ogsaa! sier Sivert og er forundret igjen. (325)

Eleseus er en av *Markens Grødes* mest kronotopisk ustabile karakterer. I løpet av romanen beveger han seg fra Sellanrås idyllkronotop, via bykronotopen, tilbake til idyllkronotopen, før han til slutt knyttes til Amerika og en nasjonal kronotop. Forutsetningen for denne mobiliteten er tilknytningen til veikronotopen. Eleseus hører ikke hjemme noen plass: "Barnet fik vel Røtterne avslitt og fôr ilde" (325). Allen Simpsons omtaler ham som en kikker (Simpson 1984:29). Karakteristikken er treffende, ikke bare i forhold til scenen ovenfor og når han spionerer på Barbro og Aksel, men også som en beskrivelse av den utvendige måten han forholder seg til tilværelsen på. Når Eleseus bestemmer seg for å dra til Amerika, er dette reisemålet synekdotisk fremstilt ved synet av en gigantisk Amerikakoffert. Amerika er synonymt med bevegelse og vandring, oppbrudd og avskjed. Eleseus forlater byen, bygda, ødemarken og Sellanrå til fordel for noe som verken betyr mer eller mindre for ham. Det mest stabile og forutsigbare ved Eleseus, er tilknytningen til veikronotopen som livsvei og som illustrasjon på rotløshet.

Isak og Geisslers bruk av veien som transportvei omfatter ikke de kvinnelige karakterene i *Markens Grøde*. For Inger, Oline og Barbro er veien primært en livsvei, og deres vandringer er knyttet til liv og død. Veikronotopen er viktig som del av en

¹⁵⁵Benedikt Jager hevder at forståelsen av vandringsbetonen som knyttet til en livsvei, er gjennomgående i Hamsuns forfatterskap: "Jurij M. Lotman hat sich mit dem Weg im Werk Gogol's auseinandergesetzt und er kann sich natürlich einer klassischen Zuschreibung, die auch für Hamsun gelten dürfte, nicht entziehen: "Das Bild des Weges zieht Gogol' an, weil es [...] ein isomorphes Bild des Lebens ergibt." [...] Der Weg bei Hamsun als Lebensbahn stellt eine Aussage dar, deren Erkenntniswert sich erschreckend der Null nähert" (Jager 2002:71).

selvrealiseringsprosess som ligger i kim hos kvinnene, særlig Inger. Vandringsen fra Sellanrå til fengselet i Trondheim og tilbake igjen, har eksistensielle implikasjoner for henne. Hun forandrer ikke bare utseende, men får også et nytt tids- og verdisynd. Denne større vandringsen initierer noen av de mindre vandringsen hun deretter foretar, det være seg til bygda, gruvesamfunnet eller bærmarken. Ingers kronotopiske bevegelse fremstilles som problematisk, både for henne selv og for Isak. Romanen ender likevel opp med å antyde en løsning, hvor det kronotopiske mulighetsrommet ivaretas.

Veikronotopen forstått som livsvei, er også relevant i forbindelse med Oline. I motsetning til Geissler, hvis vandring er knyttet til et jordbruksprosjekt, er Olines vandring ren livsoppholdelse. Hun vandrer etter mat og bosted, og vandringsen er et av hennes vesenstrekk. For Geissler betegner veikronotopen en moderat kronotopisk bevegelse, der han forflytter seg mellom de ulike kulturkronotopene og Sellanrå. For Oline representerer veikronotopen en større grad av kronotopisk kompleksitet. Oline kan knyttes til en rekke kronotoper; ødemarkskronotopen, Sellanrås familie- og jordbruksidyll, og den nasjonale kronotopen. Kanskje bør hun i første rekke knyttes til naturkronotopen? Men samtidig kan ikke Oline ensidig knyttes til denne kronotopen. For til tross for Olines nærhet til ødemarken og samene, fremmer hun også "nasjonale" verdier. Påstanden kan illustreres ved hjelp av scenene der Oline avslører Inger og Barbro's barnedrap. Olines kronotopiske orientering fremstår dobbel: Tilknytningen til samekronotopen viser seg ved den nærmest overnaturlige måten hun finner barnegravene på. Forbindelsen til den nasjonale kronotopen kan avledes ved at hun fremstår som en slags rettsinstans.¹⁵⁶ Oline legger press på Inger og Isak ved både å markere at små barn bør døpes, og at barnedrapet krever soning. Hun målbærer en moralsk og rettskaffen stemme. Det er en stemme utenfra, som står i kontrast til det ukultiverte, primitive og opphavlige som Olines tilknytning til ødemarkskronotopen fremmer. Slåsskampen mellom henne og Inger er rå og dyrisk. Inger er nær ved å drepe Oline, men behersker seg. Det er som om hun forstår at Olines farlige innflytelse overgår hennes egen fysiske overmakt, og at Oline representerer et slags ordnende prinsipp i dette universet. Oline blir sagt å være "[...] likefrem fredelig i sin grumme Ondskap" (53). Tidsmessig representerer

¹⁵⁶Men Dagen efter gaar hun. Hun har atter faat med sig noget i et Knytte og da Isak er i Stenbruddet gjør hun en liten Omvei for at undgaa ham. To Timer efter kommer Oline tilbake til Nybygget, træder ind og sier: Hvor er han Isak?" (52) "Sneen gik ikke før av Marken i Vaar før Oline gav sig til at snuse omkring, hun fandt den lille grønne Haug ved Bækken og saa straks at Torven var lagt i Ruter [...] (249). På lignende (overnaturlig) vis kommer hun Aksel til unnsetning da han er i ferd med å omkomme i vedskogen, og likedan finner hun på mystisk vis øksen som får ham fri: "Aksel kan ikke peke, han kan bare si hvor Øksen engang laa, men der er den ikke mere. [...] Men nu begynner Oline at lete efter sit eget Hode og Aksel roper til hende at nei der er den ikke. – Neinei, sier Oline, jeg vil nu bare se alle Steder! Og hvad er dette? sier hun. – Jeg mener du fandt hende? spør Aksel. – Ja med den Almægtiges Bistand!" (219).

Oline tilfeldighet og spontanitet, noe som står i kontrast til ødemarkskronotopens sykliske regelmessighet. Oline kommer når hun kommer, som når Inger ber henne se etter gården i anledning dåp og giftermål (se side 29). Oline er en interessant karakter som kronotopisk ikke lar seg bestemme, verken i forhold til natur- eller kulturkronotopen. For å understreke hennes mobilitet og uforutsigbarhet, virker det mest dekkende å knytte henne til veikronotopen. Veikronotopen er ikke bare knyttet til Olines konkrete vandring, men også til måten hun konfronterer spørsmål om liv og død på.

Oline er en interessant, men ofte neglisjert karakter innenfor *Markens Grødes* forskningslitteratur. Det er en tendens til å fremstille henne ensidig negativt (Storfjell 2003:102) eller å ignorere henne (Rottem 1983, Svendsen 1999). Interessant er det derfor at Sverre Lyngstad innrømmer hennes betydning, men dessverre uten å begrunne den ytterligere: "Oline [...] is the most colorful character in the entire novel" (Lyngstad 2005:195).¹⁵⁷ Etter min mening kan noe av spenningen rundt Oline knyttes til hennes bevegelse mellom ulike kronotoper, med andre ord, hennes polykronotope karakter. Denne kompleksiteten ved Oline er imidlertid som regel fraværende i omtalen av henne, der det doble ved hennes karakter gjerne underkommuniseres til fordel for hennes tilknytning til samene. Jeg har forsøkt å vise hvordan hennes komplekse kronotopiske karakter er viktig for å forstå den funksjonen hun har innenfor romanen, og hvordan veikronotopen er nødvendig for å fremstille denne kompleksiteten. Oline fungerer som en representant for ødemarken, samtidig som hun også fremmer den nasjonale kronotopen. Hennes sentrale betydning viser seg dessuten ved at hun, i likhet med Geissler, opptrer som en *deus ex machina* – særlig tydelig er dette i episoden med Ingers barnedrap og scenen der Aksel er i ferd med å fryse i hjel i vedskogen. Hun bringer moralsk orden til Sellanrå ved å initiere Ingers tilståelse, og hun livberger, bokstavelig talt, Aksel.

Markens Grøde er karakterisert ved sin "Inselhaftigkeit" (Rumbke 1973:5), og som en Robinsonade (Svendsen 1999:248). Etter min mening gjør veikronotopens sentrale funksjon i romanen disse etikettene problematiske. Romanen fremstiller et polykronotopisk univers, der ulike kultur- og naturkronotopiske trekk transporteres til Sellanrå.¹⁵⁸ Veikronotopen er nødvendig innenfor denne transposisjonsprosessen. Bakhtin forbinder veikronotopen med tilfeldige møter mellom forskjellige individer fra forskjellige bakgrunn, og med en ahistorisk tidsopfatning. Som jeg har pekt på, fremstiller *Markens Grøde* slett ikke noen segregert idyll. I

¹⁵⁷Lyngstad understreker ytterligere det fascinerende i portrettet av Oline når han skriver om "[the] brilliance in the creation of Oline" (Lyngstad 2005:210).

¹⁵⁸Ketelsen har en beslektet oppfatning når han hevder at det *transpositionale*, det vil si overføringen av varer og verdier, står sentralt i romanen (Ketelsen 1973:162).

stedet skildrer den Sellanrås åpne, inkluderende og fremtidsrettede innstilling til kunnskap og landbruksvirke. I dette moderniseringsprosjektet får veikronotopen, med sitt fokus på samhandling, kommunikasjon og møtevirksomhet, en egen status. Veikronotopen er en nødvendig forutsetning for det Sellanrå som etter hvert vokser frem. Den muliggjør ekspansjon og utvikling som er nødvendig for utviklingen, men som står i opposisjon til idyllens krav om selvtilstrekkelighet. Dette tvinger frem en redefinering av idyllen.¹⁵⁹ Veien innenfor *Markens Grøde* representerer tilsynelatende et fremtidsrettet og moderne tidsaspekt, men samtidig svekker forståelsen av veikronotopen som livsvei dette tidsaspektet. Transporten av moderne verdier og tidsoppfatninger skjer parallelt med en transport av regressiv natur- og familiefølelse, og slik forhindres en entydig temporal bestemmelse.

Mot slutten av romanen tones veikronotopens tilstedeværelse ned. Grepet er interessant. Når samene oppgir sine vandringer til Sellanrå, løsnes koblingene mellom Sellanrå og naturkronotopene. Også Olines død kan forstås som en måte å løsrive Sellanrå fra ødemarkskronotopen på, og den kulturkronotopiske tilknytningen dempes ved at Geissler skrives ut av romanen. Og når Isak på slutten av *Markens Grøde* er i ferd med å avvikle sine jevnlige reiser til bygda, understrekes Sellanrås lukkethet: ”Naar Isak kom kjørende nedover Marken saa var ikke det en ubetydelig Hændelse, han kom saa sjælden [...]” (314). Også pengene for kobberfjellet er i ferd med å ta slutt: ”[R]jettnu var det ikke stort igjen av Rikdommen som de hadde faat for Kobberfjældet engang [...]” (322). Den kronotopiske interaksjon veikronotopen har lagt til rette for, tones ned og Sellanrå fremstilles mer selvstendig og lukket enn tidligere. Spørsmålet er hvilken innflytelse og påvirkningskraft de stadige kronotopiske utvekslingene har hatt, både på stedet Sellanrå og på karakterene som bebor det.

4.3.4. Terskelkronotopen

Som nevnt er terskelkronotopen knyttet til følelses- og verdimesige kriser og vendepunkt. Kronotopen er alltid metaforisk, men kan også opptre konkret i forhold til terskler, dørstokker og trappeopp ganger i teksten.¹⁶⁰ Slike konkrete tekststeder er likevel forbundet til et abstrakt livsrom, som signaliserer overgangssituasjoner og forandring. I *Markens Grøde* er terskelkronotopen særlig aktuell ved den frekvente bruken av *dorbelle*-motivet.

¹⁵⁹Jeg minner om Bakhtins presisering: “This little spatial world is limited and sufficient unto itself, not linked in any intrinsic way with other places, with the rest of the world” (Bakhtin 1994:225).

¹⁶⁰For en definisjon av terskelkronotopen, se kapittel 3.3.3.

Dørhellen blir vist til hele 21 ganger i løpet av romanen.¹⁶¹ I majoriteten av tilfeller har dørhellen en synekdotisk funksjon der den viser til Sellanrå. Men i tillegg opptrer dørhellen i forbindelse med situasjoner som fremstår irregulære og overraskende. Samtidig er episodene som involverer dørhellen merkelig tidsmessig ubetont. Dørhellen signaliserer et brudd på det regelmessige livet som Sellanrå opphavlig er knyttet til.¹⁶² *Markens Grøde* insisterer på Isaks stabilitet og kontinuitet. Det betyr likevel ikke at han ikke også utsettes for hendelser som innebærer forandring.¹⁶³ Isaks befatning med terskelkronotopen finner sted

¹⁶¹Den første henvisningen til dørhellen skjer i forbindelse med at Inger for første gang forlater Isak etter at hun er flyttet inn på gården: "Isak fulgte ikke med hende med det samme, men drygde længe. Da han endelig rugget ut paa Dørhellen og aldeles ikke lot nysgjærrig og fuld av tunge Anelser holdt Inger paa at forsvinde i Skogkanten. – Hm. Kommer du igjen? ropte han og kunde ikke bare sig" (14). Også når hun kommer tilbake, med kua, står Isak på dørhellen (16). Den tredje henvisningen skjer i forbindelse med at Sellanrå utsettes for tørke, og fra dørhellen ser Isak ut på jordene og blir mismodig. Fjerde gang dørhellen nevnes er i forbindelse med at Inger uventet ser at oxen og kua parrer seg. Femte henvisning til dørhellen er når Inger ser Os-Anders høre (se side 38) og sjette referanse til dørhellen finner sted idet Inger er i ferd med å føde det haremyndte barnet (46). I neste kapittel er dørhellen stedet for avskjed når Inger og Isak skilles på grunn av hennes fengselsstraff: "Inger gjorde stor Niste istand straks og Isak vaknet alt om Natten og stelte sig færdig. Inger fulgte ham ut på Dørhellen og gråt ikke og klaget ikke, men hun sa: Det er nu saa at de kan komme efter mig hvad Dag somhelst" (64). Den åttende henvisningen til dørhellen skjer i forbindelse med at Oline av Isak beskyldes for å stjålet en sau (82). Deretter vises det til hvordan Isak sitter på dørhellen før han finner Inger som florter med en av gruvearbeiderne (112), før dørhellen er stedet hvorfra en angrende og ydmyk Inger ber Isak komme inn og spise (128). Ellefte gang dørhellen nevnes er når Isak vender hjem etter sitt opprivende møte med djevelen: "Han gjorde ikke Veien lang hjemover og utfordret ikke Faren. Men da han stod paa sin egen Dørhelle kremtet han kraftig og frelst, og han gik fuldkommen ophøiet ind i Stuen, som en Mand, ja som en Verdensmand" (145). Og tolvte gang dørhellen nevnes dreier det seg om å finne en ny helle til det som skal bli en ny stue på Sellanrå. Et nytt barn er født og de trenger mer plass: "Nei nu skal vi ha Øinene med os alle steder og finde en fin Dørhelle til den nye Stuen. Du har ikke set nogen?" (150) Dørhellen nevnes to ganger i forbindelse med Elesus avreise til byen: "Så kom Morn efter ham ut på Dørhellen og hikstet mere og sa at Gud være med dig! [...]" (197) og "Brødrene gik ind i Marken, de kom til Maaneland og Barbro stod paa Dørhellen og bad dem til sig [...]" (197). Dørhellen nevnes fire ganger i forbindelse med Aksels uhell i vedskogen. Først i en generell beskrivelse av hvor Oline stod da hun lyttet etter liv fra Aksel (219). Og videre: "Men aldrig kom hun til at glemme den Herrens engel som kaldte hende ut tredjepaa Dørhellen den siste Gangen, og da hørte hun Rop fra Skogen [...]" (220), "Det er et ytterst rart Optog, men Aksel later sig bære helt til han blir sat ned paa Dørhellen" (223 ff.) og "Oline kan paavise det sted hun stod paa i Stuen den Herrens Engel kaldte hende ut paa Dørhellen for at høre efter Nødros" (224). Neste henvisning til dørhellen er knyttet til Inger og Isaks ekteskapelige krise: "Saa bad hun Manden svært omhyggelig ind til Maaltiderne og gik like bort til ham og bad ham istedet for aa rope fra Dørhellen [...]" (259). "En fin Dørhelle! sier han stolt. Inger utbryter i god Tro: Jeg forstaar ikke hvorledes du kunde vite det" (298). De to siste henvisninger er til Isaks alderdomskrise: "Han lægger ut om at han bar [sic] været paa Jagt efter en ordentlig Dørhelle i al den Tid, nu har han fundet den [...]" (298) og "Nei hvad du mener om det, sier farn: saa længe har vi nu rotet omkring efter den andre Dørhellen at det kunde bli en skarve Tomt her?" (300).

¹⁶²Bakhtin presiserer at det tidsmessige aspektet knyttet til terskelkronotopen kan variere: "In this chronotope time is essentially instantaneous; it is as if it has no duration and falls out of the normal course of biographical time. In Dostoevsky these moments of decision become part of the great all-embracing chronotope of *mystery- and carnival-time*. [...] In Tolstoy as distinct from Dostoevsky the fundamental chronotope is biographical time, which flows smoothly in the spaces – the interior spaces – of townhouses and estates of the nobility" (Bakhtin 1994:248 f.).

¹⁶³Isaks stabilitet blir for eksempel trukket frem på bekostning av Ingers ustadighet: "Det kom mange Slags Tider, Inger hadde vel altsaa igjen skiftet syn, hun ændret sig atter, forsaget efterhvert sine Finheter og blev alvorlig og inderlig Kone paa et Nybrot engang til. [...] Men slik skulde det være, det dreiet sig her om et sterkt og dygtig Kvindfolk som et langt Ophold i kunstig Luft hadde forkvaklet, – hun stanget imod en Mand som stod altfor fast paa sine Føtter. Han hadde ikke et Øyeblik forlatt sin naturlige Plass paa Jorden, sin Tomt. Han kunde ikke flyttes" (129).

innenfor tre sentrale livsområder, nemlig det som har å gjøre med kultivering av jorden, alderdom og kjærlighet. Jeg vil begynne med å drøfte betydningen som *dorbellen* har i forbindelse med Isaks kultiveringsprosjekt.

I forbindelse med drøftingen av ødemarkskronotopen, pekte jeg på en mannlig og en kvinnelig naturrealisasjon i *Markens Grøde*. I en analyse av romanen berører Allen Simpson noe av det samme. Simpson trekker frem hvordan Ingers tidsopplevelse under kjærlighetsmøtet med Gustaf, er en annen enn den hun opplever til daglig: "We can only note that, in this place, time waits for Inger" (Simpson 1984:21). Han hevder også at den naturbaserte følelsen av å være utenfor tid og sted og forholde seg til det intuitive, er knyttet til det kvinnelige:

Just as *Markens grøde's* women are indifferent to the struggles of their men, so they are unable – as we saw in a passage quoted above [...] to distinguish one man from another, "ikke alltid, ikke ofte." They obey different laws from the men, live according to a different concept of time. It is against women, and nature, that the farmers work. (Simpson 1984:17 f.)

Simpsons observasjoner er interessante både ut fra et feministisk og postkolonialt ståsted, og han foregriper synspunkter som dukker opp i senere forskning omkring *Markens Grøde*.¹⁶⁴ Allen Simpsons betraktninger er også interessante fra et kronotopisk perspektiv, når han hevder at ødemarken realiseres på forskjellig måte for menn og kvinner. Mens kultivering, bearbeiding og modernisering av naturen står sentralt for flere av mennene, bruker Inger, Oline og Barbro naturen annerledes. Tydeligst er dette i forhold til Inger, som står nærmest en realisering av (kjærlighets)idyllen. Men også Barbro og Oline er tilknyttet idyllens regressive tidsaspekt.

Naturen fremstår som en arena for selvutfoldelse, noe som blir tydelig i kvinnenes forhold til naturen. Kvinnene påvirkes av naturen, men påvirkningen er ikke gjensidig. De lar naturen være det den er. Mennenes natursyn er annerledes. Naturen er for dem ikke bare et sted som kan dyrkes, men også forandres. Denne forskjellen i omgangen med naturen viser seg i skildringen av henholdsvis Ingers og Isaks forskjellige naturopplevelser. Ingers væren i naturen er rent sansende, og plassert utenfor tid og sted:

I Marken har hver Aarstid sine Undere, men alltid og uforanderlig den tunge, umaatelige Lyd fra Himmel og Jord, Omringelsen til alle Kanter, Skogmørket,

¹⁶⁴Simpson foregriper feministiske ansatser i *Markens Grøde* slik de blant annet er formulert av Britt Andersen (2002) og Monica Zagar (1999), og postkoloniale slik Baden, Jernsletten og Storfjell (alle 2003) aktualiserer i sine lesninger av romanen.

Trærnes Venlighet. Alt er tungt og bløtt, ingen Tanke er umulig der. Nord for Sellanraa laa et bitte lite Tjærn, en Pyt, bare stor som et Akvarium. Der svømmet nogen ørsmaa Fiskebørn som aldrig blev større, de levet og døde der og var ikke til noget, Herregud, ikke til det minste. En Kvæld stod Inger der og lydde efter Kubjælderne, da hørte hun intet andet, for alt var dødt, men hun hørte en Sang fra Akvariet. Den var saa liten og næsten ikke til, men borte. Det var disse smaa Fiskene sin Sang. (140)

Isaks naturopplevelse er av mer pragmatisk art:

Det er stille omkring ham, og Gud velsigne denne Stilhet og Tankefuldhet, den er bare av det gode! Nu er jo Isak en Rydningsmand og han ser der borte paa Jorden hvor han skal rydde videre, han løfter i Tanken store Stener bort, han har et avgjort Kald for Grøfter. Dér, vet han nu, ligger en riktig sid Myrteig paa hans Jorde, den er fuld av Malm, en metalisk Hinde pleier at staa over hver Pyt her, nu vil han grøfte den ut. Han deler med Øiet Marken op i Ruter og han har Planer med disse Ruter og Spekulationer med dem, han vil gjøre dem saa grønne og frugtbare. Aa en dyrket Mark var et stort Gode, den virket paa ham som orden og ret og dertil som Nytelse.... (143)

Ingers estetiske og Isaks pragmatiske naturopplevelse er forskjellige. Men også når de har opplevelser av religiøs art knyttet til naturrommet, fremstår disse forskjellig for ekteparet. Under et møte med elskeren Gustaf, får Inger en fornemmelse av at ”hun synes hele Tiden at nogen kjører foran dem” (241). Fornemmelsen vitner om noe overnaturlig og truende, men ikke nødvendigvis religiøs.¹⁶⁵ Ingers uhyggesfølelse er et tegn på dårlig samvittighet og uro, men samtidig beslektet med ødemarkskronotopens naturmystikk og trolldom.

Isaks møte med djevelen i skogen er derimot av religiøs art. Djevelen dukker opp en dag han i skogen grunner på videre ekspansjonsplaner for gården. Isak kobler materiell ønsketenkning og djevelens tilsynekomst, men konkluderer med at det ikke kan være noen forbindelse:

Hvad hadde han netop grepet Isak i? At sitte og dyrke Jord i Tankerne og det kunde umulig ha forarget ham. Nogen anden Synd visste ikke Isak at ha begaaet, han var bare paa Hjemveien fra Tømmerskogen, en Arbeidsmand baade træt og sulten, han skulde til Sellanraa, alt var godt ment. (144)

For første gang knyttes utnyttelsen av jorden til et negativt aspekt. Djevelens tilsynekomst kan forstås som et tegn på at naturen motsetter seg Isaks kultiveringsarbeid. Møtet med djevelen ryster Isak, men det fører ikke til noen endring i hans være- eller handlingsmåte. Bruken av terskelkronotopen i forbindelse med denne opplevelsen signaliserer likevel ambivalensen tilknyttet Isaks kultiverings- og ekspansjonsprosjekt. Etter opplevelsen i skogen vender Isak

¹⁶⁵Simpson hevder at det er Geisslers vogn Inger hører (Simpson 1984:21).

hjem, og dørhellen fungerer som grense mellom før og nå: ”Han gjorde ikke Veien lang hjemover og utfordret ikke Faren. Men da han stod paa sin egen Dørhelle kremtet han kraftig og frelst, og han gik fuldkommen ophøiet ind i Stuen, som en Mand, ja som en Verdensmand” (145).

Dørhellens eksistensielle implikasjoner blir tydeligere utover i romanen, noe en av de siste og mest omfattende referansene til den illustrerer:

Det var nu denne Stenen. Det var mange flere Stener, men her var nu en til at begynde med. Isak forutser den Dag da han maa bygge en liten Stue her, et lite Hjem for sig og Inger, han vil passe paa at rydde litt paa Tomten mens Sivert er nede paa Storborg, ellers maa han bare gi Sønnen forklaring og det vil han undgaa. [...]

Nu var det denne Stenen. Den saa ikke videre stor ut ovenpaa Jorden, men den rørte sig ikke for Slag, saa det maatte vel allikevel være en Rugg. Isak grôv omkring den og prøvet med Spetet, den rørte sig ikke.

Men saa sier Inger aldeles litt frygtsomt igjen, for hun skjønner vel hvad som gjærer i Manden, hun sier: End om vi begge to lægger os paa Tømmerstokken? og med Tømmerstokken mente hun Vognstangen. Nei! roper Isak rasende. Men efter et Øiebliks Omtanke sier han: Jaja – eftersom du er her endda, men jeg forstaar ikke hvorfor du ikke gaar hjem. Lat os prøve!

Og saa faar de Stenen paa Kant. Det lykkes. Puh! sier Isak

Men nu aapenbarer det sig for deres Øine noget uventet: Undersiden av Stenen er en Flate, umaatelig vid, vakkert skaaret, jævn, slet som et Gulv. Stenen er bare den ene halvdel av en Sten, den anden Halvdel er nok et Sted i Nærheten. Isak kjendte godt til at to Halvdeler av samme Sten kunde ha forskjellig Leie i Jorden, det var vel Tælen som gjennom lange Tidsrum har fjærnet dem fra hverandre; men hele fundet forundrer og glæder ham, der en Gangsten av bedste Slag, en Dørhelle. En større Pengesum vilde langtfra ha fylt Markboens Hjærte med saa megen tilfredshet. En fin Dørhelle! sier han stolt. Inger utbryter i god tro: Jeg forstaar ikke hvorledes du kunde vite det! – Hm! sa Isak, trodde du jeg grôv her i Jorden for Ingenting! (297 f.)

Denne sekvensen er blant annet drøftet av Åsfrid Svendsen, Øystein Rottem og Allen Simpson. Svendsen ser på hendelsen som symptomatisk for måten Isak kultiverer land på (Svendsen 1999:246), mens Rottem er opptatt av samspillet mellom natur og menneske (Rottem 1983:37 f.). Allen Simpson, på sin side, fortolker episoden med dørhellen som en utlegning av Isaks eksistensielle vilkår. Jordbrytingen er et ledd i en terapeutisk prosess knyttet til Isaks erkjennelse av å bli eldre og være dødelig.¹⁶⁶ Jeg deler Simpsons oppfatning av at scenen kan leses som uttrykk for Isaks sviktende krefter og følelse av alderdom. Arbeidet er et botemiddel mot disse depressive følelsene. Men hvorfor er det nettopp en dørhelle Isak

¹⁶⁶“When Isak became conscious of himself in relation to his mortality, then his way of life appeared futile to him and offered him no consolation at all. Once conscious, Isak could as well have been a common labourer in Oslo, or a banker. The only defense *Markens grøde* offers against a despairing, nihilistic awareness of death is – unconsciousness. Only when Isak is led, by Sivert, back into the hypnotic rhythm of his life, does his – and the narrators – mood change” (Simpson 1976:277).

graver frem? Verken Svendsen, Rottem eller Simpson har kommentert steinens tiltenkte funksjon. Jeg har tidligere hevdet at dørhellen er en synekdoke for hjem i del én av romanen. Etter min mening finnes en reminisens av denne metaforikken i del to, og Isaks og Ingers strev med dørhellen kan forstås som en felles innsats for deres nye hjem. Dette er en forskjell fra Isaks opphavlige nybrottsprosjekt, der Inger ikke engang var til stede. Det peker mot en oppmykning av de patriarkalske føringene som har preget *Markens Grødes* univers.¹⁶⁷ Mens lensmannsfruens feministiske polemikk latterliggjøres og omtales som del av komedie (se side 271 og 277), antyder Inger og Isaks felles strev verdien av å innføre et jevnbyrdig arbeidsfellesskap.

Jeg deler Simpsons forståelse av Isak som en karakter som utsettes for eksistensiell uro. Men Isaks opplevelse av egen alderdom tvinger frem en redefinering av forholdet til sine omgivelser, særlig Inger. Ingers betydning økes parallelt med at Isaks krefter minsker. Isak erkjenner Ingers funksjon – både som kjærlighetsobjekt og som arbeidspartner. Isaks kjærlighet til Inger er tydelig, og er blitt påpekt av flere (Simpson 1976:272 og Andersen 2006:29). Noen kjærlighetsidyll er det likevel ikke snakk om, men kjærlighet innenfor familie- og jordbruksidyllens rammer. Etter hvert som Isak eldes, endres også Sellanrås kronotopiske status og forholdet mellom Inger og Isak. Scenen med dørhellen tydeliggjør Isak og Ingers eksistensielle situasjon, og viser til en større grad av jevnbyrdighet innad i forhold. I større grad enn tidligere deler de samme kronotop. En slik utflating av kjønnsbetingede forskjeller er en vesentlig del av den modernisering romanen tegner et riss av. Kanskje vil Ingers syn på ødemarkskronotopen som selvrealiseringsarena la seg inkorporere i den nye kronotopiske konstruksjonen hun og Isak er sammen om? Scenen viser hvilke positive implikasjoner som ligger i et arbeidsfellesskap likt Isak og Ingers arbeid med steinen, og må forstås som en del av *Markens Grødes* redefinering av idyllen.

Som nevnt tidligere er Oline ansvarlig for å ha avslørt både Inger og Barbros barnedrap. Avsløringen signaliserer at Oline er tilknyttet terskelkronotopen. Men i episoden med Aksels uhell i vedskogen blir Olines terskelkronotopiske tilknytning gjort eksplisitt. Mens det i forbindelse med Ingers haremyndte barn bare antydes at Oline har noe med vansiringen å gjøre, er det klart at Oline redder Aksels liv. Det er neppe tilfeldig at hun blir sagt å stå på dørhellen da hun hører Aksels rop om hjelp. Oline er en kompleks og viktig karakter, og hun blir fulgt like inn i døden. På dødsleiet minner Oline Aksel på at han lovet henne en ku fordi hun berget livet hans. Men Aksel vedkjenner seg intet:

¹⁶⁷Allen Simpson er inne på dette dominerende patriarkalske aspektet (se Simpson 1984:16).

Da løfter Oline Hodet op og ser paa ham. Hun er saa skaldet og graa, Hodet staar op fra en lang Fuglehals, hun er æventyrlig og frygtelig, det gaar et Ryk gjennem Aksel og han famler bak sin Ryg efter Dørklinken. – Naa, sier Oline, du er av det Slaget! Saa snakker vi ikke mere om det for som først. Jeg kan leve Kua foruten ifra denne Dag og skal ikke ta hende paa Tungen. Men det var godt at du viste dig akkurat som den Mand du er, Aksel, saa vet jeg det til en anden Gang!

Men om Natten døde Oline, engang om Natten, hun var ialfald kold om Morgningen da de kom ind til hende.

Gamle Oline – født og død (312)

Skildringen av Olines død er preget av ambivalens. På den ene siden står Oline frem som et eventyraktig, overnaturlig og ominøst vesen. Hennes dulgte trussel hefter ved Aksel og Måneland, også etter at hun fysisk er borte. Men samtidig kommer et drag av sentimentalitet inn i beskrivelsen av hennes død. Hun er glad i barn, og svært stolt av sine egne, men hennes familiære relasjoner er likevel nedtonet. Hennes vandringer gjør det vanskelig å leve noe ordinært familieliv. Hun dør på legd, uten noen av sine nærmeste nær seg. Oline er en ensom karakter. Hun er prisgitt andres tilbud om mat og husly, og dødsscenen understreker denne sårbarheten ved Oline.

Olines tilknytning til både vei- og terskelkronotopen gir henne en privilegert status innenfor *Markens Grøde*, og utstyrer henne med en fylde som gjør henne unik. Dette synet er beslektet med Carl Nærups innsiktsfulle kommentar omkring Oline fra desember 1917:

[O]line strutter i al sin beskedne, næsten usynlige ringhet og intethet av den frodigste, ja utroligste vitalitet, hun er plastisk fuldkommen rundhet og velmagt styrke, en fra kunstnerens haand mesterlig figur, og i sin naive storhet og sluttethet en sand homerisk skikkelse. (Nærup 1917:1)

Geissler mangler denne sluttetheten, men hva mer er så mangler han Olines terskelkronotopiske tilknytning. Likevel fremstilles han innenfor forskningslitteraturen som en kompleks karakter (Rottem 1983:35). Etter min mening er denne kompleksiteten noe overdrevet.¹⁶⁸ Geissler fungerer primært som en formidler av kulturkronotopiske verdier- og tidsforhold. Han pendler mellom de ulike kulturkronotopene, men uten at dette nødvendigvis gjør ham til noen rotløs karakter. Hans moderate rotløshet kan også illustreres fra annet hold. I monologen han fremfører under sitt siste møte med Sivert, introduserer Geissler opposisjonen lyn versus tåke i et forsøk på å få frem sin særegenhet:

¹⁶⁸Geisslers renommé som en kompleks og mangefasettert figur kan, som nevnt tidligere, ha å gjøre med hans stadige bevegelse og insisterende enetale der han påberoper seg en stilling på tvers av den ene kronotop han rent faktisk er knyttet til. Men det kan også skyldes hans nære forbindelse med romanens forteller og/eller forfatter og synet på ham som intellektuell (Simpson 1984:33).

Jeg er noget, jeg er Taaken, jeg er her og der, jeg svømmer, stundom er jeg Regn paa et tørt Sted. Men de andre? Min Søn er Lynet som intet er, han er det golde Blink, han kan handle. Min søn han er vor Tids Type, han tror opriktig paa det Tiden har lært ham, paa det Jøden og Yankee'en har lært ham; jeg ryster paa Hodet til det. Men jeg er ikke noget Mystisk, det er bare i min Familie jeg er Taaken. Der sitter jeg og ryster paa Hodet. Saken er: jeg mangler Ævnen til den angerløse Adferd. Hadde jeg den Ævne saa kunde jeg være Lyn selv. Nu er jeg Taaken. (333)

Utsagnet er åpenbart ment å skulle illustrere rotløshet, men dikotomien lyn versus tåke halter. Alex Bolckmans hevder at denne metaforiserende karakteristikken ikke egentlig er noen reell opposisjon, men snarere kontrasterer to ord av samme valør (Bolckmans 1965:150). Også Jennifer Baden trekker frem den uklare motsetningen:

Das Handeln ist unfruchtbar, da es im Gegensatz zu der Landwirtschaft keinen Ertrag im eigentlichen Sinne hervorbringt – so die interpretation des Satzes aus der Sicht derer, die den Roman als antimodern verklären oder entlarven wollen. Doch wäre Isaks Landwirtschaft so ertragreich, wenn er nicht die Möglichkeit hätte, beim Kaufmann im Dorf Werkzeuge, Maschinen und andere Dinge zu besorgen. (Baden 2003:140 f.)

Slik reduseres Geisslers ønskede ambiguitet. Når han omtaler lynet som tomt og uproduktivt, rammer karakteristikken ikke bare hans sønn, men også ham selv. Geissler forandrer seg ikke, men fungerer som stabil kulturkronotopisk leverandør i ødemarken. Han kan heller ikke knyttes til noen terskelkronotopisk erfaring. Men Geissler er likevel en sentral karakter innenfor *Markens Grøde*. Som kulturkronotopisk distributør øver han en viktig innflytelse på Sellanrå, og den redefinerer av idyllen som stedet representerer.¹⁶⁹ Han tilrettelegger for endring, men preges ikke selv av den forandring som finner sted. Geissler er en fascinerende, men statisk karakter. Hans eksport av kulturelle verdier og utstyr må til slutt bevises ut over sin egen nyhetsverdi, men på det tidspunkt er Geissler skrevet ut av romanen.¹⁷⁰

Som vist fører forandringene rundt Isak til opplevelser av eksistensiell karakter. Der Geissler er bærer av programmatisk uttalelser og et ideologisk prosjekt, fremstår Isak som en karakter av kjøtt og blod. Isak representerer de menneskelige sidene ved Geisslers mekaniske

¹⁶⁹Igjen er det på sin plass å minne om likheten til August. August er en sentral og fascinerende karakter, men som vi skal se likevel er uten tilgang til det terskelkronotopiske reservoar av kriser og vendepunkt som er med på å gi en karakter fylde.

¹⁷⁰Det er likheter mellom måten Geissler og Glahn lar en naturkronotop danne utgangspunktet for realiseringen av egne personlig motiverte prosjekter. Begge importerer kulturelle verdier, forestillinger og objekter inn i naturrommet. Derved foretar de en transformativ bevegelse som i realiteten bare styrker deres eget ståsted som representanter for en større kulturkronotop. Mens Glahn åpenbart er tilknyttet terskelkronotopen (se 3.3.3), er det etter min mening vanskelig å knytte Geissler opp til samme kronotop. Skildringen av Geissler gir ikke grunn til å hevde at hans handlinger medfører noen opplevelse av krise eller vendepunkt. Snarere utmerker han seg med sin utvendige og programmatisk karakter som nok kan gjøre ham til et talerør for forfatteren, men ikke til en spesielt kompleks karakter.

nyrydningsprosjekt. Isak er helt sentral innenfor *Markens Grødes* omfattende idyllprosjekt, samtidig som han gjennomgår de eksistensielle kriser og vendepunkt som kjennetegner terskelkronotopen. Dette viser Isaks kompleksitet, og gjør ham til *Markens Grødes* ubestridte protagonist.¹⁷¹

4.4. Oppsummering

I anmeldelsen av *Markens Grøde* sammenligner Carl Nærup denne romanen og *Pan*: ”Isak heter han, denne Adam, Hamsuns nye pan, og han ligner ikke meget paa jegeren og nomaden Thomas Glaten [sic] i digterens skjønne og straalende ungdomsroman” (Nærup 1917:1). Hamsuns fokus på naturen i både *Pan* og *Markens Grøde*, og den bearbeiding som både Glahn og Isak utsetter naturrommet for, viser likheter mellom de to tilsynelatende ulike romanene. Både Glahn og Isak jager en idyll som de forsøker å realisere på ulik måte. Mens idyllrealiseringen for Glahn er en mental prosess, er den for Isak basert på en konkret transformasjon av naturen rundt ham.

Mens veien i *Pan* først og fremst er et sosialt møtested, er veien i *Markens Grøde* nødvendig for de store forandringer som finner sted i romanen. Likevel er veiens betydning i *Markens Grøde* bare dvelt ved i liten grad. Unntaket er Geissler og hans status som vandrør, men som jeg har forsøkt å vise, er Geisslers tilknytning til veikronotopen likevel mindre interessant enn for flere av de andre karakterene. Både Eleseus, Inger, Barbro og Oline forholder seg til veikronotopen både som konkret vandrings- og metaforisk livsvei. Veikronotopen legger både til rette for de håndfaste forandringene som ødemarken utsettes for, samtidig som den skaper ramme for karakterenes eksistensielle utvikling.

Jay Ladin introduserer i essayet ”Fleshing out the chronotope” (1999) uttrykket ”compound chronotopes”: ”Compound chronotopes are constituted by their relation to other (not necessarily directly related) chronotopes. [...] Travel literature is full of such chronotopes (which could be seen as variations of Bakhtin’s chronotope of the road)” (Ladin 1999:26).¹⁷² Slike sammensatte kronotoper forutsetter altså tilknytning til andre kronotoper, og denne kronotopisk relasjonen virker relevant for *Markens Grøde*. Ved å klassifisere

¹⁷¹Isaks terskelkronotopiske erfaringer plasserer ham innenfor en større kontekst i Hamsuns forfatterskap: ”From the beginning, Knut Hamsun’s *Markens grøde* has been regarded as a novel with a message,” et moderne læredigt,” as Charles Kent termed it in 1919.[...] Hamsun himself, while writing it, appears to have viewed it in the same way, calling it “et Varsku til mit Slægtled;” [...] and within the novel both the narrator and his agent Geissler talk occasionally as if they have something urgent to tell us about the problems of the day. However, *Markens grøde*’s primary address, it seems to me, is not to the problems of Hamsun’s time or of ours but rather to the problems which bedeviled Hamsun’s central male characters from *Sult* to *Ringens sluttet* (Simpson 1976:272).

¹⁷²Ladin trekker frem Flauberts *L’Éducation sentimentale* (1869) som et godt eksempel på en roman som benytter et slikt kronotopisk oppsett. I åpningsscenen skildres et lite samfunn om bord i en båt, samtidig som landskapet båten passerer blir beskrevet. Slik blir båten en kronotop som kombinerer nærhet med distanse.

romanen som kronotopisk sammensatt, rettes oppmerksomheten mot det dynamiske og handlingsmettede ved *Markens Grøde*. Ladin hevder at veikronotopen impliserer sammensatte kronotopiske relasjoner. I *Markens Grøde* er veikronotopen en av romanens viktigste kronotoper. Sellanrås sentrale beliggenhet, og forbindelse med andre kronotoper, diskvalifiserer den fra *Robinsonade*-etiketten. I stedet utmerker Sellanrå seg med sin polykronotope utforming. Den bevegelse, instabilitet og uforutsigbarhet som knyttes til gården, går på tvers av Bakhtins syn på idyllen som autonom, lukket og forutsigbar. Bearbeidingen av ødemarken er essensiell for romanen, og kan vanskelig tenkes uten veikronotopen. Veikronotopen legger til rette for import av de mange og ulike kronotoper som etter hvert inngår i gården og samfunnet Sellanrå.

Som nevnt har Mikhail Bakhtin skissert opp en rekke ulike typer av idylldiktning. Men Bakhtin har også presisert at listen ved tidspunktet for nedskrivningen ikke er komplett (Bakhtin 1994:228). Tidlig i kronotopkapitlets siste kapittel skriver Bakhtin: “In these chapters we have analyzed only the major chronotopes that endure as types and that determine the most important generic variations on the novel in the early stages of its development” (Bakhtin 1994:243). Utsagnet åpner for å skape nye store kronotoper, og for videreutvikling av allerede eksisterende kronotoper. Måten en kronotop kan videreutvikles på, er etter min mening interessant i forbindelse med *Markens Grødes* status som idylldiktning. Sellanrås idyllstatus er komplisert, fordi romanen insisterer på å fjerne seg fra det tradisjonelle synet på idyllen som lukket, regressiv og selvtilstrekkelig. I stedet understrekes Sellanrås åpenhet, progressivitet og behov for tilførsler utenfra. Dette fører i første omgang til en begrenset tilgang til kjærlighetsidyllen. Men det fører også til en redefinerings av romanens mest insisterende tilstedeværende kronotop, nemlig familie- og jordbruksidyllen. I *Markens Grøde* fremstår ikke idyllen i tråd med de foreliggende konvensjoner, men i møtet med romanens andre kronotoper. Slik blir idyllen Sellanrå summen av mange forskjellige kronotoper som transporteres og bearbeides på stedet.

Idyllkronotopen i *Markens Grøde* er interessant fordi den integrerer ulike tids- og verdimeslige implikasjoner, og fordi den er under konstant bearbeiding og foredling. *Markens Grøde* skildrer ikke én idyll. Den skildrer mange, og på den måten ligner romanen på *Pan*. Isak bearbeider og kultiverer naturen, men uten den ironiske distansen som ligger i Thomas Glahnns insisterende narrative fremstilling av å befinne seg i et autentisk landskap. For Isak er selve transformasjonsprosessen verdifull, og det er et poeng at naturen fremstår som annerledes på slutten enn i begynnelsen av romanen. Da er situasjonen mer lik for Inger og Edvarda. Begge forholder seg annerledes til naturen enn de to sentrale mannsfigurene, og

begge tester ut naturen som arena for kvinnelig selvrealisering. Naturen som kjærlighetsidyll gir dem muligheter til å leve ut sider ved seg selv, som ellers blir forsøkt dempet av omgivelsene. Romanens åpne slutt gir mulighet for å betrakte kjærlighetsidyllen som en av flere idyllmanifestasjoner karakterene kan velge mellom.

Parallelt med fremveksten av dette polykronotopiske universet insisterer *Markens Grøde* på karakterenes stabilitet. Det skal vise seg å være en vanskelig kombinasjon. Ingers forandring skildres som en lapsus som lar seg korrigere ved håndfast inngripen fra Isak, ellers fremstår karaktergalleriet som tilsynelatende uforanderlig: ”Sellanraa ligger da øverst oppe i Almenningen og bare vokser, vokser i Huser og i Jorde, Menneskene er de samme” (227). Nærværet av en sentral terskelkronotop er imidlertid uforenelig med en slik påstand. Terskelkronotopen signaliserer vendepunkt og kriser, og lar seg vanskelig kombinere med den tradisjonelle idyllens krav til stabilitet og forutsigbarhet. Interessant nok er flere av disse terskelkronotopiske erfaringene knyttet til Isak. Dette bryter både med det traderte synet på Sellanrå som en tradisjonell idyll, og Isak som en stabil karakter. Terskelkronotopen berører både de stedbundne og de rotløse, slik tilfellet for eksempel er med Isak og Elseus. Den manglende korrespondansen mellom vei- og terskelkronotopen viser dessuten at stabilitet og rotfasthet ikke er noen garanti mot opplevelsen av kriser og vendepunkt. Isaks ulike eksistensielle kriser, mest tydelig i scenen med dørhellen, skjer på tross av Sellanrå som hans faste kronotopiske orienteringspunkt. Geissler, som derimot preges av instabilitet forandring, lar seg ikke naturlig knytte til noen terskelkronotopisk erfaring.

I en kommentar omkring *Markens Grøde* skriver Per Thomas Andersen:

Det er ikke noe oppsiktsvekkende ved en idyllisk diktning at den handler både om Isak og Geissler. De lever i paradiso og i diaspora. Antagelig er det ikke mange av oss som ligner Isak. Men vi trenger ham kanskje for ”å forbli i samtalen om den mangeltilstand som vi kaller våre liv”. Når vi påviser idyllens umulighet, forteller vi samtidig hvorfor vi trenger den. Dette er ikke ment som noen rehabilitering av Hamsuns hage. Jeg ville ikke leve i den. Jeg vil bare lese om den. (Andersen 2006:27)

Andersens formulerer et syn på idyllen, og på Geissler, som er beslektet med det Atle Kittang la frem allerede i 1984. Kittang skriver: ”Geissler speglar dei grunnleggande disharmoniane i Hamsuns verk og liv. Hos han finn vi den samme dragnaden mot mytane, idyllane, dei trygge og rolege standpunkta” (Kittang 1984:207). Både Kittang og Andersens syn på *Markens Grøde* gir resonans til samtidskritikkens syn på romanens forsøksvise idyllkonstruksjon, samtidig som de evaluerer den etter moderne eksistensielle standarder. Selv er jeg i tvil om hvorvidt det er riktig å hevde at romanen fremstiller noen idyll. Andersens bruk av uttrykkene idyll, paradiso

og hage er, etter min mening, misvisende i forhold til det Sellanrå som etter hvert tar form. Synet på at *Markens Grøde* skiller ytre, mekaniske og praktiske forandringer fra indre, menneskelige og følelsesmessige forhold, mener jeg det er grunn til å stille seg kritisk til. Den rurale og samfunnsmessige omveltning som ødemarken gjennomgår, får også betydning for karakterene. Den kronotopiske analysen har vist dette ved å peke på hvordan idyllen må redefineres i takt med endringene som finner sted, og ved betydningen til vei- og terskelkronotopen.

Sluttscenens idyll er ikke den samme som begynnelsens idyll. Importen av nye tekniske hjelpemidler og nye verdier har dannet grunnlaget for import av nye kronotoper. Samfunnet som tar form rundt Sellanrå, er et polykronotopisk samfunn. I en anmeldelse fra 1919 er Charles Kent inne på noe av det samme: ”Botemidlet er ikke at stenge av for det nye, det er desuten så håbløst unyttig, utveien er, at det gamle optar det nye i sig og forstår at tilpasse det efter landets og dets menneskers behov. Med andre ord, det er en reform av sindelaget det kommer an på [...]” (Kent 1970:97 f.). Ved slutten av *Markens Grøde* fremstår en idyll basert på ulike kronotoper, som må integreres for å danne en enhet. Eller kanskje er ikke den moderne idyll noen enhet? Og kanskje fører den heller ikke til trygghet og stabilitet for de involverte? Romanens åpne slutt og polykronotope utforming forbereder erkjennelsen av at helheten ikke alltid lar seg fange, og at idyllens fremste karakteristikker ikke lenger er dens stabilitet, men snarere dens mulighetspotensiale.

Mens *Pan* er blitt omtalt som en tragedie (Berg 1896), er *Markens Grøde* kalt en komedie (Gudmundsson 1997:40).¹⁷³ Årsaken til denne diametralt motsatte karakteristikken ligger ikke minst i hovedpersonenes forhold til sine respektive idyllrealisasjoner. Både Glahn og Isak setter seg fore å redefinere naturen i henhold til sine personlige formål, og for begge fremstår redefineringen av naturrommet som en del av deres egen selvrealiseringsprosess. I *Pan* lar dette seg lese ut av rammefortellingen, mens *Markens Grøde* lar Isaks motiv for å oppsøke og kultivere ødemarken, forbli en gåte. Isaks terskelkronotopiske opplevelser viser likevel hvordan nybrottsarbeidet også impliserer et eksistensielt aspekt, og hvordan det får betydning for utformingen av hans karakter. Glahn foretar en mental arkaisering, mens Isak foretar et konkret, fysisk kultiveringsarbeid. Men der Glahn ikke lykkes i å holde mentalt følge med den endringsprosess idyllrealisasjonen fordrer, endrer Isak seg i takt med forandringene. At Sellanrå tar form av noe annet enn en arkaisk idyll, får ikke betydning for Isaks status på slutten av romanen. Hans svingninger og terskelkronotopiske erfaringer korresponderer med de omveltninger han har påført naturrommet, og som har frembrakt den idyllen han til slutt

¹⁷³Romanens egen bruk av termen *komedie* er forbeholdt rettssaken mot Barbro.

er omgitt av. Og når han på slutten konfronteres med den halve dørhellen, erkjenner han at den halve var nok. Isaks idyll er inkluderende, åpen og uforutsigbar, og har plass både for Ingers kjærlighetsidyll og en mer tradisjonell jordbruksidyll. Glahns idyll, derimot, er ekskluderende og begrensende, og synes realisert etter gammelt mønster. At Edvarda ikke finner seg til rette, er symptomatisk for de trange rammene Glahns idyll praktiserer. Idyllens manglende levedyktighet og funksjonalitet kulminerer i det tragiske faktum at den heller ikke evner å romme Glahn selv. Nordlandsidyllen er bare realiserbar som kunst, mens skildringen av Sellanrå viser frembringelsen av en idyll i takt med både drøm og virkelighet. Isak har skapt et sted der alt kan skje. Han har bygget et reservoar av ulike kronotopiske realisasjoner, og når Sellanrå på slutten lukker seg om ham og hans familie, er det i mild forventning om at alt er på plass, og at et helt register av maskiner, følelser, tanker og erfaringer kan betjene de situasjoner som måtte oppstå. I den grad *Markens Grøde* fremstår utopisk (i betydning ugjennomførlig fantasi), så er det i skildringen av dette polykronotopiske mulighetsrommet som Isak har kjempet frem og som transenderer Hamsuns mer beskjedne målsetning om å skildre nytten og gleden ved dyrking av jorden.

5. Pikaresken og idyllen

5. 1. Innledning

5.1.1. Fortellerposisjonen i *Landstrykere*

Allen Simpson begynner sin avhandling *Knut Hamsuns Landstrykere* (1968) med å skildre Hamsuns fortellerteknikk. Simpson hevder at narrasjonen i *Landstrykere* er særegen sett i forhold til forfatterskapet som helhet, og beskriver Hamsuns narratologiske grep som en kombinasjon av *erlebte Rede* ”og spekulasjon *med* karakterene over det som interesserer dem” (Simpson 1973:14). Resultatet er et økt fokus på samfunnets syn og verdioppfatninger: ”Gjennom bruken av de to spekulative ordene [visst og vel] har han begynt å etablere et samfunn, en verdens virkelighet, som eksisterer uavhengig av ham” (Simpson 1973:19). En utfordring ved denne fortellerteknikken er å skille fortellerens stemme fra samfunnets. Simpson skriver:

I *Landstrykere*, i Hamsuns dramatisering av samfunnet fra siden og innenfra, er situasjonen en annen: sammen med de øvrige teknikker, som er drøftet ovenfor, henleder den oppmerksomheten på et *perspektiv*, hjelper til med å rydde en plass i landskapet for forfatteren og leseren, som spekulerer *med* menneskene i Polden over det som vekker deres oppmerksomhet. (Simpson 1973:17)

Simpson hevder at Hamsun bevisst har arbeidet med å gjøre begrensninger i perspektivet, og begrunner dette med å vise til endringer mellom originalmanuskriptet og den trykte versjonen (se Simpson 1973:21).

Simpson er inspirert av Olaf Øyslebøs studie av Hamsuns fortellerteknikk fra 1964, *Hamsun gjennom stilen*, men konklusjonen han trekker, er den motsatte av Øyslebøs (se Simpson 1973:21). Mens Øyslebø hevder at fortelleren er tydelig til stede, hevder Simpson at fortelleren delegerer sin plass til det kollektive blikket. Simpson erkjenner at Øyslebø har rett for alle 3. personsromanene frem til *Landstrykere*, men at det deretter skjer en forandring. Ifølge Simpson er *Landstrykere* en roman der fortelleren ikke ”blir revet med av sine egne verdier og fordommer” (Simpson 1973:22), men at *Landstrykere* er en roman uten noe fast forankret verdisyn.

I avhandlingen *Dialogisk realisme* (2003) fastslår Atle Skaftun at det er likheter mellom hans teoretiske tilnærming til fortellerrollen (”autor”) og de synspunkter Allen Simpson la frem i forbindelse med *Landstrykere* drøyt 30 år tidligere. Særlig har Skaftuns drøfting av det han omtaler som *froskeperspektivet*, det vil si et perspektiv der fortelleren befinner seg på samme nivå som karakterene og leserne, likheter med Simpsons synspunkter på Hamsuns

bruk av *erlebte Rede* og *spekulasjon*. Skaftun krediterer da også Simpson for hans observante blikk. Samtidig hevder Skaftun at Hamsun praktiserer en forskjell i graden av fortellernærvar, som Simpson ikke ville greid å beskrive med det begrepsapparatet han har til rådighet om han hadde studert flere romaner enn *Landstrykere* (se Skaftun 2003:31, 99, 229). Ifølge Atle Skaftun er for eksempel fortellernærværet ”mer eksplisitt” i *Børn av Tiden* enn i *Landstrykere*.

Ved å hevde at fortelleren og samfunnets blikk sammen danner én kompleks størrelse, peker Simpson og Skaftun på et vesentlig trekk ved fremstillingsmåten i *Landstrykere*. Den vage betegnelsen *samfunnets blikk* er likevel utfordrende. Uttrykket forutsetter en type homogenitet i samfunnsskildringen som romanens store og mangslungne karaktergalleri motsetter seg. Som et kompromiss foreslår jeg derfor å rette oppmerksomheten mot en av samfunnets observatører, nemlig August. August er en outsider, som tar del i kollektivet uten å bli et fullverdig medlem. Augusts posisjon er unik innenfor *Landstrykere* og er, etter min mening, beslektet med Bakhtins forståelse av klovnen, slik denne fungerer som litterær figur innenfor den pikareske kronotopen. I kapitlet ”The Functions of the Rogue, Clown and Fool in the Novel” skriver Bakhtin om hvordan disse figurene har en spesiell funksjon i forhold til fortelleren og/eller forfatteren:

The novelist stands in need of some essential formal and generic mask that could serve to define the position from which he views life, as well as the position from which he makes that life public.

And it is precisely here, of course, that the masks of the clown and the fool (transformed in various ways) come to the aid of the novelist. These masks are not invented: they are rooted deep in the folk. They are linked with the folk through the fool’s time-honored privilege not to participate in life, and by the time-honored bluntness of the fool’s language; they are linked as well with the chronotope of the public square [...]. (Bakhtin 1994:161)

Dette er en del av Augusts funksjon innenfor romanen: Han speiler samfunnet uten selv å være en del av det. Han gis innpass i romanens ulike sosiale lag, og fungerer som et redskap for fortelleren til å se med. Slik er han med på å legitimere de ulike sosiale og kronotopiske rapportene, og Augusts omfattende vandringer, hans forteller- og formidlingsglede er en del av det som særpreger *Landstrykeres* samfunnsskildring. Samtidig er hans funksjon som klovn med på gi et fyldig portrett av Augusts egen karakter. Hans tilknytning til klovnerollen er med på å forklare hvorfor han har en så sentral funksjon innenfor romanen, og hvordan han kommer til å utgjøre en så diametral motvekt til Edevart.

I deler av *Landstrykere* er synsvinkelen lagt til kollektivet, som har stor interesse av de sensasjons- og underholdningsspekkede hendelser som utspiller seg rundt August. Når det

gjelder de enkle, men ofte inderlige opplevelser knyttet til Edevarts kjærlighet til Lovise Magrete Doppen, er derimot synsvinkelen privat og alvorlig. Mens August utfolder seg i samfunnet, fremstår Edevart som lukket og introvert. Simpson mener at Hamsun ikke har ”noe beretterperspektiv for Edevart innenfor romanen: hans eksistens avhenger av forfatterens interesse for ham” (Simpson 1973:82). Dette stemmer med mitt syn på August som bærer av et beretterperspektiv, og Edevart som ekskludert fra ett. August fremstår med en stor grad av kronotopisk fleksibilitet, og beveger seg utvungent gjennom de fleste stedenes tids- og verdimeslige særegenheter. Men med ett unntak: I forhold til kjærlighetsidyllen fremstår August som en fremmed. Desto mer påfallende blir det når August likevel nærmer seg en realisering av idyllkronotopen, knesetter den som mulig eksistensform og slik er med på å gi den en privilegert status i forhold til romanens norm.

De to synsvinklene er, etter min mening, ekvivalente med romanens to hovedkronotoper som jeg har valgt å kalle pikaresk- og idyllkronotopen. Denne todelingen i *Landstrykere* er trukket frem av flere Hamsun-forskere, men er likevel aldri fullt ut forklart med hensyn til hvilket forhold de to delene står i til hverandre.¹⁷⁴ Etter min mening er en del av spenningen som *Landstrykere* er bygget opp rundt, knyttet til samspillet mellom pikaresk- og idyllkronotopen.

Til tross for at *Landstrykere* benytter seg av en tredjepersonsforteller, med de modifikasjoner som er redegjort for over, er innsynet i enkeltkarakterene begrenset. Edevarts tanker og følelser røpes, noe som er med på å understreke hans privilegerte posisjon innenfor romanen. August, derimot, er påfallende utvendig fremstilt. Øystein Rottem har hevdet at den ytre fokuseringen på August opprettholder mystikken rundt ham: ”Ved konsekvent å se ham utenfra underbygges den usikkerhet som skal være knyttet til personen. [...] Det synes å være et og annet mystisk og utydelig i hans liv” (Rottem 1978:269). Andre har tolket det manglende innsikten i karakterene som et uttrykk for at de er statiske og ”enkle og gjennomsløste” (Simpson 1973:13. Se også Rottem 1978:2). Også Jørgen Tiemroth er inne på noe lignende, når han hevder at August er den ”[...] af alle figurene fra Hamsuns persongalleri, man umiddelbart og i starten, da han for alvor begynner at folde sig ud som åndelig jordomsejler og proejtmager, har sværest ved at godtage som sandsynlig” (Tiemroth 1974:269). Både Tiemroth og Simpson hevder at *Landstrykere* mangler dybde. Etter min mening illustrerer fortellerens utvendige blikk på August hans rolle som klovn, snarere enn som modernistisk

¹⁷⁴Simpson skriver: ”Av denne grunn har romanen to sentre som ikke forenes i ett likevektig verk: både Poldens historie (med Edevarts mange opphold der) og kjærlighetshistorien kunne, med en smule revisjon, ha foreligget som separate romaner. Denne mangelen på balanse er av enkelte kritikere blitt tilskrevet Hamsuns opptatthet av personen, August” (Simpson 1973:80).

helt. Edevart, derimot, blir ved sitt følsomme og erotiske vesen, tegnet ved hjelp av introspeksjon og mild sjelegransking.¹⁷⁵ August og Edevart representerer ulike kronotoper, og det nære forholdet mellom dem gjør at kronotopene støter sammen og skaper progresjon og spenning i romanen. Samtidig fremmer både pikaresken og idyllen et sterkt sanselig aspekt. Forskjellen mellom kronotopene blir imidlertid tydelig ved måten de forholder seg til terskelkronotopiske situasjoner på. Drøftingen av terskelkronotopens relevans for *Landstrykere* blir viktig, både fordi den er ment å tilbakevise påstanden om karakterens grunnhet, men også fordi den kan illustrere forskjellen mellom romanens sentrale karakterer og forskjellen mellom romanens to hovedkronotoper, pikaresken og idyllen.

Jeg deler Simpsons (og Skaftuns) forståelse av det spesielle fortellertekniske grepet Hamsun benytter i *Landstrykere*. Etter min mening kan dette narratologiske momentet underbygges ved å peke på hvordan Edevart og Augusts forhold til henholdsvis idyllen og pikaresken legger til rette for to ulike fremstillingsformer. Skillet mellom et subjektivt, formelt og distansert blikk og et offentlig, uformelt og nærgående blikk er også til stede i henholdsvis idyll- og pikaresk-kronotopen. *Landstrykere* er en roman som viser kontrasten mellom en intrasubjektiv og en intersubjektiv kronotop. Den intersubjektive kronotopens åpne, utadvendte, omskiftelige, gjøgleraktige og offentlige sider konfronteres med den intrasubjektive kronotopens lukkede, introverte, repetitive, seriøse og private trekk. Den ustabile narrative instansen fungerer som et bilde på omskiftelighet og ustadighet på romanens innholdsplan, samtidig som den ustabile fortellerinstansen også gir en antydning om *Landstrykeres* identitetsproblematikk. Hvordan dette kronotopiske bildet ser ut i detalj, vil jeg komme inn på etter hvert. Jeg vil imidlertid starte med å problematisere synet på *Landstrykere* som et metapoetisk verk.

5.1.2. Metapoetikk i *Landstrykere*

Da *Landstrykere* utkom i 1927,¹⁷⁶ fikk den jevnt over svært god omtale.¹⁷⁷ Romanen er første bind i en trilogi, men med kvaliteter som gjør at den utmerker seg. *Landstrykere* er da også ved

¹⁷⁵Edevart innbyr til en type sjelegransking og programmessige psykoanalytiske slutninger som Hamsun ellers i forfatterskapet unngår. Simpson har foreslått at dette er et resultat av at Hamsun i tiden for nedskrivningen av romanen selv lot seg underkaste (Jungiansk) psykoterapi (se Simpson 1973:153, note 9).

¹⁷⁶Rottem skriver omfattende om samtidsresepsjonen og klimaet rundt utgivelsen (se Rottem 1978:15 ff). Han viser at Hamsuns popularitet var på sitt høyeste i tiden rundt utgivelsen, og at boken ble møtt med store forventninger. Førsteopplaget ble raskt utsolgt. I tillegg til å være solgt i store opplag, er romanen flere ganger dramatisert for radio, fjernsyn, film og teater.

¹⁷⁷Olaf Øyslebø skriver blant annet: "Først deretter [etter *Siste Kapittel*] er han igjen i balanse og skaper mesterverket om August (– at han trivdes så godt med ham at han trakk historien i langdrag, er en annen sak)" (Øyslebø 1964:304). Også Donald C. Riechel trekker frem *Landstrykere* på bekostning av de to andre bøkene i trilogien (Riechel 1994:24).

en rekke tilfeller blitt lest og kommentert som autonomt verk (se blant annet Simpson 1973, Rottem 1978, Kittang 1988, Dingstad 2003, Rottem 2002:204).

Til tross for at *Landstrykere* har hatt stor folkelig utbredelse, er det begrenset hvor mye som er skrevet om den. Uten sammenligning er Allen Simpsons ph.d.-avhandling *Theme and narrative perspective in Knut Hamsun's Landstrykere* (1968) og Øystein Rottens bearbejdede hovedfagsoppgave *Knut Hamsuns Landstrykere En ideologiskritisk analyse* (1978) de to mest omfattende arbeidene.¹⁷⁸ Allen Simpson presenterer et eksistensielt portrett av karakterene i romanen, og fortolker dem ut fra de følelsesmessige opplevelser de utsettes for. Øystein Rottens ideologiskritiske analyse setter fokus på penge- og vareøkonomiens betydning for hendelsene i romanen. I tillegg til disse to monografiene kommer en håndfull artikler, der de mest toneangivende er Atle Kittangs "Form og begjær i romanen. Om Marthe Robert, Peter Brooks og Knut Hamsuns *Landstrykere*" (1988), Knut Brynhildsvolls "Not und Glanz. Metapoetische Aspekte in Knut Hamsuns August-trilogie im Lichte surrealistischer Kunstanschauungen" (1998), Ståle Dingstads artikkel "Innledning til *Landstrykere*" (1999), og kapittel III i boken *Hamsuns strategier. Realisme, humor og kynisme* (2003): "Landstrykere: Et lite stykke Norge", Øystein Rottens "'Havets grøde' og 'Norges jord'. Den ambivalente fortellerholdningen i *Landstryker*-trilogien" (2002), Henning Wærps "Aspene i utmarken. Om stedstap i Knut Hamsuns *Landstrykere* (1927) og *August* (1930)" (2003) og Aslaug Nyrnes "Ei topologisk lesning av Knut Hamsuns 'vandrer-trilogi'" (2004).

Fokuset på det metapoetiske ved *Landstrykere* har vært et tilbakevendende poeng i sekundærlitteraturen. Både Brynhildsvoll (1998), Dingstad (1999) og Rottem (2002) betoner dette aspektet. Alle tre erkjenner dessuten hvordan Atle Kittangs "Form og begjær i romanen" har vært inspirasjonskilde. I artikkelen argumenterer Kittang for *Landstrykeres* metapoetiske relevans. Ved hjelp av psykoanalytisk teori og en dekonstruktiv inspirert fremgangsmåte, lar Kittang kunsten fremstå som sentralt tema i romanen og August som kunstnerfigur (Kittang 1988:329). For Kittang er Augusts metapoetiske rolle det sentrale i *Landstrykere*, og ikke Edevarts urolige kjærlighetsliv:

For August er noko langt meir enn forfallets og den nye tids demoniske reiskap i Polden, noko langt anna enn ein ungdom som er skakkøyrd fordi han aldri har opplevd nokon eigentleg heim. Og *Landstrykere* er slett ingen psykologisk roman. For dersom August er "alle galskapers ophavsmand" [...], så symboliserer han også opphavet til galskapen som sjølv *forteljninga* om landstrykarane fascinerer oss ved. Han er nemleg også ein *forteljar i forteljninga*, med makelaus fantasikraft og ein usvikeleg sans

¹⁷⁸Simpsons avhandling ble utgitt på norsk i 1973, oversatt av Jan Marstrand, under tittelen *Knut Hamsuns Landstrykere*. Det er denne utgaven jeg forholder meg til.

for det eksotiske og eventyrlege. (Kittang 1988:330)

Kittang hevder at *Landstrykere* er konstituert rundt et sett av gjentakelser, der de kanskje to viktigste er kontrastparene ”heimkome/avreise” og ”illusjon/desillusjon” (Kittang 1988:316, 317). Ifølge Kittang er dette grunnlaget for romanens ”ironiske” utforming. Med ironi forstår Kittang dobbelhet, både som personlig egenskap og narrativ fremstillingsform:

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

Men den ironien det her er tale om, er utan fotfeste i noko eigentleg normsystem: Gjennom den metonymiske energien i fabuleringane blir all harmonisøkande lengt og begjær oppheva. Likevel er sjølve fabuleringa, fiksjonens eige prinsipp, på førehand dekonstruert som spenning mellom illusjon og desillusjon. (Kittang 1988:334)

Jeg deler Kittangs syn på romanens doble utforming, og Edevarts vanskelige posisjon mellom to ulike livsverdener, selv om jeg vil knytte disse til henholdsvis August og Lovise Magrete. Jeg er også enig i at Augusts fortellingsiver er en interessant egenskap ved ham som i tillegg til å være sosialt inkluderende og utadrettet, kompletterer det univers av vandring, reiselyst, virketrang og markedsliv som August representerer. Men etter min mening er Augusts fabuleringstrang ikke nødvendigvis et tegn på konflikten mellom illusjon og desillusjon, men snarere et indisium på fylde, helhet og tilhørighet. Gjennom fortellingene samler August sine erfaringer til et hele. Og ved hjelp av rollen som forteller understrekes hans utadvendte og folkelige karakter. Alle disse karakteristikkene samsvarer dessuten med pikareskens kjennetegn. Augusts rolle som forteller korresponderer med hans rolle som pikaresk klovn og gjør ham til en sluttet karakter.

De metapoetiske lesningene av *Landstrykere* har hatt stor gjennomslagskraft. Men tendensen til å knytte fortelleren og/eller romanfigurene opp til forfatterpersonen Hamsun kan være forstyrrende selv om man narratologisk holder forfatter og forteller fra hverandre. De metapoetiske lesningene fokuserer på egenskaper ved karakterenes kunstneriske virksomhet som gjør skillet mellom karakterer og forfatteren Hamsun uklart. I *Landstrykere* tar Augusts metapoetiske kvaliteter form av egenskaper som også deles av forfatteren Hamsun, og skillet mellom Hamsun som forfatter og August som forteller (og karakter) blir diffust. Øystein Rottens omtale av fortellerposisjonen i *Landstrykere* er illustrerende:

Fortelleren opptreer som dommer i 'saken' mot August – og frifinner ham. Men i den grad fortelleren kan identifiseres med forfatteren Hamsun, så bekler han ikke bare den milde dommers rolle. Han *er* på sett og vis også August. Han er medskyldig, og som medskyldig frifinner han også seg selv. Slik er forfatterens dobbeltrolle i *Landstryker*-trilogien. For August har en rem av dikterens egen hud.

[...]

Kanskje har forfatteren sett en sammenheng mellom sin egen virksomhet som dikter og den modernitet han kritiserer. Enten han har det eller ikke, kan bøkene om August leses både som dikterens underfundige forsvarsskrift – der han *qua* dikter forsvarer seg mot forkynneren i sitt eget bryst – og som forkynnerens selvoppgjør der denne tar avstand fra sin egen hang til fantasi og sin egen fascinasjon for tidens dynamikk og "løgnaktighet." (Rottem 2002:220 ff.)

Sammenblandingen av to eksistensielle nivå er, etter min mening, uheldig for forståelsen av *Landstrykere* qua roman. August er mye mer enn en fargerik variant av den heterodiegetiske fortelleren. En lignende sammenblanding mellom liv og kunst, fakta og fiksjon er til stede i Atle Kittangs forståelse av *Landstrykeres* metapoetiske kvaliteter:

At August er ein metapoetisk figur, og ikkje berre ei smittekjelde som infiserer det moralske normverket i eit samfunn der stabiliteten har rådd så lenge, finn ein mange prov på i *Landstrykere*. Rolla hans som forteljar og fabulator er sjølvstøtt viktig. Men det er kanskje like avgjerande at August på dei aller fleste kritiske punkt i romanforløpet, når forteljinga ser ut til å misse sin energi, faktisk er den som så å seie får romanens motor i gang att – som tar initiativet til nye endringar og nye eventyr. (Kittang 1988:330)

Å hevde at August "får romanens motor i gang att" er å tillegge August evner i forhold til romantilblivelsen som bare forfatteren rår over. August er et resultat av forfatterens fantasi, og har ingen innflytelse utover den forfatteren utstyrrer ham med. Ved å betone August som metapoetisk figur, som *kunstner*, fjernes noe av forskjellen mellom karakteren og forfatteren bort. Det er åpenbart at August er utstyrt med kunstneriske kvaliteter, men disse eksisterer på *Landstrykeres* fiktive plan og ikke i selve utformingen av romanen. Augusts funksjon og betydning bør knyttes til den oppmerksomhet han erverver seg på romanens intersubjektive kronotopiske nivå. På dette nivået spiller han en sentral rolle som klovn og folkeforlyster, noe jeg videre ønsker å se nærmere på.

I Bakhtins utlegning av klovnen trekker han frem hvordan klovnen alltid har en symbolsk betydning, og hvordan klovnenes ytringer må forstås metaforisk.¹⁷⁹ Bakhtin trekker

¹⁷⁹Bakhtin skriver om "... the rogue, the clown and the fool" (Bakhtin 1994:158). Selv har jeg valgt å bruke fellesbetegnelsen *klovn* ved henvisning til denne viktige eksponenten av det pikareske univers. Mens substantivet *clown* fortsatt bærer konnotasjonen *klovn* på norsk, er termene *rogue* og *fool* mindre utbredte. *Rogue* kan oversettes til *kjeltring* eller *skøyer*, mens *fool* kan oversettes til *narr*. Når jeg velger å bruke uttrykket klovn omkring Bakhtins treleddede frase, er det fordi jeg mener dette substantivet både tar opp i seg det humoristiske, det seriøse og det

også frem det komiske aspektet ved klovnen:

These figures are laughed at by others, and *themselves* as well. Their laughter bears the stamp of the public square where folk gather. They re-establish the public nature of the human figure: the entire being of characters such as these is, after all, utterly on the surface; everything is brought out on to the square, so to speak; their entire function consists in externalizing things (true enough, it is not their own being they externalize, but a reflected, alien being – however, that is all they have). This creates that distinctive means for externalizing a human being, via parodic laughter. (Bakhtin 1994:159ff.)

Innenfor sekundærlitteraturen er August av flere omtalt som en klovn.¹⁸⁰ Det kan skyldes hans utseende som er avstikkende og iøynefallende, og som på mange måter ligner på en maske: ”August hadde ved et Ulykkestilfælde tilsjøs faat Munden litt skadet og Tænderne slaatt ut, nu hadde han rettet mest mulig på dette med et kraftig Overskjæg og med en Tandgard av Guld, en saakalt Bro” (12). Men tilknytningen til klovnen kan like gjerne skyldes Augusts ofte komiske formuleringer og oppførsel.¹⁸¹ For ganske visst er August morsom, i en enkel og upretensjøs betydning av ordet, der han opptrer som lite selvhøytidelig og som en underholder av rang. Men Augusts frimodige tale er samtidig merkelig upersonlig. Han forteller om ting han har opplevd og reiser han har gjort, han blottstiller andres svakheter og han forteller historier som diskrediterer ham selv. Felles for alt han beretter er likevel preget av distanse. Historiene er ofte overdrevne, preget av uforenelige motsetninger og befinner seg gjerne på et lavkomisk nivå med implisitte eller eksplisitte allusjoner til kriminalitet, sex eller vold.¹⁸² Som klovn knyttes han til en form for prosaisk allegorisering, en allegorisering av samfunns- og hverdagshendelser som skildres ved hjelp av latter og folkelig skjemt.¹⁸³ Den

grensesprengende aspektet som er felles for alle de nevnte substantivene. Min forståelse av denne kronotopen er imidlertid basert på sammenfatningen av *klovnens*, *narrens* og *kejeltringens* egenskaper med hensyn til tid, sted og verdier.

¹⁸⁰Både Allen Simpson og Knut Brynhildsvoll knytter August til klovnerollen (se Simpson 1973:194 og Brynhildsvoll 1998:136). Han kalles for en narr i *Men Livet lever* (se Rottem 2002:219), og sammenlignes av flere med Cervantes’ don Quixote (se Nærup 1927, Hoel 1927). Sverre Lyngstad sammenligner August med eventyreren Gulliver fra Jonathan Swifts roman *Gulliver’s Travel’s* (1726) (Lyngstad 2005:253) – en roman som Bakhtin forøvrig regner som pikaesk (se Bakhtin 1994:163).

¹⁸¹Romanens humoristiske aspekt er påpekt av flere (se blant annet Brynhildsvoll 1998:138, Rottem 2002:207ff., Lyngstad 2005:253).

¹⁸²Sverre Lyngstad skriver om Augusts fortellingskunst: ”The rhetorical figure that best describes him is the oxymoron, which Hamsun does have recourse to [...]” (Lyngstad 2005:283).

¹⁸³Denne prosaiske allegoriseringen er av Bakhtin knyttet til fremstillingen av klovnen, men er et uklart fenomen: “Finally, there is a real difficulty with the problem of *prosaic allegorization*, if you will, the problem of the prosaic metaphor (which of course has nothing in common with the poetic metaphor) that is introduced into literature by the rogue, clown and fool, and for which there is not even an adequate term (“parody,” “joke,” “humor,” “irony,” “grotesque,” “whimsy,” etc., are but narrowly restrictive labels for the heterogeneity and subtlety of the idea). Indeed, what matters here is the allegorized being of the whole man, up to and including his world view, something that in no way coincides with his playing the role of actor [...]. Such words as “clownishness,”

utvendige skildringen av August korresponderer med hans folkelige historier, hans upretensiøse fremtoning og rolle som klovn.

Til tross for at August agerer på et overflateplan, fremstår han ganske snart i et nærmest mytisk skjær. August er og blir noe av et mysterium, en eventyrlignende figur og en *dens ex machina* med sin evne til å se løsninger. I et ensomt, oppgitt øyeblikk tenker Edevart: ”Om bare August hadde vært her! Han vilde sikkert ha lært Mændene at lystre, om fornødent med Revolveren i Haand, ham torde de ikke tøie for langt. Ingen visste alt om August, han var fra Taaken og Dypet, han hadde kanskje vært paa Wittenbergskolen” (153). Hans mange og lange fortellinger, hans tilsynelatende åpenhet og sosiale innstilling, er knyttet til det offentlige rom og til en rolle som folkeforlyster og klovn, og røper bare i liten grad hvem han *virkelig* er:

Han er en rotløs landstryker, en karikatur av 90-tallsheltene, en inkarnasjon av det splittede menneske. Samtidig er han i all sin naive troskyldighet og med sitt mot på livet i en viss forstand et helstøpt og harmonisk menneske. Det kan nok være at han ikke er ”all” der han er – som det heter om ham i *Landstrykere*. Men ikke desto mindre er ett med sine handlinger. Han er ikke splittet mellom refleksjon og handling. Han er den han er, selv om han unndrar seg bestemmelse. (Rottem 2002:205)

Jeg er enig med Øystein Rottem i karakteristikken av August ovenfor, bortsett fra at jeg ikke egentlig ser noen motsetning mellom hans splittethet og helhet. Augusts rotløshet er et vesentlig trekk ved hans karakter. Hans energiske virketrang og reiselyst er stabile egenskaper ved ham som klovn.¹⁸⁴ Å betone et metatekstuelle aspekt ved August, kan derimot virke som et sublimeringsforsøk, fordi det å skulle understreke det metatekstuelle aspektet ved August går på tvers av den viktige funksjonen August har som klovn, og undergraver *Landstrykeres* pikareske aspekt.

Utfordringen ved en analyse av *Landstrykere* er å se karakterenes særegenheter, samtidig som man lar dem inngå i det store felles univers som romanen utgjør. Det er innenfor *Landstrykeres* forskningslitteratur en tendens til å fokusere på August eller Edevart på bekostning av den andre. Selv mener jeg det er mulig å betrakte dem som komplementærfigurer. August og Edevart representerer hver sin store kronotop. Samtidig forsøker de, med større eller mindre hell, å forholde seg til et polykronotopisk univers. Jeg har

“crookedness,” “*jurodstvo*” [holy-foolness], “eccentricity” take on a specific and narrow, experimental meaning” (Bakhtin 1994:166).

¹⁸⁴Merk Hamsuns formulering i essayet ”Psykologisk litteratur”: ”Jeg drømmer om en litteratur, der har Mennesker, hos hvem Inkonsekvensen bogstavelig er Grundkaraktertræk, – ikke det eneste, ikke det herskende Grundkaraktertræk, men det meget fræmtrædende og meget bestemmende” (Hamsun 1960:66).

tro på at den kronotopiske analysen vil kunne illustrere hvordan *både* Edevart og Lovise Magretes kjærlighetshistorie *og* romanens iøynefallende, underholdende og mer dominerende pikareske kronotop, spiller helt nødvendige roller innenfor *Landstrykere* som helhet.

5.2. Steder i *Landstrykere*

Tittelen på Hamsuns roman *Landstrykere* impliserer et fokus på bevegelse mellom steder. Denne stedlige forflytningen er av to slag: Én bred, internasjonal bevegelse knyttet til emigrasjonen til Amerika og Augusts jordomseilinger, og én smal, nasjonal bevegelse knyttet til kramkarvirksomhet og kjærlighet.¹⁸⁵ August og Edevart fordeler disse bevegelsesmønstrene mellom seg. August forlater hjemlandet til fordel for andre, eksotiske og fjerne reisemål. Edevarts reisevirksomhet, derimot, er begrenset til Norge, og den lengste geografiske distansen han tilbakelegger, er fra Polden i Nordland til Kristiansand.

Amerika skildres ved hjelp av August, Lovise Magrete og førstesvend Lorensens retrospektive skildringer. Landet nevnes første gang idet Edevart ankommer handelsmann Knoffs handelssted. Handelsstedet har økonomiske problemer, og Amerika nevnes som en retrettvei for mange. Førstesvend Lorensen i kramboden sier følgende: ”Vi stryker av Landet, det er ikke mere med det. Vi har faat Uroen i os og vi gir efter for Uroen, vi havner i Amerika allesammen, du selv kommer nok efter! sa han til Edevart. Nei. Det var det siste Edevart vilde tænke paa. Aldrig” (183 ff).¹⁸⁶ Amerika forbindes med noe stort og ekspansivt, med hester og maskiner, med søt mat og landstrykerliv. I en samtale mellom Edevart og Lovise Magrete formuleres følgende karakteristikk:

Men var det ikke saa at Børnene hadde sine faste Plasser i New York, vilde hun saa ikke være der de var?

En Stund kanskje, jo naturligvis vilde hun hilse paa Børnene og bo i New York en Tid. Forresten var Børnene voksne nu og trængte ikke til hende, og hun hadde før bod to Aar i New York. Det var i Begyndelsen.

Reiste hun saa bort fra Hjemmet sitt der?

Javel. Flyttet til et andet Sted, var det saa rart? (351)

I tillegg til Amerika er Augusts mange eksotiske reisemål en del av *Landstrykeres* internasjonale geografi. Disse reisemålene er gjerne knyttet til rikdom, barbari og eksotisme, og fremstår ofte

¹⁸⁵Øystein Rottem nevner to former for landstrykere: «Det er to kategorier landstrykere i romanen. Tildels overlapper de hverandre, men den ene gruppen har sunket lavere, havnet lenger ut på fornedrelsens vei. Disse er emigrantene, de som stryker av landet og drar til Amerika. Den andre kategorien består av de hjemlige vagabondene som stort sett holder seg innenlands, men som flakker rastløst om fra sted til sted, fra jobb til jobb, fra marked til marked» (Rottem 1978:266).

¹⁸⁶Sidetallene viser til Knut Hamsun *Samlede Verker*, fjortende bind *Landstrykere*. Gyldendal Norsk Forlag, 1934.

som del av en narrativ koloritt innenfor Augusts fortellinger. Historien om kongen i Bakindien er illustrerende:

Han var sort og hadde Hugtænder, det stod flere tusen Manddrabere omkring ham, men han og jeg kom godt ut av det med hverandre. Spil en Dans for mig, August! sa han.

Hvad han hette?

Caphavaripeilinglog.

Hvad for Slag? Det var da ovselig!

Ja det hette han, sa August stolt. Caphavaripeilinglog. Og der skulde du ha set nogen Ringer i Ørene paa ham: de hang like ned paa Akslerne hans og var av Mennesketænder av alle hans Fiender. Jeg forærte ham Trækspillet mit. (42)

Augusts fantasifulle beretninger om fjerne, eksotiske reisemål står i kontrast til de eksakte og historisk korrekte stedsnavnene i skildringen av hans og Edevarts landstrykervirksomhet langs kysten av Norge. Den stereotype og overfladiske skildringen av stedenes og menneskenes særegenheter innenfor den eksotiske sfæren, står dessuten i kontrast til den detaljerte steds- og karakterskildringen knyttet til det nasjonale området.¹⁸⁷

Blant disse nasjonale stedene er Doppen og Polden de to mest sentrale. Polden blir beskrevet som en liten, fattig, avsides beliggende nord-norsk bygd. Da August og Edevart en gang er ute på et nattlig tokt, beskrives veien fra Polden til kirkegården slik: ”De gik omkring en Time, gjennom hele Indrebygden, Gaard for Gaard ind i Prestegaardsskogen, forbi den, ind paa Prestegaardens Jorde. August stanset ved Kirkegaardsgrinden [...]” (376). Den lange vandringen til kirkegården understreker Poldens stilling som et lite og isolert sted – uten kirke eller kirkegård, og nokså avsondret. Polden preges av stagnasjon og monotoni, noe iterativfrasene illustrerer: ”Klokker Johansen røkte på sin Snadde hver søndag på Vei til Gudstjenesten” (430) og ”de delte Doktor med Nabosognet og han opholdt seg til stadighet der” (Ibid.). Stedet er dessuten homogent og egalitært, og Øystein Rotttem skriver treffende om det siste:

Nøysomhetsmoralen har politiske implikasjoner. I den sammenheng den står i her, fungerer den klart reaksjonært. For det første, fordi den er *selektiv*. Påbudet er rettet til de som befinner seg nederst i samfunnhierarkiet. I *Landstrykere* viser ikke denne selektiviteten seg så tydelig fordi det samfunnsbildet som trer fram, har en påfallende egalitær struktur sammenlignet med det vi finner i andre Hamsun-romaner fra den nordnorske landsbygda. (Rotttem 1978:42)

¹⁸⁷Jeg er likevel ikke enig med Knut Brynhildsvoll som hevder at Augusts fremstilling av disse eksotiske stedene er surrealistisk og urealistisk (se Brynhildsvoll 1998:143). Jeg mener snarere at de fremmer stereotype trekk, samtidig som de er preget av den hyperboliseringen som er så sentral for Augusts tale- og værensform.

Polden fremstilles som et kvinnedominert samfunn. Mennene er i lange perioder borte på fiske, og kvinner og barn styrer bygda alene. Edevarts søster Pauline innehar den viktige funksjonen som bestyrer av Edevarts butikk, både i hans fravær og nærvær.¹⁸⁸ Alt i alt fremstår Polden som et nokså enkelt sted, som riktignok etter hvert aspirerer til en slags småbystatus med sin krambod og sitt postkontor.

Litt utenfor Polden setter Ezra og Hosea bo. De kultiverer det store myrområdet der skipper Skåro forsvant, og etablerer det som etter hvert tar form av *Landstrykeres* jordbruks- og familieidyll. Edevart tar en tur til Hosea og hun viser ham rundt: ”De gikk opi Bakken og saa til Poteten, de gikk ned til Myren – en overhændig Vidde med mange store og smaa Grøfter og med tilsaadde Ruter hvor Kornet stod og bølget” (348). Ezra og Hoseas navnløse sted er en idyll både hva gjelder kjærlighet og arbeid, og synes å ligge nært opp til romanens norm.¹⁸⁹

Doppen representerer kjærlighetsidyllen innenfor *Landstrykeres* univers. Presentasjonen av stedet gir uttrykk for fred og harmoni:

Paa Fosenlandet gikk de ind i en grøn Vik for at ta Vand, det durret ut til dem fra en Foss opi Skogen. Det laa en ensom Gaard i Bunnan av Viken, derfra kom et par Børn ned til Elven og stod og saa paa de fremmede fra Jakten. Litt efter kom en ung Kone i fuldt Løb ned til dem, hun var barfotet og meget snauklædt, uten andet paa end Særk og Skjørt. (71)

Lovise Magrete har ei ku og ti sauer, hun lager åkler, hun har vunnet pris for sitt håndarbeide og gården er basert på naturalhusholdning. Hun viser Edevart gården og er stolt av den.¹⁹⁰ Handelsstedet er på andre siden av fjellet, og Doppen er et isolert sted. Doppens utilgjengelighet understrekes ved at Edevart og Augusts jakt går på grunn i viken, og må bukses ut. Hendelsen kan leses som en allusjon til hvordan Edevart skal komme til å gå seg fast på stedet. Men bildet av det store skipet i den grunne viken, er også et mulig varsel om hvor sårbart stedet er for ekspansive inngrep lik det jakten representerer.

Både Polden og Doppen er knyttet til jordbruk og fiske, og begge stedene er nærmere tilknyttet natur- enn kultursfæren. Polden og Doppen er små steder, og preget av oversiktelige og kjente sosiale forhold. Men Edevart og August besøker også større byer som Bergen,

¹⁸⁸Rollen som butikkeier er ellers forbeholdt menn i Hamsuns forfatterskap; jamfør blant annet Per på Bua, Mack, Benoni og Knoff.

¹⁸⁹Likheten i beskrivelsen av Hosea og Ezras nybyggervirksomhet og den samme aktivitet i *Markens Grøde*, er påtagelig. Sekvensen der August organiserer grøftingen av Ezras myr har også likheter med sekvensen hvor Geissler driver myrgrøfting på Sellanrå.

¹⁹⁰Simpson sammenligner Lovise Magrete i denne scenen med Inger og hennes stolthet over Sellanrå (se Simpson 1973:98).

Florø, Bodø og Trondheim. Forskjellen mellom stedene er først og fremst knyttet til størrelse, men også ved måten de to besøkende nærmer seg dem på. Florø blir omtalt som et "lite og vakkert sted [...], indbydende og vakkert" (79) og fra Kristansund sender Edevart brev hjem med turistens signatur: "Edevart skrev hjem herfra at nu hadde han set mere end før, stort Hav og utallige Landstrækninger, dessuten mange Folk, Byer og Skibe. Flittig hilsen til alle!" (75) Denne distanserte, men samtidig nysgjerrige betrakterrollen kulminerer i skildringen av hvordan de to utforsker Trondheim: "[D]e besøkte endog Kirker og Museer, de saa over den hele Stad og hadde Øinene med sig. Naar de vandret nede ved Havnen kunde August paaapeke visse Træk i de forskjellige Kaibygge [...]" (122).

Mens byene blir beskrevet summarisk, er Knoffs handelssted gjenstand for en detaljert skildring. Edevart har et ambivalent forhold til stedet. Dels har det en uhellssvanger funksjon fordi det er her han henter brevet fra Håkon Doppen, som gjør at Lovise Magrete forlater ham første gang. I tillegg er det ved hjelp av Knoffs handelssted at Lovise Magrete holder Amerika-feberer ved like når hun er vendt tilbake til Doppen. Stedet blir en kulturkronotopisk distributør som representerer en trussel i forhold til Edevarts idyllkronotopiske drøm. Men Knoffs handelssted har også en mer nøytral funksjon i forhold til Edevart. Det er stedet hvor han drøyer tiden og venter på at Lovise Magrete skal komme tilbake til ham. Knoffs handelssted er en slags transitt der han venter på en avklaring med hensyn til forholdet deres. I den grad det finnes noen overklasse i *Landstrykere*, representerer Knoff denne, men Edevart er likegyldig til Knoffs verdier.

Et viktig sted i *Landstrykere* er markedet. Edevart og Augusts handelsvirksomhet er for en stor del knyttet til salg av varer på markedet, og deres første salgsturné har Stokmarknes marked som mål. Fortelleren skildrer markedslivet slik det fremstår da Edevart og August for andre gang oppsøker markedet på Stokmarknes: "De gjorde en Sving rundt hele Stedet, nogen nye Baater var kommet med Markedsgjester, men endda var det intet Liv, de gik til Karusellen som var under Opstilling, til et stort Telt som skulde bli Circus, til et lite Telt hvor to Knivkunstnere og Hoppemænd holdt paa at øve sig" (396). I tillegg skildres markedet på Levanger. Til tross for at *Landstrykere* bare inneholder tre skildringer av Edevart og Augusts markedsliv, er disse sentrale for handlingsgangen. Det er de, etter min mening, både fordi de er så handlingsmettede, dynamiske og underholdende, men også fordi markedet representerer en kronotop som skaper spenning og som understreker forskjellen mellom de to kameratene. Markedet er dessuten viktig for å forstå Augusts særegne funksjon innenfor *Landstrykere*.

5.3. *Landstrykeres* kronotopiske univers

De to store kronotopene i *Landstrykere*, pikaresken og idyllen, inngår begge i Bakhtins kronotopkatalog. *Landstrykeres* pikareske kronotop er kompleks, og realiseres gjennom flere mindre kronotoper. Idyllkronotopen er manifestert i en mer avgrenset form, og med færre mindre kronotoper. Dette kan være en mulig forklaring på hvorfor *Landstrykere* i den tidlige resepsjonen gjerne ble omtalt som en folkekomedie, og tendensen til å betrakte August som verkets hovedperson. Det er også grunnen til at jeg har avsatt større plass til å utlegge pikaresk- enn idyllkronotopen. Jeg vil likevel presisere at dette kvantitative misforholdet ikke innebærer noen rangering av de to kronotopenes betydning. Etter min mening er de tematisk sett jevnbyrdige, og det særegne ved *Landstrykere* er nettopp samspeillet mellom de to kronotopiske manifestasjonene. Drøftingen av terskelkronotopen, den tredje og siste store kronotopen, er ment å ytterligere illustrere hvordan Edevart og Augusts ulike kronotopiske tilknytning får betydning for utformingen av deres karakter.

Jeg vil videre presentere de to hovedkronotopene mer utførlig. Pikaresk-kronotopen slik den fremstår i *Landstrykere* består av fire mindre kronotoper, nemlig markedskronotopen, småbykronotopen, kroppens kronotop og veikronotopen. Idyllkronotopen består av jordbruksidyllen og kjærlighetsidyllen. Jeg vil deretter knytte de ulike karakterene opp mot de kronotopene jeg mener de sorterer under. Avslutningsvis vil jeg gi en komparativ analyse av pikaresken og idyllen, med vekt på deres verdimeslige og temporale særegenheter.

5.3.1. Pikaresk-kronotopen

Begrepet *pikaresk* nevnes ofte i forbindelse med *Landstrykere*, men gjerne på en noe kursorisk måte (Popperwell 1961:87, Kittang 1988:303ff, Rottem 2002:201, Dingstad 2003:77 og Lyngstad 2005:254). Unntaket er Alex Bolckmans' artikkel "Knut Hamsuns August-trilogie – een picareske roman?" (1977), som til gjengjeld bare foreligger på nederlandsk og derfor er forholdsvis lite kjent. Bolckmans reserverer seg mot bruken av pikareskbegrepet i tilknytning til *Landstrykere*:

Deze opsomming van karakteristiekien ziet er indrukwekkender uit dan ze is, geloof ik, Ze raakt in feite veeleer perifere elementen van de boeken en niet het wezenlijke. Daarom blijft het woord 'picaresk' in verbinding met de August-trilogie bij Hamsun een gevaarlijk woord, dat gemakkelijk aanleiding kan geven tot misverstanden. (Bolckmans 1977:119)¹⁹¹

¹⁹¹"Denne oppsummeringen av karakteristikker kan, etter min mening, virke mer imponerende enn den egentlig er. Den angir perifere snarere enn sentrale elementer ved romanene. Derfor blir ordet "pikaresk" i forbindelse med August-trilogien av Hamsun et farlig ord som lett kan gi anledning til misforståelser." (Min oversettelse.)

Det er viktig å presisere at det pikareske genrebegrepet *ikke* er identisk med pikareskkronotopen. Den vesentligste forskjellen er at Bakhtin forholder seg taus til det narratologiske aspektet, og heller fokuserer på de tids-, steds- og verdimeslige implikasjonene ved pikaresk litteratur. Dette betyr at både Bolckmans, Kittangs og Dingstads innvendinger (som alle er knyttet til komposisjonen¹⁹²), ikke nødvendigvis er relevante for min kronotopiske innfallsvinkel. Pikareskkronotopen, slik Bakhtin bruker det, er snarere en samlebetegnelse for tilsynekomsten av en rekke andre kronotoper. Pikareskkronotopen fungerer med andre ord som en *stor* (basal) kronotop, som tar opp i seg og aktualiserer en rekke *mindre* kronotoper.

De mindre kronotopene jeg vil drøfte, er alle å finne i Bakhtins kronotopkatalog. Det betyr ikke at deres bruksmåte og funksjon er identisk med måten de fremstår på hos Hamsun, og et eventuelt avvik vil da også bli pekt på. I tråd med min tidligere kronotopiske fremgangsmåte vil jeg knytte de ulike kronotopene og karakterene opp mot hverandre, og deretter drøfte hvilken betydning kronotopene har innenfor karakterenes prosjekter. Jeg vil avslutningsvis i dette kapitlet komme tilbake til hvilken funksjon bearbeidningen av den pikareske kronotopen har for forståelsen av *Landstrykere*. Jeg vil imidlertid allerede nå understreke at jeg ikke ønsker å klassifisere *Landstrykere* som noen pikareskroman, men oppfatter tilstedeværelsen av både den pikareske kronotopen og idyllkronotopen som en sentral del av det spenningskappende og kreative grepet som Hamsun gjør i forbindelse med romanen.

a) Markedets kronotop

Paa Markedet var megen Larm og Trafik. Her laa store og smaa Fartøier og Baater og flere kom Dag og Nat, det vrimlet av Folk mellem Husene, et Par Namdalinger hadde faat litt formeget at drikke og vilde slaa. Politiet var hver til sig.

Det var baade morsomt og utviklende for Edevart at komme hit, og mens August avhændet Skindlasten drev Edevart omkring og saa paa alt. Her var Boder med fine og grove Varer, masser av Gods i langt større Utvalg end i Lofoten. Og her var Linedansere, Veivspillere, vilde Dyr, Kilebane, Gatekræmmere, Karussel, Tatere som spaadde Folk, Utsalg med Brus og Kaffe, verdens tykkeste Dame og Kalven med to Hoder. Og her optraadte som sædvanlig Papst, den gamle ærværdige Klokkejøden med alle de underfundige Lommer i sin Kawai. En merkelig Mand. (25)

Sitatet gir et kortfattet og treffende bilde av markedet slik det skildres i *Landstrykere*.

¹⁹²Dingstad nevner det reduktive i å skulle avvise pikareskgenren på grunnlag av kompositoriske elementer (Dingstad 2003:77).

Markedsplassen blir beskrevet som dynamisk og eksotisk, sosialt heterogen, nyttig og underholdende. Den kanskje fremste egenskapen ved markedet er likevel dets åpenhet. Denne åpenheten viser seg både metaforisk ved at grensene mellom karakterenes private og offentlige side er elastiske, men også konkret ved at markedet er rigget til utendørs. Markedet består av boder som har en åpen side vendt ut mot hovedplassen, og der man som besøkende er vitne til et stort og omskiftelig tablå.

Markedsbodene fungerer både som offentlige utsalg og privatrom, og markedslivet viser hvordan grensene mellom privat og offentlig liv er brutt ned. Dette fremkommer blant annet i skildringene av måten Mattea og ektemannen Nils omgås gjestene på i sitt provisoriske spisested. Det illustreres også i scenen hvor Mattea, ved å hente hatten, endrer rolle fra bodeier til flanør innenfor ett og samme sted:

Og nu skedde det uventede at Mattea kom tilbake fra Kjøkkenet med Hat paa Hodet. Se, Mattea var ogsaa begyndt at gaa med Hat som andre bedre Pikebørn, ja for hendes Mand var Skippersøn, hun maatte vise de to Kamerater at heller ikke hun var ingenting. Hun satte Kaffebrødet fra sig og blev staaende.

Skal du ut? spurte Edevart.

Hun fandt paa at svare: Ja lat os gaa ut og se om det ikke er kommet Folk. (395)

Bakhtins kommentarer omkring markedet ("the open square") finnes primært i tilknytning til hans drøfting av klovnen. Noen sentrale momenter er markedets åpenhet og likhet, fokuset på erotikk, mat og makabre kroppslige episoder:

In the history of realism, all forms of the novel linked to a transformation of the rogue, the clown or the fool have enormous significance, but to the present day this significance has not been grasped in its essence. [...] It is a fact not usually fully appreciated that at this point in literary history, literature's sundered tie with the public square is re-established, by means both special and significant. Here, moreover, we encounter new forms for making public all unofficial and forbidden spheres of human life, in particular the sphere of the sexual and of vital body functions (copulation, food, wine) [...] (Bakhtin 1994:165 ff.)

Mattea og Nils' markedsliv rommer flere av disse kriteriene som Bakhtin nevner i forbindelse med markedskronotopen, blant annet erotikk. Mattea introduseres i romanen som en lettlivet jente, som med pant i Augusts gullring, hevder å være hans forlovede. Hun er den første i en rekke til å motta dette kjærlighetspantet, som etter hvert kommer til å stille Augusts mulige impotens i et noe komisk skjær. Matteas erotiske karakter er knyttet til en type materialitet. Når Edevart og August etter flere år møter henne igjen på Stokmarknes marked, er hun symptomatisk nok økonomisk bedrestilt, men samtidig mer erotisk defensiv. Det erotiske

aspektet er likevel fortsatt til stede i fremstillingen av henne, men nå i tilknytning til bevertningsstedet hun driver. Boden hun og ektemannen har rigget til, fungerer dels som spisested, dels som sosialt og erotisk møtested: ”Edevart pinte sig ind igjennem Dørhullet, baade Nils og Mattea hadde travlt med at sælge Mat og drikke til dette fulde Hus, der var en stemningsfuld Plassmangel, Gutter og Piker sat paa Fanget hos hverandre og det var bare halvlyst i Rommet” (402). Forholdet mellom kjønnene innenfor markedskronotopen virker mer likeverdig enn for eksempel innenfor småby- og idyllkronotopen: Nils lager mat, mens Mattea serverer og er etablissementets ansikt utad. Mattea er drivkraften i denne forretningsmessige alliansen: ”[...]Mattea var fremdeles Jernet, men pen og ung endda hun saavelsom han, et vakkert Par var de, men Nils maatte lystre og gaa” (394).

Nils og Matteas spisested danner rammen rundt en av de relativt få matskildringer i Hamsuns forfatterskap. Mens boden er full av gjester, forteller August historien om Magnus på kramboden. Bakgrunnen for historien er Augusts nag til Magnus, som ikke bare har forlovet seg med Augusts store kjærlighet, husjomfru Ellingsen, men som også offentlig har uttalt seg om Augusts vannskrekk. August forteller:

Saa sprang en liten Markmus i Græsset, Magnus blev blek og hoppet iveiret. Lat August ta sig av den! ropte Romeo, August gjorde saa, tok sig av den, av Musen – og haahaaha! lo August her og slog sig paa Knæet. Saa senere skulde de spise og de hadde Mat med og Boksene og Daaserne med Kjøt skulde varmes, og det kunde ingen greie, August maatte frem igjen. Han muret en Gruve, gjorde op Ild, varmet Daaserne og skar dem op, han laget det saa at Apekatten blev sist om en Daase med Rype, det var bare en Levning igjen, og i Bunden la han Musen.

Aa! stønnet Tilhørerne i Boden, for somme av dem sat og spiste.

Ja! skrek August ophisset av sin egen Fortælling. Og jeg rørte Musen godt omkring i Sausen – værsgod, Magnus! Jaha, Magnus begyndte at spise og tok først de smaa Stykkerne. Hvad er dette? sa han så. Det der, sa jeg, det er bare en Tøifille eller hvad det er, så den kan du trygt spise. Ja, Magnus bet i den, men han spyttet straks, akkurat som om han kjendte på Smaken at det var Mus.

Men kunde han ikke se det? spurte tilhørerne.

August: Det var nu ikke saa godt at se, for jeg hadde slit Benene av Musen og den laa i Saus. (398)

Scenen er et av flere lavkomiske innslag i *Landstrykere*, og tilhørernes reaksjon viser at August her krysser grensene for privat kontra offentlig tematikk. Han bryter dessuten anstendighetsgrensene, som i utgangspunktet virker å være tøyelige innenfor Matteas etablissement, ved sin bruk av makaber komikk. Samtidig er historien helt på grensen av det troverdige, noe tilhørernes skepsis illustrerer. August kunne vanskelig fortalt denne historien på et sted med andre tids- og verdimesse oppfatninger enn markedet. Som narrativ

utfoldelse innenfor markedskronotopen, er den derimot velegnet med sitt bisarre fokus på kroppslige og kulinariske overskridelser. At August også (ufrivillig) røper sjalusi, viser hvordan grensene mellom privat- og offentlig informasjon er glidende.

Markedet er et sted for kjøp og salg, underholdning, bespisning, fest og dans og en viktig sosial møteplass. Det er et sted på grensen mellom lov og rett hvor det snikes og snytes, og ikke overraskende prøver August å bli kvitt sine falske smykker nettopp der. Markedet er også stedet for korporlige utskielser. Det er lett tilgang på brennevin, og sinnene kommer fort i kok. Ved en anledning mister en sjalu August beherskelsen og stiller i stand et forrykende kaos i Matteas bod:

Dette Syn var nu Skyld i at en Skammel pludselig fløi i Taket og faldt ned paa Bordet og knuste Kopper og Glas. Det var det første. Derpaa rykket August til sig en Brødkniv paa Bordet og gjorde et Hop over til Parret i Kroken. Det virket med ett: Unggutten beljet i Rædsel, slap Damen og fløi paa Dør; i samme nu løp hans Kamerat efter. Det blev litt tomt i Boden, der var ikke nogen at gaa løs paa, August blev staaende der og se paa sin Kjæreste, en avvæbnet Sverdsvinger, en Dot, maalløs og dum. (34)

Denne sekvensen blir av Allen Simpson sagt å være for hesblesende og raljerende til å falle på plass innenfor romanens stil- og normregister.¹⁹³ Etter min mening er scenen et godt eksempel på hvordan markedskronotopen gir karakterene anledning til å vise nye sider ved seg selv. Markedet er et sted for å vise følelser, og et sted for fysisk handling og verbale utbrudd. Opptrinnet er farseaktig, og nok et eksempel på et lavkomisk innslag som utspiller seg innenfor romanens pikareske rom.¹⁹⁴

Markedet er en form for installasjon. Det består av komponenter som rives ned og bygges opp igjen på ulike steder. De ulike aktørene innenfor markedet er omreisende, og markedet fremstår i nye manifestasjoner på stadig nye steder og til nye tidspunkt. Markedet er et sted i bevegelse. Det er preget av omskiftelighet, samtidig som det stadig gjentar seg, noe som blant annet kommer frem i den iterative frasen omkring oppmøtet: ”Aar efter Aar møter de opp paa Markedet” (391), samt gjennom Edevarts kommentar om Matteas bod: ”[...] Jeg kjender igjen Merket opi Taket efter den Krakken som blev hevet engang” (394).

Denne blandingen av enkelthendelser og gjentakelser er også knyttet til klokkejøden Papst, som er selve tiden *in persona* i romanen. Aslaug Nyrnes skriver fint om det doble

¹⁹³Simpson 1972:161.

¹⁹⁴Harald Næss peker på tilstedeværelsen av humor på et enkelt (lavt) poetisk nivå parallelt med høyverdige poetiske ytringer: ”That this humorous essentially antipoetic low style does not preclude poetry is shown time and again throughout a thousand pages[...].” (Næss 1984:147).

tidsperspektivet som er knyttet til Papst:

Framfor alt er Papst, klokkejøden, ein tidstopos. På den eine sida representerer han det gjentakande. [...] Samtidig sel Papst den nye tida, i billig og dyr variant, som ein vandrane kronos. På samfunnsnivå handlar dette om å forstå den store tida i organisk variant – tid forstått ut frå naturrytme på ein stad, mot tid i mekanisk variant – målbar, lineær klokkeetid. (Nyrnes 2004:115)

På markedet er det lite fokus på karakterenes økonomiske og sosiale status, og alle har tilgang til markedsplassen.¹⁹⁵ Samtidig synes Papst å ha en viktig rolle innenfor markedets kronotop i kraft av sitt virke som klokkeselger. Klokkene, sammen med gullringer og smykker, har en spesiell funksjon innenfor *Landstrykere*. August benytter begge som kjærlighetspant. Men klokkene symboliserer også modenhet, dannelse og en viss økonomisk handlekraft. Papst klokker er mangeartede, og det er slett ikke tilfeldig hvem han gir hva, noe som understreker bildet av en individualisert tidsoppfatning i romanen. Papst selger unikater. Riktig nok er fokuset på klokkene i majoriteten av tilfeller lagt til deres omsetningsmessige verdi snarere enn deres tidsmessige betydning, men i et par tilfeller brytes denne regelen. Papst sin individorienterte omgang med klokkene er interessant fordi han utfordrer romanens historiske tidsbegrep.¹⁹⁶ Papst er selv en del av dette historiske tidsbildet, i det han omtales som ”Moses” (26), urjøden. Tiden, slik den opptrer sammen med klokkeselgeren Papst, er et sett av ulikt persiperte og dekodete temporale erfaringer.

Mellom Papst og Edevart oppstår det en slags forbindtlighet, et inntrykk som sementeres da Papst etterlater Edevart 400 kroner. Den første illustrasjonen av det nære forholdet skjer imidlertid ved hjelp av et klokkekjøp:

Bedst som det var kom gamle Papst likesom tilfeldig ruggende ned til Bryggen og steg ombord i ”Maasen”. Han var saa hyggelig og rolig, Edevart saa ham gjerne.

Naa – jeg træffer min gamle Kjending, mener jeg? sa Papst og var overrasket. [...] Naturligvis vilde Papst sælge ham et Ur nu, det var umulig andet, og Edevart blev livligere og kom i Handel. Papst raadet, han fik vite hvormange Penger Edevart hadde alt i alt, og da mente Papst at en fire Dalers Penge burde gaa til et godt Ur. – Se her, du skal faa det jeg synte dig istad!

Det som kostet otte Daler?

Ja. Jeg vil sælge dig et godt Ur. Du har altid hilst pent paa gamle Papst, og du skal ha det for fire. Ak, jeg tjener ingenting, jeg taper litt paa det, men jeg gjør det av Venskap. Uret er ærlig værdt seks Daler, det kan du tro. Nu skal du trække det pent op hver Kveld og ikke bryte, det er et fint Verk, jeg vil ikke at du skal gjøre en daarlig

¹⁹⁵Det er samtidig et faktum at det er et lavere og midlere sjikt som velger å møte på markedet. Når August skal selge sine kuriositeter til borgerskapet i Levanger, trekker han bort fra markedet og oppsøker karakterene i deres hjem (se Hamsun 1934:120).

¹⁹⁶Se Rottem 1978:33 for en drøfting av *Landstrykeres* tidsepoke.

Handel med mig, vi trøffes nok igjen. (77 ff.)

Papsts klokker fungerer som emblemer på menneskeverd og personlig egnethet. Edevart får kjøpt et verdifullt ur av ham, mens andre gir han bare skrap og innenfor romanens verdisfære er det nærliggende å tolke Papst vennlighet ovenfor Edevart som et tegn på Edevarts skikkethet. Scenen viser også menneskekjenneren Papst. Vennskapet med Papst introduserer Edevart for et vilkårlig tidsbegrep. På den ene siden representerer Papst en lineær og individuell tid. Hans klokker er for en stor del defekte, eller de viser ulik tid – noe Edevart selv konstaterer i en urmakerbutikk i Bergen. Og Papst selv dør da også til slutt. Alt som er igjen etter ham er utallige klokker av høyst ulik verdi og minnet om den ”evig vandrende jøde”. Tilbake står et ustabil tidsbilde, preget av temporale kontraster og velegnet som bakgrunn for en omskiftelig eksistens. Markedskronotopens ustabilitet kler August. Den forbereder hans mange kronotopiske skifter. For Edevart, som søker en annen kronotopisk drøm, er derimot markedskronotopen destabiliserende og urovekkende.

b) Småbykronotopen

Det var saa i den fattige Bygd at alt laa i Dvale. Det var ingen Foretagsomhet, ingen Fremfærd hos nogen, Menneskene levet fra Haanden til Munden. De smaa Jordlapper var med Græs, med Potet og Byg, Buskapen gik om Sommeren i Utmarken og stod om Vinteren paa Baas, det var saa evig og uforanderlig. Børn lærte det samme som deres Forældre kunde, intet mindre og intet mere, og Dagen gik, Livet gik. Naar Mandfolkene hadde rodd Lofotfisket om Vinteren og berget den lille Avlingen ind om Høsten saa hadde de gjort sit, den øvrige Tid var uten Betydning, hvad skulde de ta sig til, hvad var at gjøre. Aa de var saa late, til bunden Dagdrivere, de drog sig fra Stue til Stue og pratet med hverandre, ledige, søvnige og sultne. De gik til Kirke for at spørre Nyt. (43)

Å kalle Polden for en småby er en sannhet med visse modifikasjoner. Det dreier seg i realiteten om en bygd, et lite og gjennomsiktig samfunn, som likevel på flere måter aktualiserer en rekke av småbykronotopens karakteristika. Etter hvert ekspanderer stedet med butikk og postkontor, men denne veksten antydes bare i trilogiens første bind. Polden er et nokså begivenhetsløst sted, og forandring og utferdstrang blir formulert som et onde av et av romanens talerør, poldenværingen Martinus Halskar (se Kittang 1988:332):

Det er bare saa rart Altsammen hvor dokker tumler med Livet og gjør det adskillig. Gud har skapt os alle hver paa vort Sted og her er vi, men dokker seiler bort fra det. Nu har jeg levet i Polden al min Tid, som Far min levet der og Bedstefar min levet der og hans Far før ham igjen. Vi er alle blitt gamle Folk, det blir bortimot tre Hundrede Aar at vi ser paa den samme Himmel og den samme Jord. Den ene Stuen har rotnet

ned efter den andre for os og saa har vi bygget os en ny saapas at vi kunde være i den. [...] Han August er ogsaa en av dokker som seiler og seiler og ingen Steder er ifra, og naar han engang dør saa lægges han vel i fremmed Jord. Hvad seilte han da for? Han kunde ha været Hjemme. (217, 218)

Også Allen Simpson peker på utformingen av Polden som et monotont sted, og en viktig forståelsesramme er den forandringsiver poldenværingene utviser når de "... kjøper de mest glorete og unyttige ting, ting som imidlertid har ett felles: de bringer forandring, variasjon, spenning til ellers triste og monotone liv" (Simpson 1973:54). Martinus Halskars appell om stabilitet står i kontrast til *Landstrykeres* sentrale vandringmotiv, og Martinus Halskar selv representerer vandringmotivets motsetning, nemlig de bofaste. Denne bofastheten garanterer likevel ikke for noen idyll, noe de ulike skildringene av poldenværingenes gjøren og laden illustrerer. Det er særlig påfallende at så mange familierelasjoner er preget av en mangel: Ragna er foreldreløs og bor sammen med bestemoren, Edevarts lillebror dør, Ane Maria og Karolus er barnløse, Pauline er ugift og barnløs og Jakob er ugift. Disse mangeltilstandene har sin pendant i Augusts foreldreløse opphavssituasjon.

Kjærligheten står sentralt innenfor *Landstrykeres* univers. De mest harmoniske parene er Ezra og Hosea, og Ragna og Teodor. Til tross for ulike menneskelige kvaliteter er deres kjærlighet til hverandre reflektert i ro og tilfredshet ved stedet de bebor og tidens regelmessighet. Særlig er skildringen av Ragna og Teodor interessant fordi de representerer harmoni *til tross for* sine sosiale forhold:

Men det likeglade og letsindige det var Teodor og Ragna. Teodor han var Slaatkar hos Ordfører Karolus og gjorde det Arbeide han kunde, han var slet ikke værst, og hadde ikke Karolus villet ha ham saa hadde nok andre villet, Teodor sørget ikke. Han var forresten flink til at klippe Haar og blev søkt av hele Grænden til dette Arbeide om Søndagene efter Messen, han fik sig mangan Kop Kaffe og litt at bite i paa den Maaten. Naar den graableke og undernærte Figur kom spankulerende i sine Røiserter og med en Lommeklokke som ikke gik da var han den rette og likeglade Blanding av Nød og Glans.

Ragna, lille Ragna hans Kone, kunde kanskje i et og andet finde ham ringe, det kunde hun nok, men det førte ikke til Overfald og Raseri fra hendes Side. Ragna var nogenlunde tilfreds [...]. (430 ff.)

Både Ragna og Teodor kommer fra Polden, og er fornøyd med stedets monotone rytme. Teodors markedsturer har ikke preget ham nevneverdig og utfordrer ikke tilhørigheten til Poldens småbykronotop. Ragna og Teodor deler den samme kronotop, mens Edevart og August er knyttet til ulike kronotoper som bare tidvis går opp i en felles kronotopisk opplevelse.

Polden er et sentralt sted i *Landstrykere*. Det utgjør en kontrast til romanens vandringsmotiv, og viser en alternativ eksistensform. Allen Simpson peker på stedets betydning for romanen når han skriver:

I ingen av Hamsuns tidligere romaner trer verden som hovedpersonene lever i, frem så levende og så uavhengig av både hovedpersonens og forfatterens synsvinkel. Ja, i virkeligheten er kanskje *Landstrykere's* [sic] verden, og særlig samfunnet Polden, den viktigste personen av alle. (Simpson 1973:13).

I den grad Polden er en person, fremstår han eller hun som et erotisk individ. Også samtidens anmeldere påpekte de sterke sanselige driftene hos karakterene: ”Men vi kan ikke tilbakeholde den bemerkning at boken skjemmes ved de mange skildringer av løse forbindelser, kvinner som byr sig frem, og menn som søker å tilfredsstille sine lyster” (etter Rottem 1978:104). Skildringen av erotikk innenfor *Landstrykeres* småbykronotop har patriarkalske overtoner, noe som ikke minst kommer frem i portrettet av skipper Skåro. I møtet mellom ham og Ane Maria, et møte som minner om en erotisk kamp, er det skipperen som høster sympati og medynk. Mest iøynefallende er likevel den erotiske aktiviteten til de kvinnelige karakterene i romanen. Både Ragna, Beret i Kleiva, Olga med Perlebeltet og, ikke minst, Ane Maria er erotisk offensive både i og utenfor ekteskapet som institusjon. Samfunnet synes å akseptere dette, og det er kanskje symptomatisk at den mest erotiske aktive av dem alle sammen, Ane Maria, er gift med Karolus som etter hvert blir ordfører i Polden. Likevel varsler romanen at Ane Maria trår over en grense når hun utfordrer skipper Skåro. Inntil et visst punkt fremstår Polden likevel som et erotisk tolerant samfunn, og erotikken er en ressurs i en ellers karrig tilværelse.

Småbykronotopens fremste verdi er ifølge Bakhtin gjentagelsen og monotonien:

Such towns are the locus for cyclical everyday time. Here there are no events, only “doings” that constantly repeat themselves. Time here has no advancing historical movement; it moves rather in narrow circles: the circle of the day, of the week, of the month, of a person’s entire life. A day is just a day, a year is just a year – a life is just a life. Day in, day out the same round of activities are repeated, the same topics of conversation, the same words and so forth. In this type of time people eat, drink, sleep, have wives, mistresses (casual affairs), involve themselves in petty intrigues, sit in their shops or offices, play cards, gossip. (Bakhtin 1994:247 ff)

Livet i Polden er regelmessig og monotont, men monotonien er ikke nødvendigvis positiv. Den kan tjene som en ramme av sikkerhet og forutsigbarhet i en ellers kaotisk eksistens, eller den kan fungere som en begrensning av livsmuligheter for karakterene i småbyen. For Polden

fungerer monotonien først og fremst som en understrekning av stedets begivenhetsløshet.

I tillegg til Polden er Knoffs handelssted også knyttet til småbykronotopen. Om handelsstedet heter det: “Handelsmanden hette Knoff. Han hadde et stort Sted med hvitmalt Hovedbygning og to svære Brygger i fire Vindhøider, paa Vaagen laa en Galeas og en Jakt til Fiskekjøp, paa Land mange Huser og Verksteder” (99). Handelsstedet til Knoff utgjør det andre småbysamfunnet som skildres i *Landstrykere*, men utover dette er forskjellen til Polden stor. Knoff representerer romanens overklasse, men hans suverenitet svekkes ved hans forfengeligheit, ustadighet og misunnelse, og hans manglende evne til å tenke nytt. Misunnelsen er rettet mot nabostoppestedet, som både har dampskipsanløp og nedarvet formue. Knoffs isfrie havn duger ikke til noe, og ikke før Edevart (etter idé av August) oppfordrer ham til å bygge steinkai, tar Knoff tak i det irritasjonsmomentet som i lang tid har plaget ham. Tiltaksløsheten understrekes ved at handelsstedet først får en opptur da sønnen Romeo arver penger av en onkel, og selv tar del i driften av stedet. Episoden er en pendant til Joakims sildesteng som bringer nytt liv og aktivitet inn i Polden.

Livet på Knoffs handelssted har likheter med et småbyliv, og deler flere av de karakteristika som Bakhtin trakk frem i forbindelse med småbykronotopen. Det er den samme kjedsommelighet (eksplisitt skildret ved at stedet tjener som ventested for Edevarts møter med Lovise Magrete) og de samme små, ubetydelige intermesser som får tiden til å gå. Under sine opphold på handelsstedet faller Edevart inn i stedets rytme: Besøk på kramboden, sladder fra bødkerens kone og små, nysgjerrige blikk inn i en annen – og litt bedre – verden:

Paa sin Gang gjennem Stuen hadde Edevarts Øine været vidaapne og snare, han saa ind i en fremmed Herlighed: et Speil fra Gulv til Tak, en Sofa med Guld paa, Piano og en Datter som spilte, madam Knoff med Guldstas paa Brystet, Huslæreren, Kontorfolk, Skilderier i forgyldte Rammer paa Væggene. Han fik kikke over Gjerdet til en anden Verden, kanskje ikke noget høit Gjerde, men høit nok for Edevart, det han saa hadde han ikke set før. (103)

Handelsstedet er også åsted for erotisk utfoldelse, og igjen er den mest handlekraftige karakteren en kvinne. Husjomfru Ellingsen jobber hos Knoff og har affærer gående vekselvis med Edevart, August og Magnus krambodsdræng (som hun etter hvert gifter seg med). Hun gjør også fremstøt overfor Romeo, men uten å lykkes. Hennes erotiske engasjement minner om Ane Marias, som i episoden der hun gir Edevart et melmerke på ryggen: ”Hun kom bakefter. Hun var graa i Ansiktet og saa ut til aa kunne dræpe ham. Da han gik ut av Døren kjendte han hendes Haand i Ryggen [sic], hun skjøv paa ...” (337). Husjomfru Ellingsen fremstår labil, og hennes følelsesliv er en blanding av emosjoner og materielle ambisjoner.

Hun tiltrekkes av Augusts gullring og Edevarts posisjon i kramboden. Samtidig blir hun ful når Edevart avviser henne. Til tross for dette er hun Augusts store kjærlighet. I en samtale med Edevart røper August sine sterke følelse for husjomfruen:

For det er en morskt vakker Dame, vet du, en med de gjæveste jeg har set alt jeg har faret omkring, så det er ikke at undres på at jeg er efter hende, men hun bare ler hver Gang! Men nu er det saa at jeg kan ikke la hende være mere, for naar jeg blir kjær i nogen så kan du aldrig vike mig ifra hende. Men to Aar har det aldrig hændt før at jeg har været kjær i nogen, men så skal du også huske på at dette her er en Dame, det har ikke hændt mig før. (360)

Augusts kjærlighetsytring bekrefter erotikkens sterke stilling i *Landstrykere*, og Augusts sterke følelser for husjomfru Ellingsen minner om Edevarts følelser for Lovise Magrete.¹⁹⁷ Men kontrasten er stor: August oppgir sosial posisjon som viktigste årsak til sin amorøse utholdenhet, og husjomfru Ellingsen besvarer hans invitter med latter. Edevart, derimot, elsker Lovise Magrete for hennes enkelhet, og Lovise Magrete sårer Edevart uten å ville det. På samme måte som Doppen og Lovise Magrete er uløselig knyttet sammen, og Polden og Ane Maria er ett, blir Knoffs handelssted og husjomfru Ellingsen også en del av et hele. Men jomfruen mangler den intensitet og pågåenhet som karakteriserer Ane Maria. Jomfruens seksualitet er forenelig med hennes høye sosiale stilling, hun vegrer seg for sosiale overtredelser og det er symptomatisk at hun virker å inngå i et fornuftsekteskap med Magnus på kramboden.

Hvilken funksjon har så småbykronotopen innenfor *Landstrykeres* større pikareske kronotop? I tillegg til å understreke tilstedeværelsen av monotoni, åpenhet, gjentakelse og sanselighet, fungerer småbykronotopen som kontrast til den pikareske kronotopens dynamiske og handlingsmettede side:

Novelists use it as an ancillary time, one that may be interwoven with other noncyclical temporal sequences or used merely to intersperse such sequences; it often serves as a contrasting background for temporal sequences that are more charged with energy and event. (Bakhtin 1994:247 ff)

Til tross for at ting gjentar seg også innenfor markedskronotopen, er gjentakelsene av mer strukturell art. Kontrastfunksjonen er mer påtakelig innenfor småbykronotopen: Knoffs handelssted er situert på Fosenhalvøya i Trøndelag, og tjener som kontrastfylt bakteppe og ventested for Edevarts møter med Lovise Magrete. Og også Polden fungerer som nøytral

¹⁹⁷Se også Allen Simpson om dette (Simpson 1973:169).

bakgrunn for et mer spenningsfylt fremre tablå, både i liten skala som relieff til skipper Skåros død og Augusts ulike prosjekter, men også i en større skala som kontrast til Edevart og Augusts landstrykervirksomhet.

Men til tross for ulikhetene mellom markedskronotopen og småbykronotopen, er det viktig å minne om det erotiske aspektet som er til stede innenfor begge kronotopene. Dette reduserer noe av forskjellen mellom markeds- og småbykronotopen som August og Edevart beveger seg mellom, og kan forklare hvorfor fremstillingen av *Landstrykeres* pikareske kronotop virker så enhetlig som den tross alt gjør.

c) Kroppens kronotop

Fraværet av en folkloristisk tid og svakere korrespondanse mellom natur og menneske, åpner for mer individuelt tegnede karakterer. ”The Rabelaisian Chronotope” er en kronotop preget av individuelle utslag av latter, overdrivelser, kroppslig fokus og forandringsvilje. Kronotopen har rot i renessansens nye verdensbilde, og Bakhtin hevder at flere av egenskapene innenfor den rabelaiske kronotop også kan gjenfinnes hos Shakespeare, Camoëns og Cervantes (Bakhtin 1994:168 ff.).

Siden min målsetning ikke er å foreta genremessige eller litteraturhistoriske rubriseringer, er det ikke viktig hvorvidt *Landstrykere* har trekk som ifølge Bakhtin opptrer innenfor en renessansekronotop. Men det er samtidig interessant å registrere sammenfallet mellom Bakhtins skildring av sentrale kronotopiske trekk ved Rabelais’ verk og noen av de samme trekk innenfor *Landstrykere*.¹⁹⁸ Både latteren, overdrivelsen, forandringsviljen og, ikke minst, det kroppslig fokus kan gjenfinnes i *Landstrykere*. Særlig trekkes kroppen frem som en kilde til latter, gru, erotikk og grensesprengende overtredelser. For å markere forskjellen fra Bakhtins opprinnelige ”Rabelaiske kronotop” har jeg valgt å kalle denne kronotopen for ”kroppens kronotop”. Betegnelsen er valgt for å sette fokus på kroppens funksjon i forhold til tid, sted og verdier i *Landstrykere*.¹⁹⁹ Særlig interessant er den rollen kroppen har i forbindelse med transformasjon og erotikk.²⁰⁰

Kroppen har ulik funksjon i forhold til hvilket kjønn den er knyttet til i *Landstrykere*.²⁰¹

¹⁹⁸I en eventuell drøfting av renessansetrekke ved *Landstrykere* kunne innslaget av lavkomiske innslag vært undersøkt nærmere. Shakespeare er særlig kjent for disse ”comic reliefs”, som vi blant annet finner i kirkegårdsscenen i ”Hamlet”.

¹⁹⁹Uttrykket ”kroppens kronotop” er også brukt av andre (se Bjarkøy 2004 og Andersen 2006:31).

²⁰⁰Se blant annet Bakhtins drøfting av Lucius’ og Petronius’ pikareske verk (Bakhtin 1994:220ff.).

²⁰¹I artikkelen ”Blodets hvirken og benpipernes bøn. Kroppen som tematisk konstans: et fænomenologisk spor i Hamsuns forfatterskap” skriver Lone Birgitte Sønderby: ”Centralt i Knut Hamsuns forfatterskap er beskrivelsene af kroppen, der ingår i en konstellation med tiden og rummet” (Sønderby 1999:222). Jeg vil drøfte kroppens kronotop i forbindelse med *Landstrykere*. I forbindelse med *Pan* og *Markens Grøde*, derimot, oppfatter

Slik er det ikke nødvendigvis hos Bakhtin, hvor kronotopbegrepet best kan sies å være kjønnsnøytralt – men kanskje oftest maskulint orientert. Mary O'Connor skriver:

Nevertheless, there is a need to draw out the specificity of women's position in the chronotopes. Bakhtin's universalizing of human experience in historical space/time configurations contradicts his general theoretical position that the monological voice denies the voices that speak from alternative positions in a historical moment. (O'Connor 1990:139)

Også i *Landstrykere* er det nødvendig å gjøre kjønnsmessige distinksjoner med hensyn til kronotopenes fremstillingsmåte og funksjon. Ane Marias offensive seksualitet harmonerer med kroppens kronotop, og kulminerer med drapet på skipper Skåro. Jeg vil komme tilbake til Ane Marias forhold til kroppens kronotop. Som utgangspunkt vil jeg imidlertid vise hvordan skipperens død danner utgangspunktet for noen grensesprengende handlinger som balanserer på en knivsegg av latter og uhygge.²⁰² Jeg vil begynner med en av de mest spektakulære hendelsene i *Landstrykere*, nemlig gravplyndringen.

Det makabre ved plyndringen av skipper Skåros grav, er foregrepet i sekvensen som skildrer hvordan skipperens lik blir trukket opp av myra. Etter at kroppen er vel oppe, blir den spylt og dekket til i påvente av at en kiste blir klar. Ezra og Teodor blir satt til å holde vakt om natten. Men de to sovner av, og en rev nærmer seg liket: ”Ræven hadde arbeidet med at rive op Troien paa Liket for at komme ind til Kroppen, den hadde latt Ansiktet urørt, men klore og bitt i Klærne, ramponeret Knapper og Knaphul, revet en Flenge i en Lomme” (270). Hendelsen er anstøtelig, noe både Ezra og Teodor erkjenner i det de gjør sitt beste for å skjule uhellet. Men hendelsen er også komisk på grunn av de to poldenværingenes dårlige arbeidsmoral og nattlige redsel når de aner at noe er galt. Scenen viser hvordan skipperens lik er utsatt for overgrep, en praksis som kulminerer når August og Edevart senere plyndrer graven.

Gravplyndringsscenen i *Landstrykere* er unik innenfor Hamsuns forfatterskap med sin makabre skildring av en gravåpning og fokus på kropp – en kropp som i dette tilfellet har

jeg de kroppslige beskrivelsene ikke som egne kronotopiske størrelser, men som del av den øvrige kronotopiske katalogen.

²⁰²Lone Birgitte Sønderby har skrevet en interessant artikkel om kroppens betydning i Hamsuns forfatterskap ”Blodets hvisken og benpipernes bøn. Kroppen som tematisk konstans: et fænomenologisk spor i Hamsuns forfatterskap”. Hun hevder at kroppen inngår i et samspill med tid og rom, og at dette utgjør en sentral del av Hamsuns modernitetserfaring (se Sønderby 1999:222). Sønderby leser ulike kroppslige erfaringer som uttrykk for parallelle modernistiske opplevelser. I mitt begrep *kroppens kronotop* ligger imidlertid fokuset på hvorvidt individuelle kroppslige uttrykk harmonerer eller disharmonerer med de tids- og stedsmessige forhold de står i forhold til.

brutt sammen.²⁰³ Scenen er mer fantastisk enn realistisk, men har likevel sin naturlige plass innenfor det registeret av fantastiske hendelser som August også tidligere har initiert. Bakgrunnen for røvertoktet er en prekær økonomisk situasjon. August ser en løsning ved å ta tilbake gullringen han en gang forærte skipper Skåro. En natt tar de to kameratene veien til kirkegården og Skåros grav:

Det var ikke gjort med at aapne Kisten, han hadde tilbake at finde Ringen i Nattens Mørke, det vanskeligste av alt. August kunde nok ha fundet Haanden og Fingeren paa et ferskt Lik i Blinde, men her var det anderledes, Kisten indeholdt bare Klær og Knokler, og dessuten var vel Liket skubbet omkring i Kisten under den lange Transport fra Polden. Hvor var Hænderne blit av? Han samlet sin Søkning om midten av Liket. Nei.

[...]

[...] August begyndte atter at famle rundt i Kisten. Han indsaat det nyttede ikke længer at gripe hist og her, han maatte begynde ved en Ende og forfare hver Tomme – aa, et pinsomt Arbeide at klemme paa alt han fik mellem Fingrene, for det meste Klær, ofte et Ben, flere ganger en Knap, nu og da noget ufyselig som klistret sig for ham. Knapperne narret ham ofte fordi de var smaa og runde, Liket laa i Kisten i fulde Klær, der var Trøieknapper og Bukseknapper. August holdt ut. (378)

Det mest iøynefallende ved sitatet over er hesligheten og det anstøtelige i skildringen av likets tilstand, og Augusts manglende respekt for den døde. Sverre Lyngstad omtaler Skåros og skipper Norems endelikt som et eksempel på et tilbakevendende groteskt motiv innenfor *Landstrykere*. Disse motivene strukturerer ifølge Lyngstad handlingen:

Several scenes deal with truly macabre events, matching in ghastrliness anything that has been found so far in Hamsun's fiction. [...] These events, in their absorption with death and dissolution, stand out like an irruption of the uncanny into the everyday routine of Polden life. [...] These scenes with their graphic descriptions of boundary situations, are more memorable than most of the happenings in Hamsun's novel, especially since they become recurrent motifs. Indeed, such motifs provide crucial elements of structure in a novel that is difficult too see steadily and whole [...]. (Lyngstad 2005:269, 270).

Jeg synes Lyngstads observasjoner er interessante. Samtidig tror jeg de groteske innslagene også kan ha en annen betydning der de setter fokus på den gjentatte hyperbolisering som knyttes til August. Et interessant aspekt med gravplyndringen er de prosaiske økonomiske gjenvordigheter som danner bakgrunn for overtrampet. Ofringen av skipper Skåros døde

²⁰³En beslektet innfallsvinkel finnes i diktet "Gravsted" (1904) hvor også kroppens forråtnelsesprosess står i sentrum. Hendelsens plassering innenfor en natursfære bygger imidlertid opp en forventning om transformasjon i retning av naturens evige kretslop. Derved unngås det makabre aspektet som er til stede i kombinasjonen forråtnelse og økonomisk vinning i *Landstrykeres* gravplyndringsscene.

kropp er motivert ut fra Augusts (og Edevarts) ønske om å skaffe seg kapital.²⁰⁴ Men August og Edevarts forbrytelse ved skjendingen av skipper Skåros lik står ikke i noe forhold til problemet som utløser hendelsen, og et halvt år senere er de like vanskelig stilt igjen. Hendelsen er brakt ut av alle proporsjoner, og nettopp ved sin overdrevenhet og suverene forakt for rett og galt og for alminnelige konvensjoner, illustreres det hvordan *hyperbolen* er et viktig kjennetegn ved August. Det er en hendelse som ikke står tilbake for andre spektakulære påfunn, forskjellen er bare at plyndringen av skipper Skåros grav er formidlet av en annen instans enn August selv, noe som kan forklare ubehaget som preger skildringen. Denne fortelleren befinner seg innenfor rammene av en transsubjektiv kronotop, og preges av de mer konvensjonelle verdier som råder der.

Jeg nevnte at kroppens kronotop var preget av fraværet av en folkloristisk tidsoppfatning. Betoningen av arbeidet, nærheten til naturen og det kollektive er fraværende, og tilbake står et individuelt, syklisk og fremtidsrettet tidsaspekt. Donald C. Riechel påpeker dette sykliske aspektet på et komposisjonelt plan i *Landstrykere* - samtidig som han knytter det til Augusts mytiske (dionysiske) rolle: “[T]he adventure cycle of the mythic hero itself is repeated so often in the trilogy, in so many departures and returns of so many figures, and then reversed and inverted as well, that myth, as pattern and meaning, threatens to dissolve into nihilism” (Riechel 1994:40). Augusts virkestrang og mange prosjekter er rettet fremover. Hans ekspansjonsiver krever ikke bare et stort, men også et fremtidsrettet rom. Sverre Lyngstad trekker frem nettopp dette aspektet når han skriver, at August “[...] is in the thrall to the Zeitgeist, the spirit of change, and strains restlessly toward an ever-receding future [...]” (Lyngstad 2005:253). At dette fremtidsrettede tidsaspektet også er med på å utgjøre en av de vesentligste forskjellene mellom August og Edevart, vil jeg komme tilbake til senere.

Den pikareske kronotopens syklisitet og fremtidsfokus er med på å gi *Landstrykere* dynamikk og forhindre nostalgi. En annen konsekvens av den pikareske kronotopens tilstedeværelse er at døden behandles på en usentimental måte, noe blant annet skipper Norems død illustrerer. Skipperens pinefulle død blir dvelt ved når bødkerens kone forteller Edevart om hans endelikt:

Han døde. De skar og skar indi Munden paa ham, først saa tok de hele Tungen og siden gik de videre indover, men det hadde vel ikke nyttet om de hadde skaaret av hele Hodet – forlate min Synd.

²⁰⁴Dette er for øvrig et motiv som har likheter med motivet bak *redningen* av samme legeme. Etter at skipperens lik er lokalisert i myra, bestemmer August seg til å hjelpe Ezra, som eier myrområdet, med å frigjøre det til jordbruksland. Og første del av dette kultiveringsarbeidet er å få liket av skipperen (og en ku) opp, før de deretter begynner å drenere myra.

Hvorledes tok han det?

De sier han var forstokket til det siste. Ikke saa at han laa og lo eller flirte til Faren og var modig og kjæk paa den Maaten, nei men han laa med Knytnæver og sint Ansikt og vilde ikke gi slip paa denne Verden. [...] Han maatte ha forstaat at det var Døden, men han laa bare og var arg og skrek og slog til Brettet naar de kom med Suppe til ham. Det var ikke et Menneske længer, jeg grøsser ved at tænke paa ham. (292)

Dette dødsfallet har, med sine makabre detaljer, likheter med likskjendingen av skipper Skåro. Som representant for kollektivet bringer bødkerens kone historien fra en privat setting ut til de som måtte ønske å høre. Og Edevart er en interessert tilhører. At bødkerens kone underholder seg og Edevart ved å fortelle om skipperens angst og smerte, viser hvordan den alminnelige intimitetsgrensen brytes. Handlingen blir lettere forståelig om man erkjenner at den skjer innenfor en kontekst hvor det meste er legitimt, og hvor synet på kropp og død er knyttet til sensasjon og åpenhet, snarere enn taushet og alvor. Kroppens kronotop er med på å gi dødsfallet den nødvendige tids-, steds- og verdimesige ramme.

Fokuset på kroppen i *Landstrykere* viser seg ikke bare i forbindelse med sykdom og død, men også i forbindelse med erotikk, der den kanskje viktigste hendelsen er knyttet til Ane Marias fatale ikke-relasjon til skipper Skåro. Skåro gjør tilnærmelser overfor Ane Maria som avviser ham. Men da han ikke lenger gjør noe fremstøt i retning av henne, blir hun opprørt, sjalu og ”pintes av en utrolig Skinsyke” (53). Så treffes Ane Maria og skipper Skåro en søndag mens resten av Polden er i kirke, og hun leder ham ut på moltebærmyra:

Skipperen begynte at slite med at faa Benene op, han blev utaalmodig og stampet, det var saa faanyttig, han sank mere i og utbrøt: Hvad *er* dette for noget Fansmakt!

Ane Maria svarte rolig: Dokker skulde ha gaat utenom.

Skipperen lo ikke længer, han arbeidet haardt og stod alt i Mørje til over Knærne. Sinnet grep ham, han la sig over paa den ene Siden og løftet paa sig, la sig derefter over paa den andre Siden og løftet paa sig, det gjorde bare galt værre, han sank dypere og dypere ned og han kjendte at han under disse Basketak hadde mistet sin ene Sko. Dette var jo fornøielig, saare fornøielig, han skar Tænder, slog ut med Armene i Desperation og murret som en Hund. Pludselig holdt han inde og sa som for sig selv: Skal jeg bli her! Det begyndte kanske at dæmre for ham at Konen derborte paa den faste Landjord vilde la ham gaa tilbunds. Hvorfor staar du der og ikke hjælper mig! skrek han til hende.

Dokker har ikke bedt mig om det, svarte hun indætt

[...]

Hun satte sig ned i Lyngen og glattet paa Kjolen og saa likegyldig ut. (61, 62)

Det er en grufull død Ane Maria tiltenker Skåro, og hennes råhet vokser proporsjonalt med det siste glimtet av skipperen, som unnlater å røpe henne og heller velger å redde pengeboken for å betale bergleien. Som en av få i romanen blir Skåro skildret innenfra, og hans tanker

mens han synker ned blir røpet i fri indirekte tale: ”Merkelig hvorledes det kunde gaa: han tørnet jo ut i morges av Køien letlivet og syngende, nu var han en dødsdømt Mand og bare med nogen faa Skridt til fast Mark” (63). Dette narrative grepet øker både vår empati med den dødsdømte, og vår avsky for Ane Maria. Det fremtidsrettede tidsaspektet innenfor kroppens kronotop som Ane Maria knyttes til, danner et virkningsfullt relieff til Skåros dødskamp. Skåros opptatthet av klokken står dessuten i kontrast til tiden som for ham er i ferd med å stanse:

[...] Klokken blev to, blev tre, han saa paa sit Ur, trak det og holdt det derefter i Haanden, mudret var nu steget ham til midt paa Brystet. Aa, han var ikke længer motig av sig nu, han graat iblandt og skjønte at han skulde dø.

[...]

Det siste Skaaro hadde foretat sig var at hive Ur og Pengebok over paa fast Mark. Han hadde intet skrevet. Da han var uten Familje og uten nære Skyldfolk hadde han ikke efterlatt sig noget Farvel. (63, 64)

Sammenstøtet mellom kroppens kronotop og småbykronotopen er illustrert ved måten Polden til slutt tvinger frem en tilståelse av Ane Maria. Allen Simpson gjør et poeng av at det er poldenværingene som både tvinger frem Ane Marias forbrytelse og tilståelse. Poldens manglende aksept for sterke følelsesmessige utbrudd aksepterer verken Ane Marias offensive seksualitet eller forbryterske sinnelag. Ane Maria sprenger småbykronotopens rammer på samme måte som August gjør det ved sine mange prosjekter.

Ane Maria er den av karakterene som i størst grad, ved siden av August, må forstås i lys av kroppens kronotop, og hun er kanskje den mest uttalte erotiske kvinneskikkelsen i hele Hamsuns forfatterskap²⁰⁵. Hun blir innledningsvis beskrevet som en sterk og raus kvinne i møtet med de to landstrykerne, men etter hvert er det hennes erotiske natur som står tydeligst frem.²⁰⁶Når Ragna blir satt til å hjelpe Edevart i byssa, blir Ane Maria sjalu og pågående overfor Edevart. I et forsøk på å lokke ham til seg innrømmer hun, uten blygsel, at hun er steril og ikke kan få barn (164). Hun blir sagt å være ”så gal etter alle” (166), og Teodor hevder at hun ”går med et Skrik mellom Benene” (Ibid.). Hennes sterke kroppslige begjær lar seg både leses metonymisk ut av det sinne *avvisningen* fra skipper Skåro fører med seg, og den

²⁰⁵Ane Maria er i slekt med skikkelser som Ylajali i *Sult*, Petra i *Konerne ved Vandposten* og Lola i *Ringens sluttet* for bare å nevne noen. Alle skildres som erotiske kvinneskikkelser. Forskjellen er likevel at ingen andre fremstilles som så erotisk desperate og offensive som Ane Maria.

²⁰⁶Ane Rørtveit Jenssen gir en sympatisk fremstilling av Ane Maria i artikkelen ”Ane Maria – Kåt morderske eller staut kvinnfolk?” (2004). Jeg er enig med Rørtveit Jenssen i at Ane Maria er mer kompleks enn hva mange kritikere har fremstilt henne som. Samtidig er jeg ikke villig til å se bort fra den rollen seksualiteten spiller i fremstillingen av hennes karakter. Når Ane Marias seksualitet etter hvert avtar og hennes morslykke og generelle handlekraft kulminerer i bind to av trilogien, er det mulig å lese dette som et kompensatorisk uttrykk for erotikkens betydning for henne, heller enn som argument for at hennes erotiske vesen er overdrevet.

psykiske ubalanse udåden har forårsaket. Det er treffende at Ane Maria reagerer så voldsomt, for hun er i all sin sanselighet prisgitt de følelser som råder i henne.

Ane Marias kompliserte erotikk blir gjerne satt i forbindelse med Poldens småbykronotop. Øystein Rottem fremstiller Ane Maria som et bilde på samfunnet Polden: ”I Ane Marias erotiske psykologi avtegnes, forstørret til det abnorme, brytningene i Poldenværingenes psyke mellom driften mot det ukjente og nye og uviljen mot å la seg rive løs fra status quo” (Rottem 1978:75). Jeg tror Rottem har rett i sin analyse av Polden. Derimot vil jeg hevde at Ane Maria bør ses i kontrast til Polden. Riktig nok deler både Polden og Ane Maria en erotisk utrustning, men Ane Marias er preget av særegen tidsoppfatning og en grad av *grandiositet* som småbykronotopen mangler. Når resten av bygda går til kirke, går Ane Maria i bærmarken – dette gjentatte erotiske toposet innenfor Hamsuns forfatterskap.²⁰⁷ Det fascinerende portrettet av Ane Maria viser en kvinne hvis karakter står i kontrast til hennes kronotopiske plassering. Hennes offensive og sterkt sanselige erotiske vesen hører hjemme innenfor en annen kronotop enn Poldens småbykronotop. Ane Maria er tilknyttet kroppens kronotop med sitt fokus på kjønn, erotikk og vekst, men kroppens kronotop er samtidig ikke noe eget, stabilt rom. Kroppens kronotop karakteriserer en væremåte og betinger en utfoldelsesarena. August finner en slik arena på sine reiser og markedsturer. Og for Edevert er Doppen et egnet sted å leve ut sin sterkt sanselige natur, samtidig som han innleder kortvarige forhold til både husjomfru Ellingsen og Mattea i lys av både småby- og veikronotopen. Men for Ane Maria som kvinne er utfoldelsesmulighetene få.

På mange måter er Ane Maria den mest fullendte av alle kvinneskikkelsene i *Landstrykere*, siden hun er samlet om sitt eget begjær og sin egen kropp. Problemet som *Landstrykere* reiser i forbindelse med skildringen av Ane Maria, er at gitte steder betinger gitte typer seksualitet, og visse typer seksualitet betinger et bestemt kjønn. Ane Marias kjærlighet er ikke unaturlig, men den er upassende innenfor Poldens småbykronotop og for henne som kvinne. Tilstedeværelsen av kroppens kronotop i *Landstrykere* gir Ane Marias sterke, offensive og etter hvert ytterligående seksuelle væremåte en plausibel kontekst. Men innenfor den småbykronotopen hun er en del av, er en slik væremåte uakseptabel. Det er derfor forståelig at Ane Marias begjær blir forsøkt realisert i området rundt Polden, mens selve forbrytelsen legges til myrområdet utenfor bygda. Mens Augusts rolle som mannlig klovn gir ham anledning til å oppsøke en rekke ulike kronotoper, er Ane Marias kronotopiske situasjon mer begrenset. Hvordan Hamsun løser dette dilemmaet, vil jeg komme inn på i drøftingen av terskelkronotopen.

²⁰⁷Både Inger i *Markens Grøde* og Knud Pedersen i *Under Høststjernen* benytter bærmarken som et erotisk fristed.

d) Veikronotopen

At veikronotopen i *Landstrykere* er sentral, er tydelig allerede ut fra romantittelen. Vandring er et fremtredende motiv, og som en følge av dette får veien en privilegert status – ikke bare landeveien, men også sjøveien. I tillegg peker vei-begrepet i *Landstrykere* utover en konkret betydning og i retning av en mer abstrakt forståelse av menneskelig livsvei. Som et siste moment, er veien som møteplass interessant å drøfte i forbindelse med *Landstrykere* - en kronotopisk relasjon som Bakhtin for øvrig peker på i sitt kronotopessay.

Bakhtin hevder at tilfeldigheter, mulighet for endringer og en ahistorisk tidsopfatning er sentrale egenskaper ved veikronotopen. Han er også oppmerksom på veiens mange ulike betydninger, og i *Forms of Time and of the Chronotope* gir han en nyansert fremstilling av kronotopen:

The chronotope of the *road* associated with encounter is characterized by a broader scope, but by a somewhat lesser degree of emotional and evaluative intensity. Encounters in a novel usually take place “on the road”. The road is a particularly good place for random encounters. [...] The chronotope of the road is both a point of new departures and a place for events to find their denouement. Time, as it were, fuses together with space and flows in it (forming the road); this is the source of the rich metaphorical expansion on the image of the road as a course: “the course of a life”, “to set out on a new course”, “the course of history” and so on; varied and multi-leveled are ways in which the road is turned into a metaphor, but its fundamental pivot is the flow of time. (Bakhtin 1994:243 ff.)

Mens dette sitatet i forbindelse med *Pan* tjente som argument for romanens modernistiske status, forholder det seg motsatt med *Landstrykere*: Romanens forbindelse til veikronotopen skriver den inn i en etablert litterær genre, der veien både fungerer som bakgrunn for en dannelsesreise og som et nøytralt handlingsrom. Denne forskjellen med hensyn til veiens funksjon, kan knyttes til August og Edevarts ulike forhold til veikronotopen. For August er lande- og sjøveien et sted for kjøp og salg, for planlegging og møter med nye mennesker. Edevart opplever veien også som en form for livs- og dannelsesvei som bringer ham til og fra den eksistensielt meningsfulle kjærlighetsidyllen. Dette blir tydelig når han sammenligner Lovise Magretes kjærlighet med den livsvei han er ført inn på: ”Hun var den store Lykke for ham, uten maate deilig, fandtes ingen som hun, en Stjerne hadde ledt ham paa hendes Vei, han hadde været ute for et Held, noget slikt følte han – syntes han saa tydelig at føle” (330 ff.).

Veikronotopen i *Landstrykere* rommer både sjø- og landeveien. Sjøveien knytter alle

stedene i *Landstrykere* sammen: Handlingen er lagt til kysten av Norge, og både Polden, Stokmarknes, Doppen, Trondheim og Florø er steder man ankommer via båt: ”Innanfor romanens historiske tid (omkring 1870) er *kysten* det dominerande trafikk-rommet i Norge. Difor kan vi trygt seie at i Hamsuns roman spelar kysten den same strukturelle rolla som *landevegen* i den europeiske pikaresktradisjonen” (Kittang 1988:304).²⁰⁸ Livfulle skildringer av uvær, forlis og havsnød skaper dramatik og nerve i romanen. Skutene som muliggjør sjøveien som ferdselsåre er karakterenes hjem, og beskrivelsene av de ulike båtene røper en grad av intimitet og privatliv som skildringen av veien ellers mangler. Flere lesninger av romanen har betont Augusts rolle som sjømann (Brynhildsvoll 1998, Dingstad 1999, Røttem 2002:210ff), og skipet som fremkomstmiddel er også blitt tillagt en egen, heterotopisk betydning (Nyrnes 2004:120). I et par tilfeller sørger dramatiske begivenheter til sjøs til å fremskaffe viktig karakterinformasjon. Dette illustreres kanskje best i scenen hvor August røper sin største synd:

Plutselig tordnet det, Edevart kastet et lynsnart Blik bakut, nogen Hagl smældte igjen paa Skindballerne, en Kastevind, en saakaldt Rosse hvinet mot Masten, Edevart firet ikke tidsnok paa Skautet og Baaten la sig dypt over. Litt efter væltet Haglene ned.

August hadde mistet Motet igjen og ropte med opadvendt Ansikt: Berg os, Herre Gud! Skulde det gaa efter det saa har jeg ti Hundrede Synder til -

Øs Baaten! befalte Edevart.

August hørte ikke. End naar vi hadde Landlov, ropte han knust, end naar vi var i Negerlandet og da vi møtte hende og var fire Mand om hende.

August famlet om Øsekarret, men maktet ikke at bruke det. Han var optat av sine skumle Erindringer og ristet tilintetgjort paa Hodet. Vi søkker! sa han. (22 ff.)

I denne episoden tar sjøveien form av en livsvei, også for August. Frykten for å dø omgjør veien til et bekjennelsesrom, og vi får anledning til å oppleve en sjelden side ved August hvor dødsfrykt og samvittighetskvaler dukker opp. Men så snart faren er over, fremstår sjøveien igjen som praktisk ferdselsåre for den erfarne sjømannen. Og August selv er like brautende og overfladisk som før.

Veikronotopen er en del av den større pikareskkronotopen, og Bakhtin presiserer forbindelsen mellom disse to: “The picaresque novel by and large works within the chronotope of the everyday novel – by means of a road that winds through one’s native territory” (Bakhtin 1994:165). Og nettopp vandringen gjennom et forholdsvis kjent geografisk område, det være seg via lande- eller sjøveien, er da også noe av det som kjennetegner romanen om Edevart og August. Vandringen bringer dem i kontakt med ulike sosiale lag, noe

²⁰⁸Aslaug Nyrnes omtaler *Landstrykere* også som ”denne sjø-pikaresken” (Nyrnes 2004:107).

også Sverre Lyngstad er inne på: “And because August and Edevart, the central figures, are constantly on the move, the novel portrays a broad social canvas, another Cervantesque trait” (Lyngstad 2005:254). Betydningen av deres omgang med ulike sosiale lag, er derimot noe uklart. Kanskje kan den best forstås i forbindelse med deres rolle som observatører og formidlere av samfunnsmessige forhold? Dette stemmer overens med Bakhtins påstand om at veikronotopen er sosialt heterogen: “[I]t is the *sociobistorical heterogeneity* of one’s own country that is revealed and depicted (and for this reason, if one may speak at all about the exotic here, then it can only be the “social exotic”, “slums”, “dregs”, the world of thieves)” (Bakhtin 1994:245). Men bevegelsen blant ulike samfunnslag er ikke gjort til noe stort poeng av fortelleren. August og Edevart utviser i alt overveiende en stor grad av sosial likegyldighet, noe som kan røpe deres felles mangel på sosiale ambisjoner.

Men veikronotopen er ikke bare del av en større kronotop, den inkluderer også selv andre kronotoper, blant annet *møtets kronotop*:

A meeting is one of the most ancient devices for structuring a plot in the epic (and even more so in the novel). Of special importance is the close link between the motif of meeting and such motifs as *parting, escape, acquisition, loss, marriage* and so forth, which are similar to the motif of meeting in their unity of space and time markers. Of special importance is the close link between the motif of meeting and the chronotope of the road (“the open road”), and of various types of meetings on the road. In the chronotope of the road, the unity of time and space markers is exhibited with exceptional precision and clarity. The importance of the chronotope of the road in literature is immense: it is a rare work that does not contain a variation of this motif [...]. (Bakhtin 1994:98)

Møtets kronotop er knyttet til veien, noe som hos Bakhtin må forstås bokstavelig ved veien som møteplass. Men i *Landstrykere* er møtevirksomheten snarere knyttet til steder der vandrerne stanser opp, det være seg markeder, småsteder eller byer. Den konkrete vandringssituasjonen er tonet ned til fordel for stedene hvor vandrerne stanser og inngår sosiale relasjoner. Men også her er det en forskjell mellom Edevart og August. For mens Augusts vandring og møter i realiteten er nokså tilfeldige og uforutsigbare, beveger Edevart seg mellom en håndfull steder og et knippe karakterer gjennom hele romanen. Slik oppstår et element av gjentakelse på handlingsplanet, som flere har påvist på komposisjonsnivå (Bolckmans 1977:117, Rottem 1978:78, Kittang 1988:305 ff). Edevarts bevegelser preges av iterasjon. Han oppsøker de samme ruter og steder: ”Og enda engang søkte Edevart til Bødkerens Hus og fikk være der, Konen ønsket ham velkommen tilbake og sa det var bra han kom, hun sat alene hele Dagen siden Bødkeriet kom i Drift igjen, hun glemte snart at snakke”

(291).²⁰⁹ August kaller ham nedsettende et "Hjemmebarn" (122), og antyder med det både hans begrensede reiseerfaringer og hans hang til å vende tilbake til fødestedet Polden.

Møtene er både for August og Edevart preget av tilfeldigheter, ja, til og med de varslede møtene er preget av dette usikkerhetsaspektet. Slik er det blant annet at Edevart går og venter på gjensynet med Lovise Magrete:

Edevart kjendte sig hjemløs og rodde skiftevis over til Naboens Sted eller til Knoffs, til Bødkerens, til Bakeren og August. Hvad skulde han ta sig til? Naturligvis kunde han ikke reise hjem igjen. Nu var Kornet langt paa Vei og Poteten kommet op paa Doppen, Aker og Eng stod grøn, men Lovise Magrete kom ikke. (299 ff.)

Og slik er det etter hvert også at han går og venter på adskillelsen når hun for siste gang drar til Amerika:

Han blev ikke med til Doppen, det kom til at bli omgjort i siste Øieblik. Han hadde en tung Nat uten Søvn og Hvile, det faldt ham ikke længer let at miste hende, dessuten græmmede det ham at han ikke kunde utrede hendes Reisepenger, han var for intet mindre end utarmet.

Da han hadde rod sine Damer til Stoppestedet prøvet han syk og feig som han var at skjule sig til Dampskibet kom, men det mislyktes. (354)

Fokuset på Edevart og Augusts vandring er primært knyttet til de gjensyn og avskjeder som oppstår i forbindelse med landstrykeriet. Det viktige er ikke *hva* de opplever på veien eller til sjøs, men *hvem* de møter eller tar avskjed fra. Dette viser betydningen det sosiale har for handlingen i *Landstrykere*. Jeg har tidligere vært inne på hvordan dette sosiale aspektet kan leses ut av romanens narrative utforming. Men det er også eksplisitt til stede i markedskronotopen, der et pulserende og mangartede sosialt miljø omkranser de tilstedeværende.

August og Edevart er representanter for to ulike typer landstrykere. August forlater landet til fordel for eksotiske og fjerne reisemål. Edevart derimot foretar sin reisevirksomhet innad i Norge. Allen Simpson skriver pregnantly:

Ved avslutningen av første del av *Landstrykere* er Edevart hjemløs overalt. Det er nå, ikke før, at han begynner sine vandring, landstrykerlivet. På en måte synes hele første del av romanen konstruert for å vise de krefter – i personligheten og utenfor – som sammen bidrar til å skape en vagabond, og i særdeleshet *Hamsun*-vagabonden, som kynisk og livstrett forlater samfunnet og søker indre fred i naturen eller i rotløse

²⁰⁹Rottem skriver: "I *den* forstand er komposisjonen i nøye overensstemmelse med de to prinsipp som bestemmer menneskenes handlinger: rastløshet og ro, hver knyttet til sin samfunnsform" (Rottem 1978:78).

vandringer. (Simpson 1973:126)

For Edevart har vandringen primært hatt en metaforisk funksjon. Han har beveget seg på en livsvei og tatt del i en omvendt dannelsesreise. August derimot har brukt veien som en del av en ekstrovert og ekspansjonssøkende virksomhet. Rottem har i sin studie av romanen et godt komparativt poeng når han hevder at vandreren i *Landstryker*-trilogien er utstyrt med andre, og langt mindre positive, attributter enn vandrerskikkelsene fra 1890-tallet: ”I ingen andre romaner enn i *Landstryker*-trilogien inkarneres den forhatte nye tids representant, kapitalisten, i samme skikkelse som vandreren” (Rottem 1978:97). Vandreren, slik han fremstår i *Landstrykere*, er en kompleks karakter; noe som ikke bare vises ved tilsynelatende inkompatible egenskaper, men også ved at selve vandringen er knyttet til to ulike arenaer, nemlig veien og havet. Denne dualiteten er også til stede på mange nivå i romanen og en del av det som gjør *Landstrykere* til et så fascinerende hele. At Bakhtins veikronotop i så stor grad korresponderer med Hamsun bruk av kronotopen i *Landstrykere*, viser hvordan romanen trekker veksler på etablerte romantradisjoner, deriblant pikaresken.

5.3.2. Idyllkronotopen

I *Landstrykere* er det jordbruks- og kjærlighetsidyllen som representerer det idylliske aspektet. Tilstedeværelsen av to idyller er både med på å vise betydningen idyllen generelt har innenfor *Landstrykere*, samtidig som den illustrerer kompleksiteten i denne tilsynelatende enkle og mest naive av alle eksistensformer.

Til tross for at det finnes en rekke ulike idyller, deler de som nevnt tidligere tre karakteristika, nemlig nærhet mellom menneske og natur, tilhøriget til ett og samme sted gjennom generasjoner, samt et fokus på noen av livets kjernehendelser.²¹⁰ Fremstillingen av disse aspektene varierer innenfor de ulike idyllmanifestasjonene, og kjærlighetsidyllen er den som i minst grad tematiserer disse momentene. Jeg vil i det følgende vise hvordan idyllfremstillingen i *Landstrykere* på en rekke punkter korresponderer med Bakhtins utlegning, samtidig som den på enkelte felt også avviker. Hensikten med denne sammenligningen er først og fremst å forsøke å tydeliggjøre noen av spenningene som er i romanen, og som jeg mener kan tilskrives karakterenes forsøk på å leve ut en idyll. At jeg samtidig belyser Hamsuns forhold til en etablert litterær tradisjon,²¹¹ er snarere ment som en tributt til Hamsuns evne til å trekke veksler på litterære tradisjoner, enn som en insinuasjon om idéfattigdom eller litterær

²¹⁰Se Bakhtin 1994:224 ff for mer om idyllkronotopen (se også denne avhandlingen kapittel 3.3.2. a).

²¹¹Ifølge Bakhtin er idyllens betydning ”enormous” (Bakhtin 1994:228).

tørke.²¹²

a) Jordbruksidyllen

Jordbruksidyllen opptrer i forbindelse med den pikareske kronotopen og realiseres i større grad enn kjærlighetsidyllen på permanent basis i *Landstrykere*. I *Landstrykere* er jordbruksidyllen først og fremst representert ved Hosea og Ezra i Polden, men også ved Karel og hans familie, som er naboer til Doppen. Jordbruket er beskrevet som lystbetont, men samtidig som et nødvendig grunnlag for begge familienes eksistens. Kombinasjonen av estetisering og konkretisering er trukket frem av Bakhtin som særegen for jordbruksidyllen:

The *labor* aspect of this idyll is of special importance [...]; it is the agricultural-labor element that creates a *real* link and common bond between the phenomena of nature and the events of human life [...]. Moreover – and this is especially important – agricultural labor transforms all the events of everyday life, stripping them of that private petty character obtaining when man is nothing but consumer; what happens rather is that they are turned into essential life *events*. (Bakhtin 1994:227)

Jordbruket knyttes til et *dulce et utile* aspekt i skildringene av begge familienes arbeids- og livsgrunnlag. Ezra følges fra tidlig ungdom, og presenteres ved sitt ungdommelige vågemot når han klatrer til topps i masten. Poenget er åpenbart å fremstille ham som en modig og uforferdet natur, som kanskje nettopp på grunn av disse egenskapene kjøper jord litt utenfor Polden. Etter hvert arbeider Ezra seg opp til å eie ”den største Gaard i Polden” (386). Hosea, som er Edevarts yngre søster, er derimot nærmest fraværende i skildringen helt til hun flytter sammen med Ezra og de sammen starter arbeidet med gården. Ved sin inntreden i jordbruksidyllen blir Hosea betydningsfull. Den første skildringen av henne etter at hun er på plass i nybrottet, tegner bildet av en lykkelig, tungtarbeidende Hosea:

Edevart gjorde Turen op igjen til Hosea, han var ræd for at han hadde gjort hende ondt ved ikke at ville se paa hendes Jordbruk. Stakkars lille Hosea som nys var saa liten og pleiet at takke ham med tynde Barnehænder, nu stod hun i Myren og Akeren og gjorde tungt Arbeide og lo like godt. Saaledes var det at være fornøiet med sin Lot i livet. Han gik alene til hende dennegang og hadde med sig nogen alen godt Tøi som han tok i sin egen Krambod. Og Hosea som ikke var forvænnet med mange Klær takket lykkelig for Gaven. Du er den samme som du alltid har været! sa hun rørt.

De gik opi Bakken og saa til Poteten, de gik ned til Myren – en overhændig Vidde med mange store og smaa Grøfter og med tilsaadde Ruter hvor Kornet stod og bølget. Edevart lot mere overvældet end han var for at glæde Søsteren, og han gjorde toskete Spørmaal for at faa hende til at le. (348)

²¹²Slike antydninger finnes det eksempler på i nyere Hamsun-forskning; se Dingstad 2003 og Haugan 2000.

Estetiseringen av jordbruket er synlig i Hoseas glede over det harde fysiske arbeidet. Hennes glede ved kroppsarbeidet er en kontrast til Edevarts livslede og tiltaksløshet. Til tross for at jorddyrkingen ofte fremstilles som et uttrykk for et *regressivt* ideal, er det innenfor *Landstrykeres* univers snarere et tegn på fremtidsoptimisme og vekst. Dette illustreres blant annet ved Augusts interesse for feltet, og det ekspansive aspektet ved Hosea og Ezras gård.

Hosea og Ezras nybrott skildres i lys av det middelmådige Polden og Poldens sedate og tiltaksløse karakterer. Likevel kommer det ikke til noen konfrontasjon mellom Polden og nybyggergården. Heller ikke Lovise Magrete finner først grunn til å kritisere nybygget, men erkjenner dets skjønnhet. En dag går hun og Edevart på besøk til Hosea:

De ser langt borte et enslig Kvindfolk som arbeider i en Aker, det er Hosea, og Herregud den Hosea, hun stod og hyppet Poteten for siste Gang og holdt den fin, og da hun fik Øie paa de fremmede løp hun ind og flidde sig i hast og tok paa sig nogen Klær som skjulte hendes Førhet.

Lovise Magrete sa sørgmodig: Akkurat som jeg gik alene og syslet i Potetakeren paa Doppen! Men hun lot ikke Minderne faa Bukkt med sig, hun slog Hænderne sammen over hvor nyt og lyst her var, med to Vinduer i Stuen og med et Kammers i Røstet og ellers alt paa Nybyggervis. Hun kunde se langt fra Vinduerne, forbi de grønne Teiger paa Gormyren, helt ned til Klipfiskbergene hvor Folk gik og arbeidet, derfra saa hun ret over til Polden til Aaserne paa den anden Side, hun kunde kalde det blygt og elskeligt Landskap. (345 ff)

Lovise Magrete gjenkjenner Doppen i Hosea og Ezras idyllkronotop, men erkjenner samtidig at noe er forskjellig. Den kanskje vesentligste forskjellen har å gjøre med hennes eget fallerte familieliv. Lovise Magretes utilfredshet med livet på Doppen kan forstås på bakgrunn av ektemannen Håkons fravær, og hennes sentimentale og resignerte konstatering av hvordan hun gikk ”alene og syslet i potetakeren på Doppen” (Ibid.). Idyllen for Lovise Magrete har ikke bare å gjøre med sted og temporal orientering, det har også å gjøre med verdier knyttet til kjærlighet og fellesskap.

De perioder hvor Lovise Magrete er fornøyd med Doppen, er når hun og Edevart agerer familie i Håkons fravær. Når symbiosen av familieliv, erotikk og arbeid harmonerer, lever Lovise Magrete i en idyll. Disse lykkestundene er begrenset til to sekvenser i romanen, nemlig tiden umiddelbart før Håkon slippes ut av fengslet og tiden umiddelbart etter første hjemkomst fra Amerika. Den estetiserende skildringen av Lovise Magrete og Edevarts nyrydningsarbeid minner i disse sekvensene om beskrivelsen av Hosea og Ezras arbeid:

Om Morgningen vilde Edevart prøve at hjelpe sig som han bedst kunde, han kvæset to Staurer av seig Rogn og begyndte at bryte. Aajo, en og anden Sten fik han op og

fylgte hullet med Jord og Græstorv, stundom naar han trængte en stor Tyngde paa Stauren laa begge Børnene – ja i et Knipetak endog Lovise Magrete selv – og gjorde sig tunge og veiet ned. De syntes da alle fire at det var stor Moro at bryte Sten. En Familie paa Jorddrydning. (93)

Jordbruksidyllen er, ifølge Bakhtin, også knyttet til nærværet av en stabil familiær relasjon. Opprinnelig kompletterte jordbruks- og familieidyllen hverandre:

One rarely encounters the family idyll in its pure form, but in conjunction with the agricultural idyll it is of enormous significance. This form comes closest to achieving folkloric time; here the ancient matrices are revealed most fully and with the greatest possible actuality. This is explained by the fact that this form of the idyll uses as its model not the conventional pastoral life (which, after all, exists nowhere in such a form) but rather draws upon the real life of the agricultural laborer under conditions of feudal or post-feudal society – although this life is to one degree or another idealized and sublimated (the degree of this idealization varies widely). (Bakhtin 1994:226 ff)

Ezra og Hoseas sted er et avgrenset stykke urørt land, men i motsetning til andre idyller har stedet ingen forhistorie. Ingen har bodd der før dem, men kommende generasjoner antydes ved Hoseas graviditet. Edevart og Lovise Magrete opptrer etter hvert som en liten familie med sin felles datter, Håbjørg. Idyllen er komplett. Helge Krog skriver:

Skildringen av deres første dager i Polden er en idyll av edleste art. Den er fylt av den blygeste og inderligste ømhet for det allernæreste, det vi byfolk kaller ”naturen”, for jorden og gresset og sjøen og luften og akeren og solskinnnet. Og forholdet mellom de tre mennesker rører oss dypt og uforglemmelig – uten at vi noensinne blir pinlig stemt og synes vi må verge oss mot så megen nydelighet. (Krog 1989:42)²¹³

Mens Hosea og Ezra uttrykker en umiddelbar og synlig glede over å representere jordbruks- og familieidyllen, er fremstillingen av Karel og hans familie mer nyansert. Karels sted må tåle å bli holdt opp mot den forsøksvise fremstillingen av en udelt og uplettet idyll, nemlig Doppen. Karels arbeid er ikke utsatt for den samme estetiseringen som arbeidet i de to andre jordbruksidyllene. Hans slit er reelt, og selv om hans familieliv er intakt, er konen mer eller mindre fraværende i fremstillingen. Karel er en eldre mann, hans eldste sønn er snart voksen og på slutten av romanen ønsker Karel å kjøpe Doppen til sønnen. I skildringen av Karel vises det hvordan det erotiserende aspektet innenfor jordbruks- og familieidyllen, er tonet ned uten at det går på bekostning av karakterenes livsglede.

Sammen med Martinus Halskar, er Karel en av *Landstrykeres* fremste talspersoner.

²¹³Når Krog skriver Polden, mener han etter all sannsynlighet *Doppem*: ”Og man beveges av de nydelige skildringer av Edevarts to første besøk hos Lovise Magrete i Polden” (Krog 1989:42).

Karels jordbruks- og familieidyllkronotop presenteres som et motsvar til fremstillingen av Amerika som idyll. Fremstillingen av Karels sted blir konfrontert med Anders Vaades, en av de mer fremtredende Amerika-farerne, generelle skepsis over å skulle bli i hjemlandet:

Vi greier os, sa Manden, de to ældste Gutter er nu store. Vi har ogsaa mange Gjeiter. Desuten har vi Jord, vi saar Korn og sætter Potet, vi har Ripsbusker, vi har Ved i Skogen og Vand i Bækken, det ryker av Takpipen hos os. Vilde det være bedre at forlate alt dette?

Jaja, Karel, du er fornøid med dit, og det er en god ting! medgav Lorensen. Du lever i din lille Vik og vet ikke om noget andet. Hvad er du her for idag?

Manden: Idag er jeg her forat faa mig et par Grev og en Spade.

Javel. Det er gode Ting at ha for dig. Men i Amerika spader og graver de med Maskiner.

Det er noget jeg aldrig faar rede paa hos dere som vet saa meget om den vide Verden: Er Menneskene mere fornøide der? spør Tilhøreren. (296 ff.)

Sammenligningen med Amerika tjener til Karels fordel. Karels jordbruksidyll er den amerikanske jordbruksidyllen overlegen på grunn av kontakten med naturen. Og Karels familieidyll er suveren i forhold til den amerikanske, simpelthen ved å eksistere. Amerika er et sted for oppløste familiebånd både mellom mann og kone, og mellom mor og barn.

Både Ezra og Hosea er født i Polden, men er samtidig utypiske for stedet. De utgjør en enhet for seg, og er situert i det som er Poldens utmark – samtidig som deres stedstilhørighet står fast. Allen Simpson sammenligner Ezra med Isak i *Markens Grøde*, men hevder at en viktig forskjell er at Ezra tilhører samfunnet: "[H]an har ingen mystisk fortid, han er ikke noen 'gjenopstanden fra fortiden' som viser seg for en moderne generasjon av mennesker i forfall" (Simpson 1973:65). Jeg er enig i at Ezra har likheter med Isak og i presiseringen omkring hans samfunnsmessige opphav. Men etter min mening forandrer Ezras overgang fra Poldens småbykronotop og over til jordbruksidyllen noe ved hans karakter. Ezra og Hosea fjerner seg fra kollektivet. Mens Poldens bebyggere tidligere er blitt omtalt som "late" og "dagdrivere", avviker både Ezra og Hosea fra en slik karakteristikk, ikke minst ved den arbeidsglede og energi de utviser. Arbeidet har en selvstendig verdi for dem. Ekspansjonen som begge gleder seg over, er satt i forbindelse med *nyttevekst* og ikke bare tom tidtrøyte.

De råd August gir Polden-samfunnet fremstår i majoriteten av tilfeller som misforståtte, eller rent ut sagt destruktive, mens rådene han gir Ezra og Hosea er velfungerende og konstruktive. I forhold til Hosea og Ezra fungerer August som en variant av lensmann Geissler, og det er et poeng at innenfor jordbruksidyllens kronotop, fungerer Augusts idéer. Det er August som foreslår å drenere myra, det er også han som planter idéen

om hest i Ezras hode, i tillegg til at det er August som initierer arbeidet med å bygge fjøs med stall på Ezra og Hoseas gård:

Javel, de to Kamerater gik løs på Myren, nogen Galninger til at arbeide da det bar til, de brukte Makt istedetfor Lempe, de tæret på sine Kræfter, men det var jo ogsaa at undre sig over hvad de utrettet om Dag [sic]. Ezra selv vandt ikke mere end at gaa med et Grev og lægge Lomp tilrette efter de rasende Karer, og Hosea maatte lage Mat til dem hele Dagen igjennem slik aat de. Det var den lystigste Tid Ezra hadde hat på sin Myr, og den allerlystigste Stund var om Morgningen når Edevart skrek for sin Ryg før han fik myknet den op. (374)

Det kan virke underlig at Augusts råd og fremferd harmonerer med to så vidt ulike kronotoper som jordbruksidyllen og markedskronotopen. Tilsynelatende representerer jordbruksidyllen og markedskronotopen to ytterpunkter innenfor *Landstrykeres* kronotopiske univers, samtidig som begge har en dynamikk og fremtidsrettethet som småbykronotopen mangler. Men Polden og August er på mange måter en uheldig kombinasjon, fordi Poldens kombinasjon av stillstand og gjentakelse er uforenelig med Augusts handlekraft og forandringsiver. Jordbruksidyllen, derimot, er basert på det samme vekst- og utviklingspotensialet som August står som eksponent for. Augusts virketrang er fremtidsrettet, og hans ekspansjonsiver krever ikke bare et stort, men også et fremtidsrettet rom. Til en viss grad finner August disse ingrediensene i jordbruksidyllen og han ivaretar dette aspektet med stor iver. Det er likevel tydelig at Ezra og Hosea vegrer seg for Augusts innblanding. Når det blir satt en stopper for August, minsker også hans interesse for jordbruket, og han reiser bort. Dette gjenspeiler et interessant aspekt ved idyllskildringer, nemlig at tids- og stedsmessig ekspansjon er en utfordring for opprettholdelsen av en idyll. I *Men Livet lever* (1933), *Landstryker-trilogiens* siste bind, er det mulig å lese Augusts død i ”et Hav av sau” som den tragiske kulminasjonen av hans umettelige ekspansjonsiver.

b) Kjærlighetsidyllen

Edevarts første møte med Lovise Magrete finner sted innenfor rammene av en jordbruksidyll. Han møter henne fordi en av sauene på Doppen har gått seg fast i berget. Barna er til stede og bivåner redningsoperasjonen, og Lovise Magrete blir innledningsvis fremstilt som gårdskone og mor. Men for Edevart blir hun ganske snart den store kjærligheten: ”Denne Kvinde kunde være fem seks og tyve Aar, hun hadde noget kjærlig, kanske ikke kjærlig, men ømt, det laa i hendes lutende Hode, hun hadde ydmyge Øine” (73). Edevart og Lovise Magretes første møte er kort og avbrytes av August som symptomatisk nok ønsker å dra

videre. Da Edevart etter kort tid vender tilbake til Doppen og forholdet fullbyrdes, sementeres inntrykket av en kjærlighetsidyll. Lovise Magretes liv og virke på Doppen estetiseres, for ikke å si erotiseres, og Doppen endrer karakter fra å være en jordbruks- til å bli en kjærlighetsidyll. Bakhtin skriver om kjærlighetsidyllen:

In the love idyll, all the aforementioned aspects are present in their weakest expression. The utterly conventional simplicity of life in the bosom of nature is opposed to social conventions, complexity and the disjunctions of everyday private life; life here is abstracted into a love that is completely sublimated. (Bakhtin 1994:226)

Kjærlighetsidyllen karakteriseres ved en folkloristisk tid som utmerker seg med sin kollektive orientering, syklisitet, spatialitet, vekt på arbeidet i naturen og fremtidsrettethet i form av barn som fødes. Men det vesentlige er kjærligheten, og ikke i noen andre idyller er de andre momentene så dempet. Doppens idyll er for Edevart erotisert, og preget av en tidsmessig stillstand. Edevart ønsker ingen forandring i sitt forhold til Lovise Magrete. Han synes heller ikke å ha noen ønsker for fremtiden, annet enn at det første møtets idyll skal vedvare. Men det første møtet mellom Lovise Magrete og Edevart tar snart slutt. Likevel er det minnet om denne kjærlighetsidyllen som skal komme til å prege Edevart, og nære hans regressive lengsel etter det som har vært. Det er lengselen tilbake til dette første møtet som preger Edevarts forhold til Lovise Magrete. Han ønsker å etablere en fremtid sammen med henne, men denne fremtiden virker som et ønske om å gjeninnføre tidligere hendelser.

Skildringen av Edevart og Lovise Magretes andre møte er toneangivende for måten å betrakte forholdet på. For Edevart er Lovise Magrete en elskerinne, og deres erotiske relasjon overskygger de mer prosaiske gjøremål. Når Edevart tenker tilbake, etter å ha forlatt Lovise Magrete, er det selve kjærlighetsakten som står frem for ham:

Merkelig, han la Haanden over Ansiktet og smakte atter hendes Ømhet, han saa hendes brune Øienbryn, rette og fine som Streker, og de hadde et Uttrykk, de var som fremmede over ellers almindelige graa Øine. Lovise Magrete, kjære og søte Lovise Magrete! Han aktet ikke at ro tilbake og gjøre det ondt for hende, han søkte bare Arbeide her, han attraaet alene at være i hendes Nærhet – (101)

Det er bildet av Lovise Magrete som erotisk objekt Edevart siden forsøker å realisere, og jeg er enig med Allen Simpson når han skriver: ”Edevart blir en vandrer, en vagabond, *nettopp fordi* han ikke får slå seg ned og dyrke jorden sammen med den kvinne han elsker” (Simpson 1973:85). Edevarts begjær er hans drivkraft. Dette er et trekk ved Edevart som også Simpson

merker seg: ”Sentralt i Edevarts personlighet er en sterk seksualdrift som første gang ble tilfredsstillet av Lovise Magrete, og det er dette Edevart aldri klarer å komme over” (Simpson 1973:142). Han mangler sosiale ambisjoner og oppdrift, men har et stort begjær. Problemet er bare å finne et sted hvor det er naturlig å realisere denne erotiske siden ved seg selv. Han kunne ha gjort det i Polden, men i den grad erotikk er positivt innenfor Poldens setting, er det som del av en familie- og jordbruksidyll. Ane Marias store, kvinnelige begjær blir i lys av skipper Skåros død stemplet som destruktivt. Det er grunn til å tro at også Edevarts lidenskapelige natur ville blitt utsatt for en lignende dom, og betegnende nok opptrer Edevart som reservert og følelsesmessig introvert under sine opphold på hjemplassen. Det eneste stedet hvor Edevarts begjær faller naturlig på plass, er på Doppen. Et Doppen som verken utmerker seg med sin jordbruksmessige eller fremtidsrettede dimensjon, hvor det kollektive aspektet så og si er fraværende og hvor spatialiteten er ofret til fordel for de intense følelsene mellom Edevart og Lovise Magrete. Det er Doppen som kjærlighetsidyll som er Edevarts foretrukne sted.

Simpson presiserer at han gjør seg ”alvorlige reservasjoner om utformingen av Edevarts karakter” (Simpson 1973:144) fordi han i så stor grad er knyttet til fysisk, sanselig kjærlighet. Selv deler jeg ikke disse reservasjonene. Edevarts sanselighet er nødvendig for den intensitet og vedvarenhet som røper seg i hans forhold til Lovise Magrete. Hans sanselige, snarere enn praktisk anlagte innstilling, er dessuten viktig for å forstå det tragiske som er knyttet til hans natur. Når Simpson hevder at ”[v]ed stadig å oppholde seg ved den fysiske siden av sin kjærlighet til Lovise Magrete, kommer Edevart farlig nær ikke å leve opp til den tragedie hans forfatter har utpekt ham til” (Simpson 1973:143) – er jeg uenig. Etter min mening er det *nettopp* Edevarts enkle, fysiske kjærlighet til Lovise Magrete og hans manglende arena for å utfolde denne kjærligheten, som gjør ham til en tragisk karakter. Mens Lovise Magrete jager en drøm om arbeids- og familieidyllen, søker Edevart kjærlighetsidyllen.

Men også Lovise Magrete er en tragisk skikkelse. Hennes store kjærlighet er Håkon, men den temperamentsfulle, ustadige, kriminelle og noe arbeidsskye Håkon lar seg vanskelig innpasse i rollen som familiefar og jorddyrker. Livet på Doppen bærer preg av en arbeids- og familieidyll som har brutt sammen. Lovise Magrete og Håkon har begge håndverksmessige evner, noe som knytter dem til jordbruksidyllen. Og barnas tilstedeværelse understreker bildet av Doppen som en mulig familieidyll. Det som likevel ødelegger for jordbruks- og familieidyllen, er Håkons temperament og kriminelle adferd. Familieidyllen på Doppen eksisterer ikke som noe annet enn en reminisens av noe som *kanskje* har vært (Lovise Magretes liv med Håkon og barna blir aldri røpet) – og som *kanskje* kan komme (Edevarts

drøm om et liv med Lovise Magrete på Doppen blir aldri fullt ut realisert).

Edevarts begjær etter Lovise Magrete krever ingen jordbruks- eller familieidyll som skueplass. Tvert om fører denne idyllen med seg et aspekt av kollektiv, progressiv og syklisk tidsinnstilling, og en grad av spatioalitet som er uforenelig med Edevarts sterke begjær og sanselige vesen. Edevart ønsker ikke Lovise Magrete som del av en jordbruks- og familieidyll. Det blikk han retter mot henne er i første rekke erotiserende, noe som røpes ved hans avsky over måten hun etter hvert stiger opp i vevstolen på: ”Hvorledes steg hun i Væven før? Et Ben i Gangen, naturlig skrævende i to Kast, et for hvert Ben, det tynde Skjørt strammet om Laarene, hendes Overkrop svaiet to Ganger, og der sat hun. Det var en sund og vakker Ungdom som sat ridende paa Sætet...” (323). Det samme estetiserende og erotiserende blikk er det som ligger bak Edevarts kritikk av Lovise Magrete, der hun ankommer Knoffs handelssted en vinterdag: ”Det var saa uvant at se hende i mange Klær, hun virket fremmed, uten Barnligheten og Sødmen, Edevart stirret paa hende og bukket som til de andre Kunder før han kjendte hende” (126). Lovise Magrete er utsatt for en betraktningsmåte som er estetiserende og erotiserende, der hverdagslige gjøremål og handlingsmåter ikke har noen plass, og hvor Edevart plasserer henne i en virkelighetsfjern kjærlighetsidyll.

Edevarts fysiske begjær og kjærlighet til Lovise Magrete utgjør en kontrast til Augusts amorøse prosjekter. Markedskronotopen er en egnet arena for Augusts overfladiske erotiske initiativer, mens Doppen som kjærlighetsidyll passer som ramme for Edevarts innadvendte kjærlighet til Lovise Magrete, men denne kjærligheten er da også alt det er plass til. Ikke innenfor noen andre idyller er realitetsorienteringen så dempet som innenfor kjærlighetsidyllen. Ingen andre karakterer er så tydelig knyttet til kjærligheten som positiv kraft som Edevart. Edevart må ses og forstås i lys av kjærlighetsidyllen, og ikke uten grunn er han blitt omtalt som en ”drømmer-helt”:

For det første synes Hamsun i *Landstrykere* å forsøke en analyse av drømmer-helten istedenfor som tidligere ganske enkelt å vise ham i konflikt med samfunnet og kvinnen han elsker. For det andre er dette den eneste av Hamsuns-romaner som viser drømmer-helten *før* han får sin drøm, som et forholdsvis typisk medlem av samfunnet. For det tredje er dette den eneste romanen som faktisk viser nøyaktig når og på hvilken måte den drøm oppstår som gjorde det umulig for helten å finne harmoni og virkeliggjørelse i samfunnet. (Simpson 1973:82)

Men drømmen om Doppen som kjærlighetsidyll utfordres. I et siste forsøk på å vinne Lovise Magrete tilbake, forbereder Edevart en familie- og jordbruksidyll i påvente av at hun skal returnere fra Amerika. Initiativet varsler om en virkelighetsorientering som Edevarts forhold

til Lovise Magrete ikke tidligere har vært basert på. Han rydder land, setter poteter, planter korn og drømmer om en fremtid med henne og Håbjørg på Doppen:

Han satte Ruter ind, vasket og spylet Stue og Kjøkken, rettet op Dører som hang skjeve paa Hængslerne og eftersaa Tak og Bordklædning. Han hadde ikke daarlig Haandlag og gjorde net Arbeide, i Stuen malet han Dører og Vinduer; utendørs ryddet og raket han med Omhu, til at bryte op de store Stener paa Jordet fik han hjelp av Karel.

Skal du ikke saa? spurte Karel. Her ligger Gjødseel til mange Jorder.

Jeg vet ikke, svarte Edevart. Jo, naar du sier det!

Han spadde op en høvelig Teig og saadde. Han spadde op en Skraaning, gjødslet den og satte Potet. Han hadde aldrig drevet Jordbruk før, men det sat i ham det nødvendigste fra hans Barndom i Polden.

Saa var han færdig. Pinsen var gaat, Sommeren arbeidet nu selv med hans Akrer og Enger. (299)

Men arbeidet er til ingen nytte. Lovise Magrete har forandret seg, og er likegyldig til Edevarts familie- og jordbruksidyll. Det er nærliggende å lese Lovise Magretes utilfredshet som en slags desillusjonert kjærlighetssorg over Håkon. For å realisere sin familieidyll er hun avhengig av Håkon, men Håkon er aldri der, og Edevart kan ikke erstatte ham. Men forsøket på å imøtekomme Lovise Magretes kronotopiske tilknytning, medfører endringer i Edevarts forhold til Doppen. Doppen opphører som skueplass for kjærlighetsidyllen, og Edevart har fra nå av ingen steder hvor hans begjær naturlig kan leves ut. Hans forsøk på å endre Doppens idyllstatus for å imøtekomme Lovise Magretes behov, feiler. Edevart oppnår ikke annet enn å undergrave den unike funksjonen Doppen som kjærlighetsidyll hadde for ham. Ved å forberede Doppen som jordbruks- og familieidyll griper Edevart inn og endrer den eneste naturlige arenaen for sin drøm om Lovise Magrete. Edevarts sanne tragedie ligger i tapet av drømmen om Lovise Magrete.

5.3.3. Terskelkronotopen

Terskelkronotopen er, som før nevnt, en av de mest omtalte og anvendte kronotopene innenfor Bakhtins kronotopkatalog. Den er alltid brukt i metaforisk øyemed, som et bilde på eksistensielle kriser eller vendepunkt. Slik opptrer den også i *Landstrykere*, særlig tydelig i skildringen av Edevart og Lovise Magrete. Men terskelkronotopen aktualiseres også i forbindelse med den kjønnsproblematikk som er til stede i *Landstrykere* og som allerede er antydnet i skildringen av Ane Marias seksualitet. Augusts karakter utmerker seg derimot ved fraværet av terskelkronotopiske erfaringer.

Mens de terskelkronotopiske representasjonene i *Pan* var karakterisert ved møter

mellom reelle og imaginære tilstander, opptrer terskelkronotopen i *Landstrykere* i møtet mellom ulike tids- og stedskonsepsjoner. Symptomatisk nok starter hele romanen med at en omvandrende gjøglerduo bryter monotonien i det lutfattige Poldensamfunnet en grå vinterdag:

Men nu stod heller ikke Musikeren tilbake, han slog pludselig en Lem ned i Veivspillet og et Teater, et Paradis kom tilsyne. Aah! pustet Tilskuerne ut. Aldrig var noget lignende set i denne Bygd: det stod smaa Figurer i Farver og Guld paa en Tribune, de rørte sig eftersom Musikeren veivet, de snudde sig og gik et Skridt, vendte om, stanset et Øieblik og snudde sig igjen.

Napoleon! sa Musikeren og pekte paa Midtfiguren.

Alle hadde hørt navnet Napoleon og stirret fortapt paa ham.

Han hadde to Generaler med sig, ogsaa de var med Farver og Stjerner og Musikeren nevnte dem ved Navn, men det var Napoleon alle saa paa. Han var i graa Kappe og holdt en liten kort Kikkert i Haanden, nu og da hævet han Kikkerten til Øiet og lot den igjen synke. Foran alle de høye Herrer stod en liten Raring av en Gut, fillet og barhodet, leende, han holdt en liten tom Skaal frem til Pengene, naar saa Skillingen laa paa Skaalen gjorde Gutten et Kast paa den og tømte Skillingen i en Skuffe. Make til Under, Gutten var levende, han syntes at le endda mere naar han atter holdt Skaalen frem. (9)

Landstrykeres innledning har vært tolket av flere. Atle Kittang bruker den som utgangspunkt for en drøfting av det metapoetiske og desillusjonerte aspektet ved romanen: ”Romanens opningskapittel er på trefaldig måte bygt opp kring landstrykarmotivet. [...] Dette motivet gir substans til ein tematisk struktur: *heimkome/avreise* [...]” (Kittang 1988:316). Sverre Lyngstad er på linje med Kittang når han hevder at “The initial scene of *Vagabonds* embodies a theme of disenchantment that casts long shadows on the future of Edevart Andreassen. At the age of thirteen, Edevart learns that appearance and reality can be quite different things” (Lyngstad 2005:255). Også Ståle Dingstad trekker veksler på Kittang når han skriver: ”Møtet med spillet, og avsløringen av samspillet mellom de to fremmede, mellom skuespillere og tilskuere, mellom teaterets illusjon og virkelighetens desillusjon, leder til at det leirer seg et grunnlag i Edevart som senere erfaringer kan bygge på” (Dingstad 2003:91). Dingstad fortsetter med å hevde at romanens innledningsscene kan forstås som et bilde på resepsjonen: ”De fremmedes spill og Edevarts begrensede evne til å lese spillet har med lesningen av kapitlet som sådan å gjøre” (Dingstad 2003:92). Øystein Rottem har en håndfast forståelse av den samme scenen, når han skriver følgende om gjøglernes inntreden i Polden: ”Litt dristig fortolket er det kapitalismen som gjør inntog i det nordnorske bygdesamfunnet og korrupperer det” (Rottem 1978:49). Ingen er likevel klarere enn Allen Simpson i hans formulering av scenens betydning for romanen:

Denne første scenen kan passende kalles en epitome, Poldens hele historie i miniatyr. [...] Da vi møter Polden første gang, venter samfunnet på et pust av liv og skjønnhet. For det er *livet* som har besøkt Polden i disse spillemennenes forkledning, en verden av glans og prakt som byr på spenning og flukt, men også bringer med seg et annet aspekt av livet, råskap og svik. (Simpson 1973:27, 29)

Selv vil jeg gjerne legge til at scenen også kan sies å være av terskelkronotopisk karakter. I møtet mellom gjøglerne og Polden, og i særdeleshet i møtet mellom Edevart og gjøglerne, inntreffer et vendepunkt. Edevart blir konfrontert med forskjellen på illusjon og desillusjon, men han møter også vandringen og landstrykertilværelsen som en mulig eksistensform – tilsynelatende for første gang. Gjøglernes omvandrende tilværelse er en kontrast til poldenværingenes stedfasthet. Riktig nok er mennene i Polden fiskere, men de er også bønder og vender alltid tilbake til hjemstedet. Gjøglerne, derimot, er på evig vandring – en bevegelse som senere bekrefte når Edevart møter dem igjen på ymse steder – og dette er en eksistensform Edevart etter hvert skal komme til å overta. Når Edevart og August vender tilbake til Polden som voksne, velstående kramkarer, skildres tilbakekomsten på en måte som minner om gjøglernes inntreden i Polden et tiår tidligere:

Grønden laa stille og mørk, fattig og forkommen. Ingen Rester av Rikdommen fra det store Sildestæng, ingen Maling paa Husene, ingen Dans og Fest hos Menneskene. Hvad var det hele till! Menneskene fik det dengang og siden ikke. De fik Smaken paa det, blev storagtige og sorgløse, vænnet sig til Unøisomhet og at røke Tobak og spyttede hovmodig. De gjorde det den Gang og siden ikke – hva var da det hele till!

I denne usle Vinterdag kom to ualmindelige Bygdens Karer og lyste op.

[...]

Kameraterne dampet ind i Grønden, forbi gamle Martinus' Stue, forbi Ragnas Hytte efter Bedstemoren, hvor Teodor stod i Døren og kikket, forbi Karolus sit store Hus med Ansikter i Vinduerne, de tok Veien til Edevarts Hjem. (250)

Illusjonen spiller en fremtredende rolle i *Landstrykere*. Som nevnt lar Atle Kittang kontrastparet illusjon/desillusjon tjene som innfallsvinkel til romanen, og også Øystein Rottem peker på illusjonens fremtredende rolle: ”Når Edevart går til grunne, skyldes det nemlig også at han har i seg en iboende drift mot illusjonens forlokkende, men uekte skinnverden” (Rottem 2002:208). Edevarts sanselige og drømmende vesen gjør ham disponert til både å tro på August, og forfølge drømmen om Doppen som kjærlighetsidyll.

Edevarts terskelkronotopiske opplevelse er først og fremst knyttet til idyllkronotopen. Den pastorale skildringen av Doppen skiller stedet fra steder Edevart har vært tidligere. Men det som virkelig utgjør en eksistensiell forskjell i terskelkronotopisk forstand, er Edevarts

erotiske møte med Lovise Magrete. Møtet blir sagt å være en innvielse: ”Hun indviet ham, og det blev en makeløs Galskap langt utover Timerne, et Brus, fuld Naturlighet, ingen Kunster, han vedblev at være umættelig og hun skrek ikke om Naade nogen Gang” (98). Møtet med Lovise Magrete markerer overgangen fra ungdom til voksen, og viser hvordan drømmen om kjærlighetsidyllen oppstår i Edevart. Edevart blir aldri den samme etter dette. Han fortsetter å jage denne ukompliserte erotiske idyllen, som siden ikke gjenoppstår annet enn i korte glimt. Minnene om den kortvarige, men sterktføyte idyllen kommer i gode stunder til å løfte Edevart. Men for det meste er hans sterke, erotiske dragning til Lovise Magrete med på å tyngre ham. Det er nærliggende å tolke hva han sier om sekken han tar med seg da han forlater Doppen for andre gang, som et bilde på sin egen situasjon: ”Jeg kommer til at bære tyngre paa den idag end den Dagen jeg kom” (98).

Mens terskelkronotopen danner grunnlaget for forståelsen av Edevart som karakter, er August i påfallende liten grad terskelkronotopisk markert. Dette til tross for at han knyttes så sterkt til markeds-kronotopen, en kronotop som Bakhtin nevner som arena for terskelkronotopiske møter. Men August knyttes ikke til terskelkronotopen, og hans mange møter etterlater bare sjelden varige spor. Hans ansatser til terskelkronotopiske opplevelser, som når han skildres i uværssøilasen over Vestfjorden, eller hans lidenskap til husjomfru Ellingsen, svekkes ved bruken av overdrivelser og komikk. Og det hele kulminerer når fortelleren gir Augusts død i *Men Livet lever* et skjær av den samme overdrivelse og komikk, og for siste gang nekter ham tilgang til et terskelkronotopisk reservoar. Den utvendige skildringen av August gjør at han representerer en type, heller enn en karakter. Ikke dermed sagt at ikke August også fremstår med personlighetstrekk og et eget sjeleliv, selv om dette gjerne forblir skjult for oss. Viktigere er det likevel at August representerer et sett av karakteristika som Bakhtin knytter til klovnens tilstedeværelse innenfor den pikareske kronotop.

I likhet med klovnens betrakter August folkelivet, og uten nær tilknytning til noe eller noen står han fritt til å rapportere hva han vil. Han befinner seg gjerne på kanten av loven, og mange av Augusts handlinger befinner seg da også i et grenseland mellom lyssky forretninger og direkte kriminell virksomhet, slik voldtekten og drapet av negerpiken røper. Hans status som klovn gjør det likevel plausibelt at han innenfor romanens univers slipper unna. Skildringen av August medfører ingen moralsk evaluering. Han er en karakter hvis symbolske kraft på den ene siden redder ham fra fordømmelsen, og på den andre siden dømmer han til et liv på siden, ekskludert fra kjerneverdier som familie, kjærlighet og religion. Men Augusts ståsted på siden av de gjengse etiske og moralske verdier forhindrer ham også fra å ta del i

eksistensielle valg- og krisesituasjoner. Hans overfladiske væremåte gjør at han faller på plass med hensyn til den pikereske kronotop, men diskvalifiserer ham fra befatning med terskelkronotopen.

Klovnen er forbundet med blottstilling av alt som normalt betraktes som vulgært, uanstendig eller uevnelig, og sex, vold og død er tema som gjerne følger klovnenes tilstedeværelse. Klovnen er ikke nødvendigvis selv representativ for den virkelighet som skildres, men fungerer som en katalysator for fremstillingen av samfunnet forøvrig. Bakhtin skriver:

These masks are not invented: they are rooted deep in the folk. They are linked with the folk through the fool's timehonored privilege not to participate in life, and by the timehonored bluntness of the fool's language; they are linked as well with the chronotope of the public square and with the trappings of the theater. All of this is of the highest importance for the novel. At last a form was found to portray the mode of existence of a man who is in life, but not of it, life's perpetual spy and reflector; at last specific forms had been found to reflect private life and make it public. (Bakhtin 1994:161)

August er en unik karakter innenfor *Landstrykeres* univers. Samtidig er det knapt noen annen av Hamsuns romaner som i større grad blottstiller kollektivet slik det blir gjort i *Landstrykere*, og erotikk, misunnelse, forfengelig og galskap er ingredienser ved de småsamfunn vi møter i romanen.²¹⁴ August er i mangt en subsumering av de menneskelige egenskaper som omgir ham, og en representant for selve tidsånden. Joakim er inne på dette i sin betraktning over August i slutten av *Landstrykere*:

[...] Joakim sa: Det er noget saa underlig – om han ikke kunde være en Utsending - ? [...] Korsom var, Poldens siste tolv Aars Liv og Levnet var frøsat av August, godt og ondt, Opsvinget, Utskeielserne og Usikkerheten – alt kunde føres tilbake til ham. Fra den Dag Jordomseileren dukket opp av Dypet og Mørket smittet han hver Sjæl i Grænden og Omegnen, han blev Kilden. Han gjorde meget godt, sa Edevart, og Joakim som var en ung Kløpper og holdt Avisblad og altsammen var enig. Men om han ikke var et Redskap paa en Maate – ? (426)

August settes i en posisjon utenfor kollektivet. Han knyttes tidsmessig til et evighetsperspektiv ved at han blir sagt å komme fra ”dypet”. Klovnen og gjøgleren August formidler menneskelig innsikt. Han får tilgang til denne menneskekunnskapen ved hjelp av sin åpenhet, nysgjerrighet og virketrang. Dette stemmer delvis med Bakhtins syn på klovnen slik denne fremtrer i pikeresken. Klovnen som fremviser “... the sharply intensified exposure

²¹⁴Atle Kittang skriver: ”Som i dei fleste av Hamsuns romanar er det ein demonisk erotikk som blir skildra i *Landstrykere*: ein erotikk der seksualitet, aggressivitet og død er samanfiltra [...]” (Kittang 1988:325).

of vulgar conventions and, in fact, the exposure of the entire existing social structure [...]” (Bakhtin 1994:165). August, som selv nektes befatning med genuine terskelkronotopiske opplevelser, fungerer som katalysator for andres terskelkronotopiske erfaringer – det være seg Edevarts eller Poldens.

Ane Marias tilknytning til kroppens kronotop gjør henne til Augusts pendant, og like lite som ham passer hun inn i småbykronotopens snevre rammer. Men i motsetning til August har ikke Ane Maria tilgang på noen annen kronotopisk arena. Som kvinne i Polden er hennes utfoldelsesmuligheter begrensete. Det er Polden som er Ane Marias arena, og her passer Ane Marias offensive seksualitet ikke inn. Småbykronotopens konservative og patriarkalske, monotoni utgjør en egnet ramme for skipper Skåros erotiske utfoldelsestrang. Når Ane Maria skal realisere sitt erotisk funderte hevnprosjekt overfor skipperen, bringer hun skipperen ut av Poldens trygge og maskuline småbykronotop og ut på myra. Myra befinner seg i et grenseland, ved både å være scene for idyllisk bærplukking og grufull død.²¹⁵ For både Ane Maria og Skåro får myra en terskelkronotopisk karakter. Ute på myra reverseres maktforholdet dem i mellom, og Ane Maria oppnår den makt i forhold til skipperen som hun har søkt hele tiden. Men myra fremstår også som en arena for liv og død. Hadde Ane Maria hatt tilgang til markedskronotopen kunne deres erotiske relasjon sett ganske annerledes ut, fordi kjærlighetskamper og kjønnsmessig rivalisering fremstår mer naturlig og mindre dramatisk innenfor markedskronotopen. Men Ane Marias mobilitet er kjønnsmessig begrenset, og myra utenfor Polden blir hennes arena for det destruktive selvrealiseringsprosjektet hun iscenesetter. At Ane Maria lar skipperen drukne, kan forstås som nok et utslag av hennes tilhørighet til kroppens kronotop. Hendelsen fungerer som eksempel på hvordan hun impulsivt lar kroppslige og følelsesmessige anliggender styre sine handlinger. Ane Maria fremstår ikke i første rekke som rasjonell, men som emosjonell. Men samtidig sier denne terskelkronotopiske opplevelsen noe om det desperate og håpløse som ligger i å være en erotisk kvinneskikkelse innenfor en maskulin og konservativ småbykronotop. Hadde Ane Maria hatt tilgang på det samme reservoar av steder og erfaringsmuligheter som August og Edevart, ville drapet på skipper Skåro kanskje aldri skjedd. Men Ane Marias alternativ i forhold til å resignere, er begrenset til å lede skipperen ut på myra og la ham drukne. Slik oppnår hun for en kort stund å reversere det kjønnsmessige styrkeforholdet og markere sin terskelkronotopiske tilknytning.

Mens Ane Maria deler kroppens kronotop med en rekke av de andre kvinnelige

²¹⁵Myra blir også knyttet til et selvmord: En ung jente blir sagt å ha druknet seg i myra på grunn av kjærlighetssorg.

bifigurene i *Landstrykere*, er hennes tilknytning til terskelkronotopen av mer unik karakter. Det at hun initierer romanens dramatiske høydepunkt, setter henne i en særstilling innenfor *Landstrykeres* univers og bidrar til å realisere hennes karaktermessige potensial. Fengselsoppholdet gjenoppretter det tradisjonelle kjønnsrollemønsteret, og Ane Maria kommer tilbake mer temmet og kjønnsmessig veltilpasset enn noen gang før. At hun endelig er menneskelig og kjønnsmessig restituert, illustreres ved at hun og Karolus blir fosterforeldre til to små barn.²¹⁶ Mens hun i rollen som *femme fatale* trengte myra som selvrealiseringsarena, er Polden velegnet som ramme for et tradisjonelt familieliv. Myra, på sin side, dreneres og gjøres om til åkerland innenfor Hosea og Ezras jordbruksidyll. Dermed forandres denne destruktive, kvinnelige frigjøringsarenaen fra romanens univers til et nyttig, kjønnsnøytralt åkerland.

5.4. Oppsummering

Det kom andre lignende Dager, et par Ukers Tid med megen Lykke og megen Kjærlighet. Edevart hentet mat fra Handelsstedet og kunde betale kontant av Pengene som Søstrene sendte, det var et herlig Latmandsliv, han ønsket sig det ikke bedre. Han fik fat i August og rodde ham med sig ut til Doppen for at hans gode Kamerat kunde si sin Mening om Stedet. Jo, sa August, jeg har set det værre. Jeg har set Menneskehytter av Bambus, og de var trilrunde og Taket gik ned til Marken, men det levet Folk der ogsaa. Men hvad skal du med Doppen. Her kan du ikke føde mere end som et Par Kjyr, og du kan ikke gjøre det større. (312)

I denne sekvensen møtes *Landstrykeres* to hovedkronotoper, idyllen og pikaresken. Lovise Magrete Doppens hjem i en grønn, trang vik på Fosenhalvøya i Trøndelag får besøk av den bereiste og energiske August; en foreldre- og hjemløs figur, *pikaroen*, med gulltenner og progressive idéer. Men August, som representerer fleksibilitet og omskiftelighet, greier ikke å forholde seg til Doppen. Stedet er vakkert, men det er uten fremtid og uten ekspansjonsmuligheter. Det er uforenelig med den pikareske kronotopens fokus på fremtidsrettethet, dynamikk og ekspansjon som August står som en eksponent for.

Landstrykere er på flere punkter knyttet til den pikareske kronotopen med de særegenheter som Bakhtin nevner.²¹⁷ August er en *pikaro*, og livet i Polden, reisene,

²¹⁶Amy van Marken betrakter Ane Maria som et eksempel på en *femme fatale* i Hamsuns forfatterskap. Hun hevder imidlertid at Ane Marias særegenhet skyldes at hun ikke kan få barn: "Hennes omåttliga sexuella behov är följden av att hon inte kan få barn, fast hon till hela sin läggning är fullblods kvinna och mor" (Marken 1966:88).

²¹⁷En innvending mot å definere *Landstrykere* som pikaresk, er knyttet til det narratologiske aspektet. Romanen er ikke en førstepersonsberetning, slik majoriteten av pikareskromaner er. Som Atle Kittang har påvist er romanen dessuten strukturert via et mønster av gjentakelser på motivplanet (jamfør Kittang 1984:303). Dette brukes som argument for at romanen mangler den episodiske struktur som er med på å kjennetegne den tradisjonelle pikareskromanen. Førsteintrykket av romanen er imidlertid at den fremstår slentrende og tilfeldig (se for eksempel Berggrav 1927 og Krog 1929). Øystein Rottem skriver også: "Den mer og mer formløse og føljetongaktige fortellingen om August synes å kunne vare i det uendelige. Episode på episode føyer seg etter hverandre, mer eller mindre fast bundet sammen gjennom den pikareske "helten" August" (Rottem 2002:210).

markedslivet, de sanselige skildringene av forholdet mellom kjønnene, ekspansjonsiveren og dødens makabre nærvær er pikareskt så godt som noe. Men på ett vesentlig punkt brytes den pikareske kronotopens genretilnærming. Det er i portrettet av Edevart og Lovise Magretes kjærlighetsforhold knyttet til den avsidesliggende og lukkede idyllen Doppen. Noe av det mest særegne med *Landstrykere* er, etter min mening, vekslingen mellom det raljerende, kroppslige, sanselige, lavkomiske og utadrettede aspektet, særlig knyttet til skildringen av August og den alvorlige, introverte, men likefullt sterkt sanselige og erotiserende skildringen av Edevart og hans drøm om Doppen. Mange kritikere har sett og erkjent tilstedeværelsen av to ulike handlingstråder i *Landstrykere*. Augusts rolle som klovn og gjøgler, og Edevarts rolle som elsker har vært bakgrunnen for å peke på romanens komplekse innholdsstruktur. Flere har betraktet dette som en svakhet ved romanen, og løsningen har gjerne vært å fokusere på én av de to historiene. Jeg har i min lesning av *Landstrykere* forsøkt å kombinere pikaresk-kronotopen med idyllen.

Noe overraskende har veikronotopen, tross romanens tittel, ikke vist seg mer betydningsfull enn de andre kronotopene. Veikronotopen har vært viktig for å forstå August, men mindre viktig i forbindelse med Edevart. Den har fremstått som en viktig bakgrunn for å forstå Edevart og Augusts møte med ulike andre kronotoper, og både markedet, småby- og terskelkronotopen er nødvendige etapper opplevd under vandringen. Men verken veikronotopen, eller den større, dominerende pikaresk-kronotopen har beredt grunnen for den stadig mer dominerende fremstillingen av en kjærlighetsidyll. Denne idyllen avviker fra romanens andre kronotoper både med hensyn til tid, sted og verdimesse implikasjoner på en måte som gjør at det vil være villedende å betrakte den som én av flere etapper langs vandrernes vei. Edevarts møte med Lovise Magrete Doppen fremstår mer og mer sentralt utover i romanen, samtidig som August fortsetter å fylle det pikareske rom med skjemt, latter og gru. Hvordan skal man så stille seg til en pikaresk kronotop som, ganske riktig, introduserer karakterene for en rekke nye kronotoper, men som lar én av vandrerne stanse opp og utvikle en dominerende kronotopisk relasjon, slik Edevart gjør i møtet med kjærlighetsidyllen? Hvordan kan man best beskrive forholdet mellom to jevnbyrdige, men likefullt uensartede, sentrale kronotoper i ett verk? Hvilken funksjon har tilstedeværelsen av disse sentrale kronotopene innenfor ett og samme verk? Og, kanskje mindre viktig, men likefullt relevant: Hva skal man kalle en slik kronotopisk relasjon?

Jay Ladin foreslår betegnelsen *paradoksalt* kronotopisk oppsett for et litterært univers av typen som er beskrevet ovenfor:

Sometimes narratives present mutually contradictory chronotopes whose conflicts (unlike those that generate dialectical relationship) cannot be resolved at any cognitive level. Such paradoxes can create powerful, disturbing effects, for they interfere with the reader's ability to create a temporally and spatially coherent *fabula*. In most cases, these paradoxes are temporary interludes that are either resolved (e.g. by emphasizing one chronotope over another) or left behind as the narrative moves on. (Ladin 1999:225)

Hamsun, på sin side, løser dette kronotopiske paradokset ved hjelp av to strategier. For det første inkluderer han et aspekt av sanselighet i begge kronotopene. Til grunn for både idyll- og pikaresk-kronotopen ligger en kroppsliggjort og erotisk holdning til de karakterene som forholder seg til disse kronotopene. Karakterenes handlinger og forhold til tid og sted må forstås i lys av det kroppsliggjorte univers de er en del av. De erotiske spenningene er til stede i den pikareske-, så vel som i småby- og idyllkronotopen. Denne sanseligheten preger både Edevart og August og fungerer som et bånd mellom to kronotoper som i utgangspunktet er nokså ulike. Men på grunn av pikaresk-kronotopens fremtidsrettede og ekspansive tids- og vesenstrekk, og idyllkronotopens regressive og stabile tids- og vesenstrekk, opprettholdes vesentlige forskjeller dem i mellom. De to kronotopene smelter ikke sammen. De forenes heller ikke på karakterplanet ved en karakter som beveger seg utvungent mellom begge kronotopene.

Hamsuns andre grep for å løse det paradoksale kronotopiske oppsettet, består i en nedbygging og etter hvert avvikling av idyllkronotopen. Edevarts tap av drømmen om Doppen, og hans forsøk på å endre stedet til en familie- og jordbruksidyll, reduserer kjærlighetsidyllen til en reminisens av noe som har vært. Ved Edevarts fravær (og senere bekreftede død) avvikles kjærlighetsidyllen, og *Landstrykere* blir mer kronotopisk homogen. Det betyr ikke at de kronotopiske spenningene er borte, men at de finner sted innenfor rammene av én sentral kronotop. Denne kronotopiske homogeniteten trenger likevel ikke å være et gode. Når *Landstrykere* er det verket i trilogien som i størst grad har stått på egne ben, og som gjerne fremheves kvalitativt, så kan årsaken være den komplekse kronotopiske konstruksjonen. *Landstrykeres* paradoksale kronotopiske oppsett gir romanen den komposisjonelle spenning som skiller den fra resten av trilogien hvor det kronotopiske universet er mer homogent.

Fokuset på kronotopi har vært nyttig for å forstå de ulike karakterene. Særlig har det vært interessant å se dem i lys av terskelkronotopen. Mens Edevart utmerker seg med møter og opplevelser av terskelkronotopisk art, er fraværet av slike hendelser påfallende i forhold til August. August er ingen flat eller grunn karakter, han gjør seg bare ingen terskelkronotopiske

erfaringer. Men selv om August utmerker seg med sin mangel på terskelkronotopisk tilknytning, er kronotopen viktig også i forbindelse med ham. Som klovn fungerer August som katalysator for andres terskelkronotopiske erfaringer. Edevart, for eksempel, er å finne i skjæringspunktet mellom to kronotoper, mellom sitt nære, ja, nærmest symbiotiske vennskap med August og sitt intense følelsesmessige engasjement i Lovise Magrete Doppen. Flere forskere har pekt på at Edevart verken er noen typisk Hamsunsk 1890-talls helt (Simpson 1973:77, Tiemroth 1974:273, 276, Rottem 1978) eller noen dekadent skikkelse (Bjorvand 2002). Likevel har han spor i seg av begge, ikke minst på grunn av de eksistensielle valg situasjoner og den følelse av desillusjon han til slutt konfronteres med. Edevart har røtter tilbake til enkelte av 1890-tallsheltene, men peker fremover mot den om mulig enda mer desillusjonerte Abel Brodersen i *Ringens sluttet* (1936). August, derimot, er en unik figur i forfatterskapet med sin humor, sin virkelyst og ekspansive fremtidsrettethet. Han kan sies å være i slekt med Minutten, med lensmann Geissler, eller med Oliver i *Konerne ved Vandposten* (1920) – men vektleggingen av hans overdrevne væremåte og klovnelignende figur overgår dem alle. August er Hamsuns egen bearbeiding av den veletablerte litterære klovneskikkelsen, som i møtet med Edevart også selv tillegges nye egenskaper. Han speiler samfunnet, og fungerer som et redskap for å fremstille det kollektivet som står så sentralt innenfor *Landstrykeres* univers.

I møtet med jordbruks- og familieidyllen kanaliseres Augusts engasjement, fremtidsrettethet, ekspansjons- og virkelyst på en positiv måte. August er en pådriver innenfor en traust og konform tilværelse, først og fremst representert ved Polden. Han fremmer den prosaiske allegoriseringen som Bakhtin hevder er typisk for klovnen, en allegorisering og abstrahering av fellesmenneskelige egenskaper ved hjelp av latter og gru (Bakhtin 1994:166). Likevel er det riktigst å si at Augusts klovnestatus i *Landstrykere* først og fremst tjener som et karakterskapende trekk. Innslagene av latter, overdrivelser og morbide utfall tegner et bilde av Augusts karakter, og er med på å legitimere det underholdningsaspektet som er knyttet til ham. August er en moderne klovn i den forstand at han ikke pretenderer å representere noe utover seg selv, og skildringen av romanens sosiale omgivelser og dynamikk speiles ikke i Augusts fremtoning. Hamsun videreutvikler den litterære klovnefiguren fra primært å være en observatør, til å bli en vandrer, en outsider og et selvtilstrekkelig moderne individ. Jeg er uenig med Simpson som hevder at *Landstrykere* er Edevarts og Poldens historie (Simpson 1973:80). Etter min mening spiller August en helt sentral rolle i romanen, en rolle som overgår Poldens. I de to vidt forskjellige portrettene av Edevart og August gir romanen uttrykk for to ulike sentrale kronotoper, to ulike måter å

eksistere på, til tross for felles vandringer. *Landstrykere* handler om et sted hvor ingen av de sentrale karakterene passer inn, og skildringene av Edevart, August og Ane Maria viser forskjellige måter å forholde seg til denne annerledesheten på.

Augusts rolle innenfor Ezra og Hoseas jordbruks- og familieidyll betegner et iøynefallende avvik fra hans ellers nokså ørkesløse bedrifter. I lys av denne kronotopen realiseres Augusts mange talenter, og det er nærliggende å lese den positive skildringen av jordbruks- og familieidyllen som et uttrykk for romanens norm. Hamsun sammenlignet selv *Landstrykere* med *Markens Grøde*, og i et brev til Christian König fra september 1927 skriver han: ”Jeg vil gjøre Jorden tillokkende for Mennesker, det er det samme jeg vil i ’Landstrykere’” (Næss 1999:122). Augusts vellykkede engasjement i forhold til arbeids- og familieidyllen er et signal om en kronotop hvor pikaresken og idyllen kan forenes - skjønt bare inntil et visst punkt. Augusts rastløshet er ikke forenelig med idyllens seige arbeidsmoral: ”Men hvad nu med August? Han var jo igjen ledig og blev mere end nogensinde urolig av sig, endog grættent, sint, vanskelig at gjøre til lags. Hvad som feiler dig? spurte Edevart. August vilde bryte ut.” (274). Augusts ekspansjonslyst kjenner heller ingen grenser, og gjør etter hvert hans forhold til jordbruks- og familieidyllen vanskelig. Slik illustrerer og bekrefter *Landstrykere* vanskeligheten med å knytte et vekst- og ekspansjonsaspekt til idyllen; en utfordring allerede berørt i *Markens Grøde*.

Men det er også en annen utfordring knyttet til en realisering av idyllen. Det dreier seg om kjønn. I *Landstrykere*, som i *Pan* og *Markens Grøde*, har de mannlige og kvinnelige karakterene ulik oppfatning av hva en idyll er. Lovise Magrete blir av Edevart forsøkt plassert i en rural, regressiv og verdikonservativ kjærlighetsidyll. Det hun selv synes å lengte etter, derimot, er realiseringen av en moderne jordbruks- og familieidyll, og innenfor denne har Edevarts arkaiske idealer ingen plass. På bakgrunn av dette burde det heller ikke være noen overraskelse at forholdet dem i mellom fremstår som en mesallianse. Som lesere lar vi oss likevel overraske og berøre av det som nok i hovedsak må betegnes som Edevarts ulykkelige kjærlighetshistorie. Årsaken er selvsagt at synsvinkelen er lagt til Edevart, og hans terskelkronotopiske erfaringer. Lovise Magrete skildres utenfra, og til tross for at også hennes liv er fylt med terskelkronotopiske opplevelser (tapet av ektemannen, reisen til et nytt land, oppgivelsen av barna) blir ikke dette dvelt ved. Edevarts blikk er så insisterende vendt innover mot ham selv, at skildringen av Lovise Magretes liv aldri oppnår den samme status. Bortsett fra ønsket om å delta i en jordbruks- og familieidyll, forblir Lovise Magrete kronotopisk ubestemt. Mangelen på kronotopisk tilhørighet er med på å forklare hvorfor hun fremstår som så diffus til tross for sin sentrale rolle i romanen.

En annen kvinneskikkelse i *Landstrykere* er derimot gitt en mer tydelig kronotopisk utforming. Ane Maria opptrer i forbindelse med både terskelkronotopen og kroppens kronotop. Hennes offensive, men noe skakkjorte seksualitet manifesterer seg i det groteske drapet på skipper Skåro – en hendelse som skal komme til å bli et vendepunkt i Ane Marias liv. Jeg har pekt på hvordan Ane Maria kan ses i lys av kroppens kronotop. Her fremstår hun som en sterk, sanselig og utagerende karakter – på mange måter en kvinnelig variant av August. Men mens både August og Edevart gis anledning til å leve ut sin tilknytning til kroppens kronotop, er Ane Marias muligheter for å realisere seg selv begrensete, for ikke å si ikke-eksisterende. Som kvinne i et kjønnsladet kronotopisk univers er straffen for drapet på skipper Skåro ikke bare knyttet til selve drapshandlingen, men uttrykker også en sanksjonering av en uønsket form for kvinnelig seksualitet. Verken kjærlighets- eller jordbruks- og familieidyllen er egnet som ramme for Ane Marias karakter. Kanskje kunne markedskronotopen vært en mulig realisasjonsarena? Men Mattea som befinner seg innenfor denne kronotopen, er av en annen støpning enn Ane Maria. Det understrekes nemlig hvordan Mattea har endret seg og blitt mer stødig når hun oppretter sin markedsbod sammen med ektemannen Nils. Mattea har ikke den samme tilknytning til kroppens kronotop som Ane Maria har. Og når en religiøs og moderlig Ane Maria kommer tilbake etter straff, virker det som om hun har mistet tilknytningen til kroppens kronotop. Restituert og kronotopisk transformert trer hun inn i den antydete familieidyllen som ligger som et sikkerhetsnett for *Landstrykeres* ustabile kronotopiske univers, men som likevel krever tilpasning både med hensyn til ekspansjon og kjønnsmessig identifikasjon.

6. Avslutning

6.1. Kronotop og karakter

Tidlig i avhandlingen tegnet jeg et riss av kronotopbegrepets virkningshistorie de siste tyve år. Jeg slo fast at den mest frekvente bruken av begrepet var knyttet til en eksistensielt ladet karakteranalyse, noe som også er understreket av Jay Ladin:

The interdependence of chronotope and character probably grows out of the fact that although we think of time and space as objective ontological facts, we experience them phenomenologically, personally, as intimate expressions of our physical and psychic situations. Narrative chronotopes play on this duality, so that even the most objectively described space-times seem to express states of subjective being, whereas even the most subjectively described space-times tend to take on ontological connotations. (Ladin 1999: 223)

Dette korresponderer med min bruksmåte. Etter først å ha identifisert en rekke kronotoper i hver enkelt tekst, har jeg deretter knyttet disse til de ulike karakterene. Hensikten har vært å vise hvordan kronotopene har hatt forskjellige eksistensielle implikasjoner, noe som både har preget fremstillingen av enkeltkarakterer og forholdet mellom dem.

Kronotopbegrepet brukt som analytisk verktøy har vært nyttig for å forstå karakterenes handlinger og samhandlinger; en forståelse som ikke primært er basert på karakterenes personlige egenskaper, men snarere på den steds- og tidskonsepsjon som de er en del av. Kronotopbegrepet, forstått som en knute av tid, sted og verdier, har bidratt til å sette fokus på den komplekse karakterfremstillingen i de aktuelle romanene på en mer utfyllende måte enn det en ren setting-, landskaps- eller naturanalyse ville ført til. Både setting, landskap og natur innebærer en form for stabilitet innad i romanuniverset. Den kronotopiske analysens subsumerende karakter har derimot vist at alle disse toposene inngår i en større helhet, en kronotop, som er omskiftelig. Mens settingen for en stor del har vært den samme for hovedpersonene i både *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere*, har kronotopene vært forskjellige. Det har for eksempel vært vanlig blant kritikere å undre seg over hvorfor forholdet mellom Glahn og Edvarda ikke fungerte. Mitt forslag til svar er at samtidig som Glahn og Edvarda deler sted, utstyrrer de denne lokaliteten med ulike tids- og verdimeslige oppfatninger. De er med andre ord tilknyttet hver sin kronotop. Og når de tids- og verdimeslige aspektene tilsynelatende nærmer seg hverandre, slik tilfellet syntes å være i India, er stedet radikalt endret. Etter min mening kan Glahns selvmord forstås som en resignasjon knyttet til hans og Edvardas vedvarende kronotopiske inkongruens.

Koblingen mellom karakter og kronotop er berørt av Bakhtin, uten at den gjøres til noe hovedpoeng i kronotopessayet. Bakhtin, som synes å ha sett for seg kronotopbegrepet som del av en genrehistorisk tilnærming til litteraturen, skisserte ikke hvordan begrepet kunne brukes på nærlesningsnivå. Den fleksibilitet som senere forskere har påpekt, og som også min bruk av kronotopbegrepet har dratt nytte av, er ikke sentral for Bakhtin utover å peke på hvordan kronotopisk endring og variasjon illustrerer en historisk utvikling. Først i etterordet fra 1973 kommer han inn på hvordan utviklingen av de enkelte kronotoper er et aktuelt forskningsfelt.²¹⁸ Innenfor de enkelte epoker synes likevel de kronotopiske forhold å være relativt stabile. Rett nok finnes det varianter, slik tilfellet er med idyllkronotopen, men den større, overordnede kronotopen er den samme. Min bruk av kronotopbegrepet innenfor Hamsuns romanunivers har likevel vist hvordan den kronotopiske stabiliteten og homogeniteten innenfor et enkelt verk er en pseudotilstand. Ved å knytte kronotopene nært opp til karakterfremstillingen har det både blitt klart at en og samme karakter kan tilknyttes flere kronotoper, og at samme kronotop kan ha forskjellig innhold for de ulike karakterene. Mens Bakhtin opererer med en kronotopkatalog av forholdsvis stabil art, har mine analyser vist at kronotopene er i bevegelse og at katalogen bør utvides. Grunnen til denne forskjellen ligger, etter min mening, i Bakhtins primære litteraturhistoriske siktemål sammenlignet med mitt eget karakteranalytiske. Likevel har en rekke av Bakhtins etablerte kronotoper gått igjen også i denne avhandlingen, og særlig har idyllkronotopen vært sentral. Som jeg skrev innledningsvis, forventet jeg at idyllkronotopen ville stå sentralt i tilknytning til de tre romanenes mange og betydningsfulle naturtopos. Hva jeg imidlertid ikke forutså, var idyllens mange og ulike representasjoner. Jeg hadde i større grad forventet enhet og kongruens og et samsvar med Bakhtins etablerte idyllkronotop, og ble derfor overrasket over de etter hvert nokså tydelige bearbeidelses- og transformasjonsforsøk idyllen ble utsatt for. Samtidig med denne erkjennelsen ble jeg nødt til å ta innover meg at veikronotopen, særlig for *Markens Grøde* og *Landstrykere*, var helt sentral innenfor den transformative prosessen som knyttet seg til idyllen. Bakhtins presisering av veikronotopens doble funksjon, både som metafor og konkret topos, blir tydelig illustrert i *Landstrykere*. Landeveien i *Landstrykere* er en transitt, et upersonlig og begivenhetsløst sted, tatt i betraktning den store symbolske kraft skildringen av veien har i romanen. Mangel på vei representerer en lukkethet som innenfor *Landstrykeres* univers er fremstilt positivt, og det er i så måte symptomatisk at Doppen er et veiløst sted.

²¹⁸“The chronotopes we have discussed provide the basis for distinguishing generic types; they lie at the heart of specific varieties of the novel, formed and developed over the course of many centuries (although it is true that some of the functions of the chronotope of the road, for example, change in the process of this development)” (Bakhtin 1994:250 ff.).

Men veien er samtidig et uttrykk for ekspansjonsiver, for åpenhet og imøtekommenhet, for integrasjon og for kultivering og vekst, alt sammen verdier som innenfor Polden ses på med undring – men som derimot August vet å verdsette. Mens landeveiens betydning innenfor *Landstrykere* er påfallende liten, utmerker derimot en annen type vei seg. Sjøveien som handels- og ferdselsåre er viktig, og synes å komplettere den konkrete utformingen av veikronotopens karakteristika. I enda større grad enn veien fremstår sjøen, eller havet, som "[...]ubestandig, ustabil og flyktig. Havet er landstrykerens rette element. Det er aldri i ro. Hvileløst streber det etter stadig forandring – en forandring uten mening og mål" (Rottem 2002:212). Bruken av sjøveien i *Landstrykere* understreker det temporale aspektet knyttet til uro og ubestendighet som blant annet gjør seg gjeldende i portrettet av August. Veikronotopens betydning for Edevart er mer indirekte, og det er symptomatisk at det er August som initierer Edevarts vandring – en vandring som i alt vesentlig kommer til å anta en metaforisk form. Landeveien i *Landstrykere* har for Edevart en poetisk og metaforisk funksjon, som nok korresponderer med en tradisjonell bruk av veien som litterært motiv, men som bare i liten grad er bygget ut til eget topos.

I likhet med *Pan* er det også i *Markens Grøde* veien som muliggjør nybyggernes sosiale kontakt. Veien er et bindeledd til verden omkring, samtidig som den er et redskap for å formidle nyheter og ønsker. Veien fungerer dessuten som en sosial markør. Når handelsmann Aronsen anlegger hage, får veien en estetisk funksjon knyttet til sosial status: "Men Aronsen hadde Have med Stakit og Rips og Asters og Rognbusker og andre plantede Trær, en fin Have. Det var en bred Vei i den hvor Aronsen kunde gaa om søndagene og røke lang Pipe; i Bakgrunden laa Husets Veranda med røde og gule og blå Ruter" (309). Veikronotopen knytter karakterene i romanen sammen, både bokstavelig som møtested, men også i kronotopisk forstand ved at majoriteten av karakterer står i ett eller annet forhold til denne kronotopen. *Markens Grøde* har blitt karakterisert ved sin "Inselhaftigkeit" (Rumbke 1973:5) og er blitt betraktet som en Robinsonade (Svendsen 1999:248), men veikronotopens sentrale funksjon gjør slike karakteristikker problematiske. Den fungerer som et forbindelsespunkt mellom ulike andre kronotoper. Veikronotopen i både *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* representerer bevegelse og manglende stabilitet og er den kanskje mest konkrete trusselen mot de idyllrealisasjoner som samtidig blir forsøkt etablert. Den vandring som skulle føre de sentrale karakterene til en idyll, opprettholdes i idyllen både i form av individuelle erkjennelses- og mentalitetsprosesser, slik tilfellet er med Thomas Glahn og Edevart, eller som konkrete ekspansjons- og moderniseringsprosesser slik de fremstår i lys av Isak, Geissler og August.

Bakhtins eget flerkronotopiske univers kan forklare plotstrukturene og hendelsesforløpet i en roman, men tar ikke høyde for å forklare karakterfremstillingen. Det later heller ikke til å være noe stort poeng, all den tid karakterene er såvidt stabile og forutsigbare, og der de antikke kjærlighetsromanene igjen danner et ytterpunkt:

How indeed can a human being be portrayed in the “adventure-time” that we have outlined above, where things occur simultaneously by chance and also *fail* to occur simultaneously by chance, where events have no consequences, where the initiative belongs everywhere exclusively to chance? It goes without saying that in this type of time, an individual can be nothing other than completely *passive*, completely *unchanging*. (Bakhtin 1994:105)

I Hamsuns romaner er en slik tids- eller karakterfremstilling ikke dekkende. Tvert om fremstår karakterene som ustabile og aktive, preget av en type *inconstance* som til en viss grad kan tilskrives deres kronotopiske fluktuering. Det må likevel presiseres at det ikke er antall kronotoper som avgjør hvorvidt et verk er komplekst eller ikke; det avgjørende er hvorvidt det er samsvar mellom måtene karakterene oppfatter kronotopene på. At én kronotop kan ha ulik betydning for ulike karakterer, får implikasjoner for forholdet dem i mellom. Slike kronotopiske inkongruenser har blitt påvist flere ganger i denne avhandlingen, og er en gjenganger innenfor alle de tre sentrale parforholdene som skildres. Måten kronotopene varierer innad i et verk, med karakterer som tilsynelatende står hverandre nær, har gjort det naturlig å trekke inn kjønnsperspektivet i forbindelse med den kronotopiske analysen.

Forskjellen mellom en mannlig og en kvinnelig kronotop er som nevnt ikke drøftet av Bakhtin, noe som har fått lesere til å beskyldte ham for å skrive ut fra et mannlig ståsted (Ginsburg 1993:169, Troy 1999), eller kreditere ham for å fremstå kjønnsnøytral (Pearce 1994:175). Litteraturforskere som har benyttet kronotopbegrepet har imidlertid flittig påpekt hvordan begrepet lett kan relateres til ulikheter mellom kjønnene, mest påtagelig som en kronotopisk inkongruens som skaper problemer mellom kjærlighetspar.²¹⁹ I Bakhtins drøfting av den antikke kjærlighetsromanen *Leukippe og Klitofon* er, betegnende nok, forholdet mellom de to elskede preget av en harmoni som gjør slike distinksjoner overflødige.²²⁰ I Hamsuns romanunivers er likevel lykke og harmoni bare sporadisk til stede mellom de elskede, mens misforståelser og disharmoni dominerer - noe både *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* illustrerer på ulikt vis. Jeg har allerede vært inne på hvordan de ulike idyllkronotopene i *Pan* skaper grunnlag for misforståelser og konflikter som ingen av de to hovedpersonene greier å

²¹⁹Det kanskje mest eksplisitte eksemplet er Heyworth (2000).

²²⁰*Leukippe og Klitofon* ble skrevet av Achilles Tatius i det 2. århundre før Kristus.

legge bak seg eller forsere. Årsakene kan være mange; kanskje er den kronotopiske avstanden mellom Glahn og Edvarda for stor, eller deres manglende kronotopiske bevissthet forhindrer dem fra å se en løsning på problemene. Også i *Markens Grøde* skildres utfordringer i forholdet mellom Inger og Isak. Problemene oppstår idet Inger vender tilbake fra fengselsoppholdet i byen, tilknyttet en annen kronotop enn den hun opprinnelig delte med Isak. Når *Markens Grøde* etter hvert antar en moderne holdning til familieliv og parforhold, skjer dette som et resultat av at Inger og Isak finner tilbake til en felles erfaring og erkjennelse av familie- og jordbruksidyllens betydning. Romanen foreslår en reorientering tilbake til et felles kronotopisk univers, og antyder et arbeidsfellesskap mellom Inger og Isak som avviker fra de øvrige romanenes vektlegging av hierarkiske og patriarkalske relasjoner. Et unntak må likevel gjøres for Hosea og Ezra i *Landstrykere* som med grov pensel tegnes som en faktisk realisering av familie- og jordbruksidyllen. I *Landstrykere* forøvrig er likevel de sammenfallende kronotopiske opplevelsene sjeldne, noe som blir tydelig i skildringen av Edevart og Lovise Magretes forhold. Mens Edevart forfølger sin drøm om en kjærlighetsidyll, er Lovise Magrete motivert av ønsket om en familie- og jordbruksidyll. Innenfor denne er det ikke rom for Edevart, og Lovise Magretes forsøk på å transportere kronotopen over til Amerika mislykkes dels fordi ektemannen Håkon ikke fyller sin rolle og dels på grunn av selve stedets beskaffenhet. Det fokus på modernitet og ekspansjon som antydes i skildringen av Amerika, er uforenelig med den idyllkronotopen Lovise Magrete søker. Og i motsetning til *Markens Grøde* legges det i *Landstrykere* ikke opp til noen redefinering av idyllen, men en mekanisk transport av en kronotop fra et sted til et annet.

Når så mange av parforholdene i *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* skildres som problematiske på grunn av den kronotopiske inkongruensen, melder spørsmålet seg om hvorvidt dette er noe karakterene er seg bevisst. Spørsmålet om hvorvidt litterære karakterer overskuer sin kronotopiske plassering og/eller identitet har jeg berørt både innledningsvis og i metodekapitlet. Som vist er det tatt opp og drøftet av flere forskere (Pearce 1994, Scholz 1998 og Ladin 1999:224). Lynn Pearces utgangspunkt er at når Bakhtin tar høyde for tilstedeværelsen av flere kronotoper innad i fiksjonsuniverset, så kan dette ikke merkes av karakterene, men bare av oss som lesere (Pearce 1994:71). Selv mener hun at også karakterene kan være seg bevisst den kronotopiske konteksten de er en del av (Pearce 1994:176), et synspunkt som støttes av Scholz og som jeg forøvrig deler.²²¹ For å unngå ufrivillig komikk vil jeg likevel poengtere at karakterene neppe selv ville brukt termen *kronotop* verken i omtalen

²²¹Denne diskusjonen er berørt innledningsvis i drøftingen av ”kronotopisk identitet” versus ”kronotopisk tilknytning” (se 1.3).

eller refleksjonene rundt seg selv eller andre. Samtidig vil jeg hevde at karakterer kan fremstilles på et erkjennelsesnivå der de har tatt innover seg de komplekse tids-, steds- og verdimeslige forhold som er med på å prege dem og deres forhold til andre. Dette krever likevel en grad av modenhet og selverkjennelse, og et stort narrativt utfoldelsesrom som ingen av karakterene i *Pan*, *Markens Grode* eller *Landstrykere* er utstyrt med. Kanskje må man helt til slutten av Hamsuns forfatterskap for å finne en karakter som antyder en forståelse av den kronotopiske inkongruens han er utsatt for; jeg tenker på protagonisten i genrehybriden *På gjengrodde stier* (1949).²²²

6. 2. Polykronotopi

Kronotopisk instabilitet er ikke bare knyttet til forholdet *mellom* karakterene. Også den enkelte karakter kan skildres i lys av en kronotopisk fluktuering, relokalisering eller feilplassering. Tacey A. Rosolowski skriver i en artikkel om hvordan kameraet etterligner blikket i en filmproduksjon, og om forholdet mellom multi-kronotopiske tekster og ikke-statiske individer.²²³ En slik korrespondanse mellom multi-kronotopiske (polykronotope) tekster og komplekse karakterfremstillinger har også vist seg i mine analyser. At de mannlige hovedpersonene sliter med å orientere seg i dette polykronotopiske universet, er kanskje ikke overraskende, selv om Isaks terskelkronotopiske erfaringer sjelden har vært pekt på. Terskelkronotopen krever flere kronotoper og legger til rette for en kompleks karakterfremstilling. Hamsuns tilbakevendende vandrertelt, introdusert allerede i *Sult* og til stede (i større eller mindre grad) helt frem til *På gjengrodde stier* impliserer nettopp en bevegelse som krever et stort og uensartet rom lik det polykronotopiske. At denne protagonisten fremstår kompleks og mangefasettert, burde heller ikke være egnet til å overraske. Kanskje er det mer oppsiktsvekkende at vandreren og landstrykeren fremfor noen, August, ikke er tilknyttet terskelkronotopen, men snarere skildres som nokså grunn og overfladisk. Augusts fremtoning faller likevel utmerket på plass i forhold til den pikareske kronotopen han er

²²²Et eklatant eksempel er Marcel Prousts *På sporet av den tapte tid*. Protagonistens erindringer og refleksjoner som vokser om steder fra barndom og tidlig ungdom er ikke bare preget av en forskyvning fra datid til nåtid, men også av en verdimeslig re-erkjennelse av hva disse stedene, hendelsene og personene betydde for ham. *På sporet av den tapte tid* kan derfor ikke bare betraktes som et førsteklases objekt for narratologiske studier slik Genette har illustrert, men kan også tjene som materiale for kronotopi i praksis.

²²³Rosolowski skriver: "Symptomatic of the assault that the film is beginning to level at the viewing subject, this discomfort indicates how the concept of a multi-chronotopic text can be an enormously useful tool to deal with film generally by providing a way of seeing unusual or jarring devices as essential elements of a plural dimensional structure. Indeed, given that filmic discourse sutures the subject into its own evolving web, the very possibility of such plurality implies the filmic construction of a non-static subject – a subject more open to distortion than empowered to manipulate" (Rosolowski 1996:116 ff.).

tilknyttet.

Det hamsunske univers er på mange måter et maskulint univers, og majoriteten av de sentrale romanfigurene er menn. Dette gjelder også *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere*. Jeg har i denne avhandlingen forsøkt å vise hvordan de mannlige protagonistenes problematiske polykronotope orientering har vært bestemmende for hvordan de er fremstilt. Men den kronotopiske analysen har også vist at en slik polykronotopiske orientering slett ikke er forbeholdt menn, og de kvinnelige karakterenes kompleksitet har kommet frem i møte med dette polykronotope universet. Til tross for mindre tekstlig rom og mangel på indre fokalisering og egen synsvinkel, har også de kvinnelige karakterene fremstått kronotopisk komplekse og motsetningsfylte. Både Edvarda, Inger og Lovise Magrete strever med en kronotopisk tilknytning som de vanskelig kan forholde seg til. At polykronotopien for kvinnene i realiteten bare er et *mulighetsrom* for en lengre eller kortere periode, er interessant. De kvinnelige karakterene blir forsøkt skildret i forhold til én større kronotop, som imidlertid bare er en pseudo-monokronotopisk tilstand. I realiteten forsøker kvinnene å bryte ut og reorientere seg kronotopisk. Særlig påfallende er, etter min mening, skildringen av Ane Maria i *Landstrykere*. Ane Maria er et kvinnelig motstykke til August, men gitt et helt annet kronotopisk utfoldelsesrom. Hun er den av kvinnene innenfor mitt skjønnlitterære materiale som går lengst i utfordre sin kronotopiske tilknytning, og det ender med drap, straff og en overtydelig tilbakeføring til den småbykronotop hun har sitt utspring i. Ane Marias tilknytning til kroppens kronotop og hennes bruk av naturen som en mulig kjærlighetsidyll, er uforenelig med den småbykronotopen hun er satt til å fungere innenfor. I motsetning til Inger tilbakeføres hun til en stivnet kronotop som ikke har forandret seg i løpet av romanen og som heller ikke bærer bud om endring.

I den grad det finnes en kvinnelig karakter som takler det polykronotopiske rommet, er det Oline i *Markens Grøde*. Olines vandring betinger det polykronotope rommet, og hun beveger seg usentimentalt og tilsynelatende uproblematisk mellom de ulike kronotopene. Oline tilegner seg en polykronotop tilstand som et positivt attributt; hun legger bak seg Glahns sentimentalitet og Isaks uselvstendighet, samtidig som hun overgår Augusts terskelkronotopiske erfaring. Oline gjør bruk av det kronotopiske reservoaret, noe som ikke nødvendigvis gjør henne lykkelig, men fri og som får henne til å fremstå som en omstillingsdyktig vandrersfigurer. Hun forholder seg suverent til de ulike kronotopene hun kommer i befatning med. Oline fremstår rett nok som noe ensom, men knapt nok desillusjonert - slik tilfellet er med hennes mannlige gelikere. At både Ane Maria og Oline begge er kvinner og tradisjonelt er blitt gitt mindre oppmerksomhet enn de kanskje fortjener,

peker på en bi-gevinst ved bruken av kronotopbegrepet. Ved å gi den kronotopiske knuten av tid, sted og verdier primær oppmerksomhet på bekostning av for eksempel en ren karakter- eller plotanalyse, rettes oppmerksomheten utover hovedpersonene og hovedhandlingen.

Gjennom analysene av *Pan*, *Markens Grode* og *Landstrykere* har jeg forsøkt å illustrere romanenes interessante kronotopiske oppbygning og deres kronotopiske kompleksitet. Alle romanene fremmer kronotoper som står i et motsetningsforhold til hverandre, samtidig som måten karakterene forholder seg til denne motsetningsfullheten på, varierer. I *Pan* var fortellerens autoritative førstepersonsberetning tilsynelatende med på å presentere et harmonisk kronotopisk univers. Thomas Glahns streben etter å ta del i en idyllkronotop ble så insisterende og monomant formidlet at han nesten lyktes i å gi inntrykk av at hans kronotopiske opplevelse også gjaldt romanens kvinnelige hovedperson, Edvarda. Først ved å følge Edvardas eget blikk og lytte til hennes egen stemme, ble det klart at idyllkronotopen hadde andre implikasjoner for henne enn for ham. Det flettede kronotopiske oppsettet som etter hvert tok form (Ladin 1999:226), illustrerte graden av manglende kommunikasjon mellom de to hovedpersonene.²²⁴ Edvardas idyllkronotop forble innenfor Glahns kronotop frem til han fysisk forlot henne. Først ved Glahns plassering i India, formidlet via en ny narrativ instans og løsrevet fra den flettede kronotopiske relasjonen, gjenvant Edvarda initiativ og handlekraft.

I *Landstrykere* tok et paradoksalt kronotopisk oppsett form (Ladin 1999:225). Kontrasten mellom de to paradoksale kronotopene fremstod tydelig, og kan være opphavet til den manglende homongenitet som boken er blitt beskyldt for. August og Edevart ble skildret som komplementærfigurer, samtidig som deres ulike prosjekter fant sted innenfor rammene av ulike kronotopiske univers. August fylte sitt pikareske rom, der tilknytningen til markedskronotopen og fraværet av terskelkronotopiske erfaringer falt på plass. Edevart, derimot, fremstod i større grad som en *tradisjonell* Hamsunsk vandrerfigur både ved sin tilknytning til veikronotopen som konkret og abstrakt størrelse, og ikke minst i form av sin terskelkronotopiske tilknytning. August og Edevarts tilknytning til henholdsvis idyllen og den pikareske kronotopen ble ikke *løst* før Edevart ble skrevet ut av romanen, og tok med seg den romantiske forestillingen om en idyll.

Mens både *Pan* og *Landstrykere* representerte et uforenelig kronotopisk oppsett, var

²²⁴Jay Ladin skriver om flettede kronotopiske relasjoner: “[O]ne chronotope may contain other chronotopes (which are thus “nested” within it). For obvious reasons, nested chronotopes are extremely common in first-person narratives in which the narrator is a significant character (i.e., not just a “frame”). [...] However, nested chronotopes can also contradict or pointedly fail to communicate with each other, creating powerful effects of discontinuity” (Ladin 1999:226 ff.).

Markens Grøde annerledes konstruert. De mange kronotopene fremstod ikke som inkommensurable, men relaterte seg til hverandre i en ny enhet. Det fant sted en redefinering av idyllen som romanen imidlertid ikke satte seg fore å utdype. Veikronotopen, som jeg viste var essensiell for handlingen i *Markens Grøde*, spilte sin fremste rolle som distributør av de ulike kronotopene. Romanen utmerket seg med sin åpne, inkluderende og optimistiske grunntone, noe som etter min mening kan tilskrives tilstedeværelsen av de sammensatte kronotopiske relasjonene.

Bart Keunen skriver i en artikkel fra 2001 at det sentrale for litterære tekster i modernismen ikke er karaktertegningen, men "the chronotopic constructions that writers and readers associate with the text" (Keunen 2001:420). Han fortsetter:

Polychronotopia lies at the core of nearly all modern novels. Bakhtin noted that texts are chronotopic battlefields and that one of the chronotopes often tries to dominate the others. In premodernist texts it is usually possible to establish the hegemony of a particular world model. This is not the case in the modernist novel. Modernists advocate a postprogrammatic form of literary practice; they no longer draw on a universe dominated by a specific aesthetic program but on a world that cultivates the priority of independent intellectual judgements. Consequently, modernist authors allow themselves to thematize different world constructions at the same time and to look for combinations that are effective for the intellectual issue of their choice. (Keunen 2001:433)

Keunens formulering berører et vesentlig aspekt ved de tre romanene som er drøftet i denne avhandlingen, nemlig hvordan et tilsynelatende monokronotopisk utgangspunkt etter hvert erstattes av en polykronotopisk endringsprosess. I *Pan* skjedde dette ved Glahn og Edvardas ulike forståelse av hva naturrommet representerte, en ulikhet forsøkt dempet ved hjelp av Glahns dominerende fortellerstemme. Ved å innføre ikke bare en ny fortellerstemme, men også en ny naturrepresentasjon i epilogen ble det pseudo-monokronotopiske i Glahns fremstilling belyst. Også gjennom analysen av *Markens Grøde* har jeg forsøkt rette oppmerksomheten mot det polykronotopiske universet som tar form. Det har vært et poeng å vise hvordan romanen består av en rekke ulike kronotoper, hvorav den mest sentrale er gården Sellanrå. Men Sellanrå utvikler etter hvert en protean karakter ved at ulike verdier og tidsoppfatninger kommer i befatning med stedet. *Markens Grøde* skildrer utviklingen fra mono- til polykronotopisk idyll, og på slutten fremstår Sellanrå som et kronotopisk reservoar som karakterene må lære seg å manøvrere i forhold til. Mens kronotopene i denne transformasjonsprosessen har vært knyttet til gitte steder og karakterer, er det på slutten nærliggende å sammenligne den polykronotopiske tilstand i *Markens Grøde* med den jeg

påviste i *Pan*. På samme måte som naturen i *Pan* ble fremstilt ved hjelp av ulike kronotopiske realisasjoner tilknyttet Glahn og Edvarda, antydes det at også idyllen Sellanrå kan oppleves på ulik kronotopisk måte. I *Markens Grøde* er imidlertid denne polykronotopiske tilstanden en fremtidsvisjon, mens den i *Pan* er en realitet. Også i *Landstrykere* skisseres det en polykronotopisk tilstand der synet på og opplevelsen av å befinne seg innenfor en kjærlighetsidyll, fører til konflikter. Igjen er den ulike opplevelsen av idyllen grunnlaget for et strandet kjærlighetsforhold, slik vi også så det i *Pan*. Lovise Magrete og Edevart ønsker å realisere seg ulikt kronotopisk, og når forholdet ikke fungerer må dette tilskrives Edevarts resignasjon og Lovise Magretes likegyldighet over et tapt paradis.

Det polykronotopiske universet alle romanene illustrerer, gir mulighet for individuell utfoldelse. Det har vært et poeng å vise hvordan både *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* skildrer en mulig arena for selvrealisering i kraft av en fleksibel og elastisk naturrepresentasjon. Naturen har fremstått som et mulighetsrom både for de mannlige og kvinnelige karakterene. Med et mulig unntak for *Markens Grøde* har de kvinnelige protagonistene likevel på slutten av sine respektive romaner, fremstått uforløste og undertrykte. Med det samme mulige unntaket for *Markens Grøde* kan man hevde at det mannlige selvrealiseringsprosjektet knyttet til opplevelsen og forståelsen av naturrommet som idyll, heller ikke er vellykket. I sum danner dette et bilde av det polykronotopiske univers som en utfordrende eksistensiell arena. Glahns selvmord og Edevarts gåtefulle forsvinning illustrerer graden av usikkerhet og problemene som en polykronotopisk tilstand kan medføre.

Denne pessimismen er nærliggende å knytte til tradisjonelle modernitetsoppfatninger slik blant annet Per Thomas Andersen kursorisk nevner dem i sitt verk om den nordiske dekadansen. Andersen trekker frem tsjekkiske Thomas Pavels frase *ontological landscape*:

Dette landskapet er ifølge Pavel sterkt foranderlig, og det spesielt interessante i vår sammenheng er Pavels omtale av overgangstidene der det finner sted særlig raske forandringer i det "ontologiske landskapet". I slike tider, hevder Pavel, vil man ofte kunne iaktta symptomer på hva han kaller "ontological stress" [...] Pavel fremhever to slike symptomer, nemlig *passéisme* og *anarkisme*. Passéismen går ut på å møte omstillingskravet med å leke seg tilbake i en "ontological regression"; anarkismen absolutterer det relativistiske elementet i omstillingskravet og nekter å godta noen "ontological orders" overhodet. (Andersen 1992:588 ff.)

Uttrykket *ontologisk landskap* fremstår velegnet i forbindelse med de kronotopiske analysene jeg har foretatt av Hamsuns tre romaner. Uten å hevde at verken *Pan* eller *Landstrykere* er dekadente verk, er det likevel nærliggende å knytte begge romanene opp mot en form for *passéisme*. Både Glahn og Edevart søker en regressiv idyll, og begge er tilbakeskuende og røper

kvinneidealer som peker bakover snarere enn fremover i tid. Den kronotopiske analysens vektlegging av en regressiv tid og den dominerende, maskuline synsvinkelinstansen illustrerer disse aspektene. Både Glahn og Edevart etablerer en pastoral idyll som en del av sine, mer eller mindre bevisste, selvrealiseringprosjekter. Idyllen er likevel premissgiver for mer enn det rent estetiske, og legger grunnlaget for de to mannlige hovedpersonenes tids- og verdisyn. I begge romanene avvikles imidlertid dette mulige løsningsforslaget ved hovedpersonenes død eller forsvinning. I *Markens Grøde* forblir likevel idyllen intakt, men forandret og kultivert inntil det ugjenkjennelige. Romanens åpne slutt understreker mulighetene som ligger i den polykronotope tilstand, og Isaks fleksibilitet og terskelkronotopiske erfaringer illustrerer en form for eksistensiell smidighet som er velegnet innenfor dette polykronotope mulighetsrommet.

Den kronotopiske analysen har i stedet for å fokusere på den noe vage forskjellen mellom *runde* og *flate* karakterer, studert karakterenes forhold til de terskelkronotopiske erfaringene de gjør seg, og betydningen dette får for dem innenfor tekstuniverset. Isak fremstår på mange måter som en nokså flat karakter ved å være observert utenfra og bare i liten grad bli tillagt en egen stemme, samtidig som han utmerker seg med sine terskelkronotopiske erfaringer. Også August skildres som en nokså flat karakter, men uten terskelkronotopisk tilknytning. Likevel er han en av protagonistene innenfor det pikareske prosjektet som preger deler av *Landstrykere*. Innenfor den delen av romanen som er tilknyttet en modernistisk sfære, står derimot Edevart med sine terskelkronotopiske erfaringer sentralt. Og *Pan* plasserer både Glahn og Edvarda i et terskelkronotopisk landskap – både fysisk og mentalt. Når *Markens Grøde* likevel utmerker seg i modernistisk retning, så skjer dette ved hjelp av det polykronotope univers som tar form. Innenfor dette polykronotope landskapet er terskelkronotopen sentral, til tross for den optimisme og fremtidstro romanen munnar ut i. Romanen er med på å utfordre det traderte synet på det moderne som fremmer ”[...] a felt sense of crisis in human existence [...]” (Gamache 1987:33), et syn som kan gjenfinnes i både *Pan* og *Landstrykere*. Opplevelsen av at en overflod av meninger og ulike valgsituasjoner *kan* virke lammende, reiser spørsmål ved *Markens Grødes* komedieberettigelse. Knut Hamsun skrev ingen oppfølger til *Markens Grøde*. Han skrev ikke engang noe som lignet, og hvorvidt Geisslers prosjekt, håndhevet og utført av Isak på Sellanrå og hans familie, virkelig lyktes forblir en gåte. I denne usikkerheten, uavklarheten, men også muligheten, fanget Hamsun inn noe som ekvivalerer meningstap, maskespill og verdipluralisme som modernitetsmarkører.

LITTERATURLISTE

- Allan, S. (1994) When Discourse is Torn from Reality. Bakhtin and the Principle of Chronotopicity. I M. Gardiner (Red.), *Mikhail Bakhtin vol II*. (ss. 193-218). London: Sage Publications.
- Alpers, P. (1996) *What is Pastoral*. Chicago: University of Chicago Press.
- Andersen, B. (2002) Kjønn og nasjonsbygging i *Markens Grøde*. I J. Haarberg og A. B. Rønning (Red.), *Kjærlighetens institusjoner. Festskrift til Irene Iversen*. (ss. 129-147). Oslo: Unipax..
- Andersen, B. (2003) Intertekstualitet og modernitetskritikk i Hamsuns roman *Ringens sluttet*. I E. Arntzen og H.H. Wærp (Red.), *Hamsun i Tromsø III. Rapport fra den 3. internasjonale Hamsun-konferansen*. (ss. 215-238). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Andersen, B. (2004) Hamsun og den nye kvinnen. I E. Arntzen (Red.), *Hamsuns kvinner. 8 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 2004*. (ss. 107-125). Hamarøy: Hamsun-selskapet.
- Andersen, P. T. (1992) *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*. Oslo: Aschehoug.
- Andersen, P. T. (2006) *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Anderson, B. E. (2000) *Att ransaka en barndom. Harry Martinsons Nässlarna blomma. Tillkomst och tematik*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 38. Universitetet i Göteborg: Göteborg.
- Arntzen, E. (Red.). (2004) *Hamsuns kvinner. 8 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 2004*. Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Arntzen, E. og Wærp, H. H. (Red.). (2003) *Hamsun i Tromsø III. Rapport fra den 3. internasjonale Hamsun-konferansen 2003*. Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Baden, J. (2003) Zwischen Freund und Feind. Aspekte des Fremden in Knut Hamsuns *Markens grøde*. *Skandinavistik. Zeitschrift für Sprache, Literatur und Kultur der nordischen Länder*, Jahrgang 33, Heft 2, 129-151.
- Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and His World*. Bloomington and Idianapolis: Indiana University Press.
- Bakhtin, M. og Emerson, C. (Red.). (1984) *Problems of Dostoevsky's poetics*. Manchester: Manchester University Press.
- Bakhtin, M. (1994) Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes towards a Historical Poetics. I M. Holquist (Red.), *The Dialogic Imagination*. (ss. 84-258). Austin: University of Texas Press.

- Bakhtin, M. (2001) *Karneval og latterkultur*. Fredriksberg: Det lille Forlag.
- Bakhtin, M. (2003) *Latter og dialog. Utvalgte skrifter*. Oslo: Cappelen.
- Barthes, R. (1982) The reality effect. I T. Todorov (Red.), *French Literary Theory today. A Reader* (ss. 11-18). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bartnæs, M. (2005) Øystein Rottum og *Pan*. Person og påvirkning. *Nordlit*, 17, 65-85.
- Bauer, D. M. og McKinstry, S. J. (1989) *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*. Albany, New York: State University of New York Press.
- Baumgartner, W. (1997) *Segen der Erde im Kampf gegen den Bolschewismus den Poesie. Knut Hamsun und der Nobelpreis. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 107, 19-39.
- Baumgartner, W. (1998) *Den modernistiske Hamsun. Medrivende og frastotende*. Oslo: Gyldendal.
- Bell, M. M. og Gardiner, M. (Red.). (1998) *Bakhtin and the Human Sciences*. London: Sage.
- Berendsohn, W. (1929) *Knut Hamsun. Das unbändige Ich und die menschliche Gemeinschaft*. München: Albert Langen.
- Berg, L. (1896) Das Tragische Idyll. I L. Berg *Zwischen zwei Jahrhunderten. Gesammelte Essays*. (ss. 123-129). Frankfurt: Rutten & Loening.
- Berggrav, D. (1927) Landstrykere. Anmeldelse i *Kirke og kultur*, 34. I N. M. Knutsen (Red.), *Om Landstrykere. Et foredrag fra 1888 og ti anmeldelser fra 1927*. (ss. 45-50). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Bergaas, A. (1942) *Stilen i innledningskapitlet til Hamsuns romaner*. Hovedoppgave, Institutt for nordisk litteratur, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Berlin, K. (1888) Hamletskikkelserne i den russiske Litteratur. *Ny Jord*, 14, 353-377.
- Best, J. (1994) The Chronotope and the Generation of Meaning in Novels and Paintings. *Criticism*, spring, 291-316.
- Beyer, E. (1959) *Hamsun og vi*. Oslo: H. Aschehoug & Co (W. Nygaard).
- Bhabha, H. K. (1994) DisseminatiON: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation. I H. K. Bhabha *The Location of Culture*. (ss. 139-170). London: Routledge.
- Bibelen* (1936) Oslo: Det norske bibelselskaps forlag.
- Bjarkøy, Aa. M. B. (2004) Vandringer gjennom tid og rom med Alberte. I *Norsk litterær årbok*. (ss. 157-183). Oslo: Gyldendal.

- Bjorvand, Aa. M. (2002) Dekadanse hos Hamsun. Ei nærlesing av Edevert i *Landstrykere* og *August*. *Norskraft*, 105, 5-17.
- Bolckmans, A. (1965) Lyn og Tåke. To ord fra Hamsuns *Markens Grøde*. *Maal og Minne*, 149-152.
- Bolckmans, A. (1977) Knut Hamsuns August-trilogie – een picareske roman? I A. van Marken (Red.), *Studies in Skandinavistik*, (ss. 103-119). Groningen: Brouwer International Publishing.
- Bolter, J. D. (1991) *Writing Space: the Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Bradbury, M. og McFarlane, J. (1991) *Modernism 1890-1930*. London: Penguin Books.
- Branham, R. B. (2002) Inventing the Novel. I C. Emerson (Red.), *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*. (ss. 202-211). New York: G. K. Hall & Co.
- Bretz, M. L. (1989) Masculine and Feminine Chronotopes in *Los pazos de Ulloa*. *Letras Peninsulares*, Spring, 45-54.
- Brumo, J. (2001) *Modernitet og historisitet i norske 1930-tallsromaner*. Dr.art.-avhandling, Det historisk-filosofiske fakultet, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.
- Brynildsen, Aa. (1973) *Sværmeren og hans demon. Fire essays om Knut Hamsun*. Oslo: Dreyer.
- Brynhildsvoll, K. (1998) Not und Glanz. Metapoetische Aspekte in Knut Hamsuns August-Trilogie im Lichte surrealistischer Kunstanschauungen. I K. Brynhildsvoll *Sult, sprell og Altmulig. Alte und neue Studien zu Knut Hamsuns antipsychologischer Romankunst*. (ss. 127-148). Frankfurt am Main: Peter-Lang.
- Burch, N. (1973) *Theory of Film Practice*. New York: Praeger.
- Burima, M. (2002) Man – nature in Knut Hamsun's novel *Pan*. I E. Arntzen (Red.), *Knut Hamsun og 1890-tallet. 10 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 2002*. (ss. 173-195). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Buttry, D. J. (1978) *Knut Hamsun. A Scandinavian Rousseau*, Thesis for the degree of Doctor of Philosophy in Comparative Literature in the Graduate College of the University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Buttry, D. (1993) Hamsun og jødene. I N. M. Knutsen (Red.), *Rasisme, monologer, musikk. Tre artikler om Knut Hamsuns forfatterskap*. (ss. 9-34). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Buvik, P. (2001) *Dekadanse*, Oslo: Pax forlag.
- Børtnes, J. (2006) Bakhtin i kognitivt perspektiv. I H. V. Holm og T. Skolmen (Red.), *Dialogiske Perspektiver på Bakhtin*. (ss. 147–65). Oslo: Scandinavian Academic Press.

- Calderwood, J. L. og Toliver, H. E. (1968) *Perspectives on Fiction*, New York: Oxford University Press.
- Cave, M. (1990) Bakhtin and Feminism: The Chronotopic Female Imagination. *Women's Studies*, vol. 18, 117-127.
- Cook, P. (1994) The Epic Chronotope from Ariosto to Spenser. *Annali d'italianistica*, 12, 116-141.
- Cosslett, T. (1996) Feminism, Matrilinealism, and the 'House of Women' in Contemporary Women's Fiction. *Journal of Gender Studies*, 5(1), 7-17.
- Deltcheva, R. og Vlasov, E. (1997) Back to the House II: On the Chronotopic and Ideological Reinterpretation of Lem's *Solaris* in Tarkovsky's Film. *The Russian Review*, 56, 532-549.
- Dingstad, S. (1998) Om *Sult* (1890) – og andre tekster med samme tittel. *Edda*, 1, 30-38.
- Dingstad, S. (1999) Innledning til *Landstrykere*. *Agora* 1-2, 179-213.
- Dingstad, S. (2002) *De litterære strategier. En studie i Knut Hamsuns realisme*. Dr.art.-avhandling, Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Dingstad, S. (2003) *Hamsuns strategier. Realisme, humor og kynisme*. Oslo: Gyldendal.
- Eckstrom, L. (1995) Moral Perception and the Chronotope: The Case of Henry James. I A. Mandelker (Red.), *Bakhtin in Contexts. Across the Disciplines*. (ss. 99-205). Evanston, Ill.: Northwestern University Press.
- Eggen, E. (1979) Mennesket og tingene. Hamsuns *Sult* og "den nye roman". I Ø. Rottem (Red.), *Søkelys på Knut Hamsuns 90-års diktning*. (ss. 55-76). Oslo: Universitetsforlaget.
- Eggen, E. (1972) Tilbake til det enkle. Etterord til Gyldendals skoleutgave av *Markens grøde*. (ss. 252-260). Oslo: Gyldendal.
- Eide, E., Kittang, A. og Aarseth, A. (Red.). (1996) *Europeisk litteraturteori. Fra antikken til 1900*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Eliade, M. (2002) *Det hellige og det profane*. Oslo: Gyldendal.
- Emerson, C. (1993) Bakhtin and Women: A Nontopic with Immense Implications. I H. Gosilo (Red.), *Fruits of Her Plume. Essays on Contemporary Russian Woman's Culture*. (ss. 3-20) New York: M. E. Share, Inc.
- Emerson, C. (Red.). (1999) *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*, New York: G. K. Hall & Co.
- Emerson, C. og Morson, G. S. (1993) Imputations and Amputations: Reply to Wall and Thomson. *Diacritics* 23 (4) Winter, 93-99.

- Emerson, C. og Holquist, M. (Red.). (2002) *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Falconer, R. (1998) Bakhtin's Chronotope and the Contemporary Short Story. *The South Atlantic Quarterly*, 97(3/4), 700-732.
- Fürstenberg, H. (1970) Die Frauengestalten in Knut Hamsuns Werk und Leben. *Waldhütte*, 27, 1-26.
- Gamache, L. (1987) Toward a Definition of "Modernism". I L. Gamache og I. S. MacNiven (Red.), *The Modernists. Studies in a Literary Phenomenon*. (ss. 32-46). Rutherford, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press.
- Gemzøe, A. (1998). Et ikke-mødes kronotop. Tid og rum i Helle Helles 'Fasaner' (1996). *Edda*, 4, 357-370.
- Gemzøe, A. (2003) Tid og rum i Bachtins værker. I N. M. Andersen og J. Lundquist (Red.), *Smutbuller. Perspektiver i dansk Bachtin-forskning*. (ss. 63-88). København: Politisk revy.
- Genette, G. (1999) Litteraturen og rummet. *Passage*, 31/32, 16-18.
- Giersing, M., Thobo-Carlsen, J. og Westergaard-Nielsen, M. (1975) *Det reaktionære oprør. Om fascismen i Hamsuns forfatterskab*. Kongerslev: GMT
- Gilje, K. B. (1996) "Hæng dem!" Analyse av Knut Hamsuns sakprosa i "barnemorddebatten". Hovedoppgave, Institutt for nordisk språk og literatur, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Gimnes, S. (1998) *Sjølviografiar. Skrift, fiksjon, liv*. Oslo: Det norske samlaget.
- Ginsburg, R. (1993) The pregnant Text. Bakhtin's Ur-Chronotope: The Womb. *Critical Studies*, 3(2)-4(1/2), 165-176.
- Gläser, M. (1934) *Die Darstellung der Natur bei Knut Hamsun*. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Hamburgischen Universität, Hamburg.
- Gudmundsson, H. (1997) Brydekamp med Hamsun: Laxness' *Frie mænd* som svar på *Markens grøde* av Knut Hamsun. *Kritik*, 30(129), 33-41.
- Gaasland, R. (2000) Veien til livets tre: Kronotopisk analyse av Hamsuns novelle "Et spøkelse". *Nordlit*, 8, 91-99.
- Hamsun, K. (1893) Glahns Død. Et papir fra 1861. *Samtiden*, 177-191.
- Hamsun, K. (1934) *Pan*. Oslo: Gyldendal.
- Hamsun, K. (1934) *Markens Grøde*. Oslo: Gyldendal.

- Hamsun, K. (1934) *Landstrykere*. Oslo: Gyldendal.
- Hamsun, K. (1960) Psykologisk litteratur. I T. Hamsun (Red.), *Paa turne: tre foredrag om litteratur*. (ss. 47-77). Oslo: Gyldendal.
- Harden, J. (2000) Language, discourse and the chronotope: Applying literary theory to the narratives in health care. *Journal of Advanced Nursing*, 31(3), 506-512.
- Haugan, J. (2000) *Solgudens fall: Knut Hamsun – en litterær biografi*. Oslo: Aschehoug.
- Hemmer, B. (1995) Thomas Glahns beretning om sin kjærlighet. En lesning av Hamsuns *Pan*. I B. Hemmer *Sørlandet og litteraturen*. (ss. 301-324). Kristiansand: Høgskoleforlaget.
- Hennig, Å. (2003) *Knut Hamsuns noveller. Ni noveller*. Dr.art.-avhandling, Nordisk institutt, Universitetet i Bergen, Bergen.
- Hennig, Å. (2005) ”Se slike historier skal man fortælle”. *Knut Hamsuns noveller – ni analyser*. Kristiansand: Høgskoleforlaget.
- Heyworth, G. C. (2000) Missing and Mending: Romeo and Juliet at Play in the Romance Chronotope. *The Yearbook of English studies*, 30 (2000), 5-20.
- Hitchcock, P. (1991) Radical writing. I D. M. Bauer og S. J. McKinstry (Red.), *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*. Albany, New York.: State University of New York Press.
- Hiller, B. (1984) *Anmerkungen zu Bachtins Chronotopos-Theorie*. I *Roman und Gesellschaft. Internationales Bachtin-Colloquium 1983*. (ss. 117-121). Jena: Hans-Günter Hilbert & Bernd Wilhelm.
- Hoel, S. (1927). Anmeldelse av *Landstrykere*. *Arbeiderbladet*, 266, 1. oktober, s. 2.
- Holm, B. (1992) Den manliga läsningens mysterier. Knut Hamsuns roman 100 år efteråt. *Edda*, 3, 261-271.
- Holm, H. V. (1994) Knut Hamsun, en polyfon dikter. I R. Boyer og N. M. Knutsen (Red.), *Hamsun i Paris. 8 foredrag fra Hamsun-dagene i Paris 1994*. (ss. 111-128). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Holquist, M. (1988) Stereotyping in Autobiography and Historiography: Colonialism in *The Great Gatsby*. *Poetics Today*, 9(2), 453-472.
- Humpál, M. (1998a) *The Roots of Modernist Narrative. Knut Hamsun's Novels Hunger, Mysterier, Pan*. Oslo: Solum Forlag.
- Humpál, M. (1998b) Editing and Interpreting. Two Editions of Hamsun's *Pan* and the Question of the Fictional Authorship of 'Glahns død'. *Edda* 1, 20-29.
- Humpál, M. (1998c) The Narrator in Knut Hamsun's *Børn av Tiden*. *Brünnner Beiträge zur*

- Hølaas, O. (Red.) (1947) *Veien frem: artikler i utvalg*, Oslo: Gyldendal.
- Haaland, A. (1965) Kjærligheten og den flådde satyr. *Samtiden* 74, 366-380.
- Jäger, B. (2002) Zeigt her eure Füße – zeigt her eure Schuh. Gehen, Schuwerk und der Grund im Werke Hamsuns. I H. Uecker (Red.), *Neues zu Knut Hamsun*. (ss. 67-88). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Jensen, J. T. (1995) Køn og kronotop i Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne*. *Alebu* 1(1), 33-57.
- Jenssen, A. R. (2004) Ane Maria – Kåt morderske eller staut kvinnfolk? I E. Arntzen (Red.) Hamsuns kvinner: 8 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 2004. (ss. 79-98). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Jernsletten, K. (2003) Det samiske i *Markens grøde*: Erfaringer formidlet og fornektet i teksten. *Nordlit*, 13, 41-57.
- Kent, C. (1970) Et moderne læredigt. Knut Hamsun: Markens Grøde, Gyldendal. I *Norsk litteraturkritikk 1914-1945*. En antologi ved Knut Imerslund. (ss. 90-98). Oslo: Gyldendal.
- Ketelsen, U. K. (1973) Das Zeitalter des Holzlöffels – Das Zeitalter der Kartoffel. Eine ergänzende Erwiderung auf E. Rumbkes Interpretation von Hamsuns Roman „Segen der Erde“. I H. Uecker (Red.), *Auf alten und neuen Pfaden. Eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung*. (ss. 159-164). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Keunen, B. (2000) ”Bakhtin, Genre Formation, and the Cognitive Turn: Chronotopes as Memory Schemata” (2000). Tilgjengelig fra: <http://clewebjournal.lib.purdue.edu/cleweb00-2/keunen/00.html>. [lest 07.04.05].
- Keunen, B. (2001) The plurality of chronotopes in the modernist city novel: The case of *Manbatten Transfer*. *English Studies*, 5, 420-436.
- Kinser, S. (1984) Chronotopes and Catastrophes: The Cultural History of Mikhail Bakhtin. Review article. *The Journal of modern history*, 56, 301-310.
- Kittang, A. (1984) *Luft, vind, ingenting. Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet*. Oslo: Gyldendal.
- Kittang, A. (1988) Form og begjær i romanen. Om Marthe Robert, Peter Brooks og Knut Hamsuns *Landstrykere* I *Møtestader: utvalde artiklar om litteratur og litteraturteori*. (ss. 301-335). Oslo: Gyldendal.
- Kittang, A. (1995) Jeger, elsker, forteljar. Modernitet i Knut Hamsuns *Pan*. I N. M. Knutsen (Red.), *Hamsun i Tromsø. 11 foredrag fra Hamsun-konferansen i Tromsø 1995*. (ss. 58-75). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.

- Kittang, A. (2001) Merknader til nokre grunntema i narratologien. I *Sju artiklar om litteraturvitskap: i går, i dag og (kanskje) i morgon*. (ss. 77-96). Oslo: Gyldendal.
- Kleppe, S. L. (2000). *Once upon a place. Chronotopic crossroads in the fiction of four Southern writers*. Dr.art.-avhandling, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø.
- Knutsen, N. M. (Red.). (1989) *Om Landstrykere. Et foredrag fra 1988 og ti anmeldelser fra 1927*, Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Knutsen, N. M. (Red.). (1990) *Tre foredrag fra Hamsun-dagene 1990*. Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Konstantinovic, Z. (1984) Bachtins Begriff des „Chronotopos“. Ein Beitrag zum Verhältnis Zeit-Raum in der Theorie des Romans. I *Roman und Gesellschaft. Internationales Bachtin-Colloquium 1983*. (ss. 59-69). Jena: Hans-Günter Hilbert & Bernd Wilhelm.
- Kristeva, J. (1967) Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique*, april, 438-465.
- Krog, H. 1929 Anmeldelse av *Landstrykere*. I N. M. Knutsen (Red.), *Om Landstrykere. Et foredrag fra 1988 og ti anmeldelser fra 1927*. (ss. 67-75). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Krogstad, A. (2003) Tid, rom og livsverden i Thomas Kingos topografiske dikt “Samsøes Korte Beskrivelse.” (ss. 270-287). *Norsk litterær årbok*. Oslo: Samlaget.
- Krogstad, A. (2002) *Tid, landskap, erfaring – om den norske livsverden i Dag Solstads forfatterskap*, Dr.art.-avhandling, Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Trondheim, Trondheim.
- Lachman, R. (1997) *Memory and literature: intertextuality in Russian modernism*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press.
- Ladin, J. (1999) Fleshing Out the Chronotope. I C. Emerson (Red.), *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*. (ss. 212-239). New York: G. K. Hall & Co.
- Landow, G. P. (1992) *Hypertext: the convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press.
- Landquist, J. (1917) *Knut Hamsun. En studie over en nordisk romantisk diktare*. Stockholm: Albert Bonniers forlag.
- Larsen, L. F. (1998) *Den unge Knut Hamsun: 1859-1888. En studie i hans personlige og idémessige utvikling*. Dr.philos.-avhandling, Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Larsen, L. F. (2001) *Radikaleren*. Oslo: Schibsted.
- Larsen, L. F. (2002) *Tilvarelsens udlænding: Hamsun ved gjennombruddet (1891-1893)*. Oslo: Schibsted.

- Lehman, K. (1997) Geography and Gender in the Narrative of Argentinean National Origin: The "Pampa" as Chronotope. *Revista de Estudios Hispánicos* 32(1), 3-28.
- Liaudis, V. I. (1993) Chronotopes of Memory: Foundations of the Selforganization of the Personality. *Journal of Russian and East European psychology*, 31, 55-77.
- Liet, van der H. (1997) 'Havent you heard...?' Speech and Chronotope in Peer Hultberg's Novel *Byen og Verden*. *Scandinavian Studies*, 71(2), 207-219.
- Lien, A. (1993) Pans latter. *Edda*, h. 2, 131-137.
- Linneberg, A. (1979) *Pan* og fascismen. I Ø. Røttem (Red.), *Søkelys på Hamsuns 90-års diktning*. (ss. 199-212). Oslo: Universitetsforlaget.
- Loon, J. van (1997) Chronotopes: Of/in the Televisualization of the 1992 Los Angeles Riots. *Theory, Culture & Society*, 14(2), 89-104.
- Lorentzen, J. (1998) *Mannligbetens muligheter*. Oslo: Aschehoug.
- Lyngstad, S. (2005) *Knut Hamsun, Novelist. A Critical Assessment*. New York: Peter Lang.
- Löwenthal, L. (1937) Knut Hamsun: zur Vorgeschichte der autoritären Ideologie. I særtrykk av: *Zeitschrift für Sozialforschung*; Jahrg. 6
- Löwenthal, L. (1986) *Literature and the Image of Man. Sociological studies of the European drama and novel, 1600-1900*. Boston: Beacon Press.
- Lærkesen, I., Bache-Wiig, H. og Lombnæs, A. (Red.) (1999) *Naturhistorier. Naturoppfatning, menneskesyn og poetikk i skandinavisk litteratur*. Oslo: Cappelen.
- Marken, A. van (1966) Hamsun och sekelskiftets kvinnegestaltning. I *International association for scandinavian writers. Växelverkan mellan skönlitteratur och andre konstarter. Den sjätte internationella studiekonferansen över nordisk litteratur, 6, Uppsala 12/8 - 16/8 1966*. (ss. 75-90.) Uppsala.
- Marken, A. van (1970) *Knut Hamsun en de vrouwenfiguren in zijn werk. Summary*. [Gent]: [s.n.]
- Marken, A. van (1977) *Knut Hamsun*. Amsterdam: De Arbeiderspres.
- Markey, T. L. (1967) *Sjelfstøtt folk*, Hamsun, and Rousseau. *Edda*, 5, 346-355.
- Markussen, B. (2003) *Romanens optikk. Komposisjon og persepsjon i Jan Kjørstads Rand og Svein Jarvolls En Australiareise*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Marstrander, J. F. (1982) *Livskamp og virkelighetsoppfatning i Knut Hamsuns tidligste forfatterskap. En studie i en diktningens røtter, mønstre og menneskebylde med utgangspunkt i Hamsuns første fortelling: Den Gaadefulde, 1877*. Dr.art.-avhandling, Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo, Oslo.

- Marstrander, J. F. (1993) *Livskamp og virkelighetsoppfatning: Knut Hamsuns forfatterskap frem mot gjennombruddet (1877-1887)*. Utgitt ved L. F. Larsen. Oslo: ProArk
- Mazor, Y. (1984) The Epilogue in Knut Hamsun's *Pan*: The questionable combination, the analogous connection and the rhetorical compensation". *Edda*, 6, 313-328.
- McFarlane, J. (1956) The Whisper of the Blood: A Study of Knut Hamsun's early Novels. I *Publications of the modern-language-associations-of-America*, vol LXXI, 4 (1), 563-594.
- Meredin, N. B. og Cristensen, J. N. (2000) *Romanforfatteren Gustav Wied*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Mickelsen, D. J. (1985) Representation of Consciousness in *Pan*: Knut Hamsun as Modernist. *Symposium*, 39 (3), 195-205.
- Montgomery, M. V. (1993) *Carnivals and Commonplaces. Bakhtin's Chronotope, Cultural Studies, and Film*. Berlin: Peter Lang.
- Morburger, C. (1910) *Knut Hamsun. En studie*. Kristiania og København: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Morson, G. S. (1986) The Baxtin Industry. *The Slavic and East European Journal*, 30(1), 81-90.
- Mortensen, E. (2004) Edvardas lunefulle begjær. I E. Arntzen (Red.), *Hamsuns kvinner. 8 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 2004*. (ss. 23-51). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Neff, D. F. (1991) Into the Heart of the Heart of the Chronotope: Dialogism, Theoretical Physics, and Catastrophe Theory. *The Yale Journal of Criticism*, 4(2), 87-104.
- Nesby, L. (2005) På jakt etter tema og plot. Tid, sted og identitet i Knut Hamsuns *Pan*. *Nordlit*, 17, 45-65.
- Nethersole, R. (1990) From Temporality to Spatiality: Changing Concepts in Literary Criticism. *Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association*. (ss. 59-65). München: Indicium.
- Nettum, R. N. (1970) *Konflikt og visjon. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890-1912*. Oslo: Gyldendal.
- Nyrnes, A. (2004) Ei topologisk lesning av Hamsuns "vandrers-trilogi". I *Norsk litterær årbok*. (ss. 107-124). Oslo: Gyldendal.
- Nærup, C. (1917) Anmeldelse av *Markens Grøde*. *Tidens Tegn*, nr. 15, 22. desember, s.1.
- Nærup, C. (1927) Anmeldelse av *Landstrykere*. *Tidens Tegn*, 228, 1. oktober, s. 1.
- Næss, H. (1975) Who was Hamsun's Hero? I J. M. Weinstock og R. T. Rovinsky (Red.), *The Hero in Scandinavian Literature. From Peer Gynt to the Present*. Austin: University

of Texas Press.

- Næss, H. (1984) *Knut Hamsun*. Boston: Twayne.
- Næss, H. (1986) Knut Hamsun and *Growth of the Soil*. *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies*, vol 25 No 1, 17-19.
- Næss, H. (1990) Knut Hamsuns brev. I N. M. Knutsen (Red.), *Tre foredrag fra Hamsundagene 1990*. Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Næss, H. (Red.) (1994) *Knut Hamsuns brev 1879-1895*, bind 1, Oslo: Gyldendal forlag.
- Næss, H. (Red.) (1995) *Knut Hamsuns brev 1896-1907*, bind 2, Oslo: Gyldendal forlag.
- Næss, H. (Red.) (1996) *Knut Hamsuns brev 1908-1914*, bind 3, Oslo: Gyldendal forlag.
- Næss, H. (Red.) (1997) *Knut Hamsuns brev 1915-1924*, bind 4, Oslo: Gyldendal forlag.
- Næss, H. (Red.) (1999) *Knut Hamsuns brev 1925-1933*, bind 5, Oslo: Gyldendal forlag.
- Næss, H. (Red.) (2000) *Knut Hamsuns brev 1934-1950*, bind 6, Oslo: Gyldendal forlag.
- O'Connor, M. (1990) Chronotopes for Women under Capital: An Investigation into the Relation of Women to Object. *Critical Studies*, 2(1/2), 137-151.
- Pearce, L. (1994) *Reading Dialogics*. London: Edward Arnold.
- Pechey, G. (1998) Modernity and chronotopicity. I D. Shepard (Red.), *The Contexts of Bakhtin. Philosophy, authorship, aesthetics* (ss. 173-183). Amsterdam: Harwood Academic Publ.
- Pittmann, B. (1995) Cross-Cultural Reading and Generic Transformations: The Chronotope of the Road in Erdrich's *Love Medicine*. *American Literature*, 67(4), 777-792.
- Popperwell, R. (1961) Some aspects of Knut Hamsun's novels. I *Internationella studiekonferensen över nordisk litteratur. Oosterbeek - Holland, 15-20 augusti 1960*. (ss. 60-69). [Amsterdam]: [Arbetsutskottet]
- Popperwell, R. (1970) Critical Attitudes to Knut Hamsun, 1890-1969. *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies*, 9, 1-23.
- Popperwell, R. (1986) Knut Hamsun and *Pan*. *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies*, 25, 19-31.
- Porter, L. (1991) Bakhtin's Chronotope: Time and Space in *A Touch of the Poet and More Stately Mansions*. *Modern Drama*, 34, 369-382.
- Riechel, D. C. (1994) Dionysos in Norway: Knut Hamsun's August Trilogy. *Scandinavica*, 33(1), 23-44.

- Rimmon-Kenan, S. (1983) *Narrative fiction. Contemporary poetics*. London: Methuen.
- Rosolowski, T. A.. (1996) The chronotopic Restructuring of Gaze in Film. *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*. 52(2), 105-138.
- Rottem, Ø. (1978) *Knut Hamsuns Landstrykere. En ideologikritisk analyse*. Oslo: Gyldendal.
- Rottem, Ø. (Red.). (1979) *Knut Hamsuns 90-års diktning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Rottem, Ø. (1983) Utopi på leirfötter. *Norsk skrift*, 41, 11-64.
- Rottem, Ø. (1996) 'Jeg vil være dig tro om jeg skal dø for det' *Pan* – en høysang til Kjærligheten eller Tristan i jegerkostyme. I *Lystlesninger. Åtte essays om kjønn og identitet i norsk litteratur*. (ss. 68-105). Oslo: Cappelen.
- Rottem, Ø. (1999) *Markens grøde* – lovsang til jorddyrkingens pris eller landstrykerens ugjennomførbare drøm. I E. Arntzen, N. M. Knutsen, H. H. Wærp (Red.), *Hamsun i Tromsø II. Rapport fra den 2. internasjonale Hamsun-konferanse*. (ss. 269-286). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Rottem, Ø. (2002) "Havets grøde" og "Norges jord". Den ambivalente fortellerholdningen i *Landstryker*-trilogien. (ss. 195-226.) I *Hamsun og fantasiens triumf*. Oslo: Gyldendal.
- Rumbke, E. (1973) Træskeens tidsalder. Regressive Gesellschaftskritik in Knut Hamsuns roman *Markens grøde*. I H. Uecker (Red.), *Auf alten und neuen Pfaden. Eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung*. (ss. 136-157.) Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Rønhede, N. (2001) *Pan*. Af Løitnant Thomas Glahns Papirer. *Edda*, 3, 315-323.
- Salome, L. A. (1896) Scandinavische Dichter. *Cosmopolis: Internationale Revue*, 4, 552-569.
- Salvestroni, S. (1997) Dialogue, Frontier and Chronotope in Bakhtin's Thought. *Russian Literature XLI*, 353-370.
- Scholes, R. og Kellogg, R. (1968) Plot in Narrative. I J. L. Calderwood og H. E. Toliver (Red.), *Perspectives on Fiction*. (ss. 277-303). New York: Oxford University Press.
- Scholz, B. (1998) Bakhtin's concept of chronotope: The Kantian Connection. I D. Shepard (Red.), *The Contexts of Bakhtin. Philosophy, Authorship, Aesthetics*. (ss. 141-171). Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Schryer, C. F. (1999) *Genre Time/Space*: Chronotopic Strategies in the Experimental Article. *A Journal of Composition Theory*, 19 (1), 81-89.
- See, K. von (1983) *Segen der Erde* – Idylle oder Utopie? I H. Uecker (Red.), *Auf alten und neuen Pfaden. Eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung*. (ss. 237-243). Frankfurt am Main: Peter Lang.

- Sehmsdorf, H. (1974) Knut Hamsun's *Pan*. Myth and Symbol. *Edda*, 5, 345-393.
- Sehmsdorf, H. (1990) Den gjenspeilte faun. Knut Hamsuns *Pan* og myten om det ubevisste. I N. M. Knutsen (Red.), *Tre foredrag fra Hamsun-dagene 1990*. Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Seiler, T. (1995) Knut Hamsuns *Pan* als patriarchaler Schöpfer-Mythos. *Edda*, 3, 267-277
- Shepard, D. (1996) Anmeldelse av Michael V. Montgomery (1993) *Carnivals and Commonplaces: Bakhtin's Chronotope, Cultural Studies, and Film. The Slavonic and East European review*. (s. 133). London: the Association.
- Shepard, D. (Red.). (1998) *The Contexts of Bakhtin. Philosophy, Authorship, Aesthetics*. Amsterdam: Harwood academic publishers.
- Sieber, H. (1977) *The Picaresque*. London: Methuen.
- Silenieks, J. (1989) Pays revé, pays réel: The Martinican Chronotope in Edouard Glissant's Oeuvre. *World Literature Today*, 63 (4), 632-636.
- Simon, J. (1992) Natural Man and the Lessons of History: Rousseau's Chronotopes. *CLIO*, 26(4), 473-484.
- Simpson, J. A. (1968) *Theme and narrative perspective in Knut Hamsun's Landstrykere*. Ann Arbor, Mich.: University Microfilms.
- Simpson, J. A. (1973) *Knut Hamsuns Landstrykere*. Oslo: Gyldendal.
- Simpson, J. A. (1976) Hamsun and Camus: Consciousness in *Markens Grøde* and "The Myth of Sisyphus". *Scandinavian Studies*, 48(3), 272-284.
- Simpson, J. A. (1984) Midt i forgjængelsens karneval: *Markens grøde* in Knut Hamsun's Authorship. *Scandinavian Studies*, 56, 1-35.
- Sjåvik, J. (1991) Lesning som sentral trope i Knut Hamsuns *Pan*. I A. Lien (Red.), *Modernismen i skandinavisk litteratur som historisk fenomen og teoretisk problem*. Foredrag på den XVIII studiekonferanse i International Association for Scandinavian Studies (IASS), arrangert av Nordisk Institutt, Universitetet i Trondheim 29. juli – 3. august 1990. (ss. 277-282). Trondheim: Nordisk institutt.
- Skaftun, A. (2000) "Glahns død" – i Samtiden og blant Glahns papirer. *Nordlit*, 7, 105-135.
- Skaftun, A. (2002) *Knut Hamsuns dialogiske realisme. En studie av Børn av tiden, "Nabobyen" og På gjengrodde stier med særlig vekt på autorposisjon, plot og personer*. Dr.art.-avhandling, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø.
- Skaftun, A. (2003) *Knut Hamsuns dialogiske realisme. En studie av Børn av tiden, "Nabobyen" og På gjengrodde stier med særlig vekt på autorposisjon, plot og personer*. [Oslo]: Unipub forlag.

- Smethurst, P. (2000) The Chronotope as Idea, Optic and *Weltanschauung*. I *The Postmodern Chronotope*. (ss. 68-74). Amsterdam: Rodopi.
- Smith, J. R. (1997) *Writing tricksters. Mythic gambols in American ethnic literature*. Berkeley, California: University of California Press.
- Smith, T. D. (1998) Shifting Through Space-Time: A Chronotopic Analysis of Peter Sellar's *Don Giovanni*. *Modern Drama*. Toronto; XXXIV, 668-79.
- Storfjell, T. (2003) Samene i *Markens grødes* kartlegging av en umulig idyll. I E. Arntzen og H. H. Wærp (Red.), *Hamsun i Tromsø III. Rapport fra den 3. internasjonale Hamsun-konferanse*. (ss. 95-113). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Suvin, D. (1986) On Metaphoricity and Narrativity in Fiction: The Chronotope as the Differentia Generica. *Substance*, 46, 51-67.
- Svendsen, Å. (1999) Tre fortellinger om erobring av naturen. Knut Hamsuns *Markens grøde*, Åsta Holts *Kornet og freden*, Fridtjof Nansens *På ski over Grønland*. I I. Lærkesen, H. Bache-Wiig, A. Lombnæs (Red.), *Naturhistorier. Naturoppfatning, menneskesyn og poetikk i skandinaviske litteratur*. (ss. 243-267). Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Swenson, S. L. E. (1993) *The Cinematic Chronotope and Four European Art Films: Untying the Knots of Time and Space*. Ph.D. ass., University of Utah.
- Sæbø, A. (2003) Syklisk tid og panteistisk rom i Hamsuns religionssyn. I E. Arntzen og H. H. Wærp (Red.), *Hamsun i Tromsø III. Rapport fra den 3. internasjonale Hamsun-konferansen*. (ss. 29-52). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.
- Sønderby, L. B. (1999) Blodets hvisken og benpipernes bøn. Kroppen som tematisk konstans: et fenomenologisk spor i Hamsuns forfatterskap. *Edda*, h. 3, 222-231.
- Thomson, C. (1984) Bakhtin-Baxtin-Bakhtine-Bachtin-Bakutin. I *Roman und Gesellschaft. Internationales Bachtin-Colloquium 1983*. (ss. 59-69). Hg. Hans-Günter Hilbert & Bernd Wilhelmi, Jena.
- Thomson, C. (1993) Bakhtin and Feminist Projects: Judith Butler's Gender Trouble. I D. Shepherd (Red.), *Bakhtin: Carnival and Other Subjects*. (ss. 210-228). Critical Studies. Amsterdam: Rodopi.
- Tiemroth, J. (1974) *Illusionens vei. Knut Hamsuns forfatterskap*. København: Gyldendal.
- Todorov, T. (Red.). (1982) *French literary theory today. A reader*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Todorov, T. (2003) Epistemology of the Human Sciences. I M. E. Gardiner (Red.), *Mikhail Bakhtin*. Volume II. (ss. 279-295). London: Sage.
- Treize, S. (1993) Places in time: discovering the chronotope in *Tess of the D'Urbervilles*.

Critical Survey 5, 136-142.

- Troy, M. H. (1999) *In the first-person and in the House. The House Chronotope in Four Works by American Women Writers*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Turco, A. Jr. (1980) Knut Hamsun's *Pan* and the Riddle of Glahn's Death. *Scandinavica*, 19, 13-29.
- Turner, C. J. G (1993) Chekov's story without a Title: Chronotope and Genre. *Canadian Slavonic Papers* XXXV(3-4), 329-334.
- Tygstrup, F. (2000a) Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards *Ubestemmelsessteder*. *Kritik*, 14, 39-47.
- Tygstrup, F. (2000b) *På sporet av virkeligheden*, Copenhagen: Gyldendal.
- Vige, R. (1971) 1963 *Knut Hamsuns Pan. En litterær analyse*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Vlasov, E. (1995) The World According to Bakhtin: On the Description of Space and Spatial Forms in Mikhail Bakhtin's Works. *Canadian Slavonic Papers* XXXVII (1-2), 37-58.
- Wall, A. og Thomson, C. (1994) Chronic chronotopicity: Reply to Morson and Emerson. *Diacritics*, 24(4), 71-77.
- Wegner, M. (1993) Michail Bachtins Chronotopostheorie. Bemerkungen zu ihren geistigen Quellen. *Halbjahresschrift für Slavistik*, 38, 381-394.
- Weibel, S. (1985) Knut Hamsuns *Pan*: Suggestion und De-Montage. *Skandinavistik. Zeitschrift für Sprache, Literatur und Kultur der nordischen Länder*, 1, 21-35.
- Weisethaunet, H. (1998) *The Performance of Everyday Life. The Gäine of Nepal*, Oslo: Universitetsforlaget.
- White, H. (1987) "The Nineteenth-Century" as Chronotope. *Nineteenth-Century Contexts*, 11:2, 119-129.
- Wiehr, J. (1921/1922) *Knut Hamsun. His personality and his outlook upon life*. Smith College studies in modern languages; 3: 1-2. Northampton, Mass.
- Wolfert, R. (Red.). (1999) *Alles nur Kunst? Knut Hamsun zwischen Aesthetik und Politik*. Berlin: Berlin Verl. A. Spitz.
- Wærp, H. H. (1999) Knut Hamsuns *Pan* (1894). Nordlandsnatur eller symbolandskap? I I. Lærkesen, H. Bache-Wiig og A. Lombnæs (Red.), *Naturhistorier. Naturoppfatning, menneskesyn og poetikk i skandinavisk litteratur*. (ss. 213-233). Oslo: Cappelen.
- Wærp, H. H. (2003) Aspene i utmarken. Om stedstap i Knut Hamsuns *Landstrykere* (1927) og *August* (1930). I E. Arntzen og H. Wærp (Red.), *Hamsun i Tromsø III. Rapport fra den 3. internasjonale Hamsun-konferansen, 2003. Tid og rom i Hamsuns prosa*. (ss. 149-

170). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.

Yaeger, P. (2000) Anmeldelse av Maria Holmgren Troys *In the first-person and in the House. The House Chronotope in Four Works by American Women Writers*. *Studia Neophilologica*, 72, 238-242.

Zagar, M. (1999) "Nu var hun fanget." Kvinner, barn og fruktbarhet i *Markens grøde*. I E. Arntzen, N. M. Knutsen, H. H. Wærp (Red.), *Hamsun i Tromsø II. Rapport fra den 2. internasjonale Hamsun-konferanse 1999*. (ss. 171-192). Hamarøy: Hamsun-Selskapet.

Øyslebø, O. (1964) *Hamsun gjennom stilen. En studie i kunstnerisk utvikling*, Oslo: Gyldendal.

Aarseth, E. (1995) *Cybertext: Perspectives on ergodic Literature*. Dr.art.-avhandling, Universitetet i Bergen, Bergen.

