



CC-BY-SA 4.0

«— jeg vil i al Beskedenhed og simpelthen kalde Walt Whitman en Vild»

Knut Hamsun og poesikritikken ved sivilisasjonens grenser

Eirik Vassenden

Då Knut Hamsun i 1889 gav ut *Fra det moderne Amerikas Aandsliv*, gjorde han opp ein slags førebels rekneskap over amerikansk kulturliv – også litteraturen. At han såg på det store landet i vest som ein underutvikla nasjon, er velkjent. At han også såg på amerikanarane som eit lågareståande kulturfolk på grunn av raseblandinga som avskaffinga av slaveriet førte til, er meir ubehageleg å tenkje på, men like kjent. Mindre har vore skrive om kva litteraturkritiske grep Hamsun tyr til når han avfeiær amerikansk litteratur, og særleg Walt Whitman, men også her finn vi klare nedsetjande karakteristikkar som peikar mot at han ser diktaren bak *Leaves of Grass* som ein primitiv, usivilisert og ulitterær figur, meir i slekt med urfolket enn med moderne menneske. Den som les amerikaessaya med blick for Hamsuns eiga utvikling som forfattar, og for korleis han formulerer sin eigen poetikk, ser kjapt at han også her driv med eit slags posisjoneringsspel: Alt som er dårleg, er livlaust og stivna og «gammaldags», mens alt som er godt, rommar ei «ny» eller «moderne» og framfor alt «levande» forståing av menneska og deira indre liv. Ingen stader blir denne kombinasjonen av poetologisk diskusjon og kritikk vanskelegare og meir paradoksal enn i Hamsun si avvisande lesing av Walt Whitman. Samstundes er det ingen tvil om at poesilesaren (og poeten!) Hamsun både ser og forstår kva Whitman gjer, og kva som er nyskapande i dikta. Dei mange omsetjingane hans i essayet om den amerikanske litteraturen er også

– trass i Hamsuns temmeleg skrale engelsk – samvitsfulle og innimellom gode.

På meir enn ein måte er det eit paradoks at den unge Hamsun *misl*ika Whitman, som han ytre sett har så mykje sams med: Dei representerer begge nye litterære former, nærleik til naturen, ei oppvurdering av grorkreftene i verda og ei parallell avvising av det stivna, hierarkiske, borgarlege livet – og slik sett eit nytt menneskesyn. Men Hamsun ikkje berre *misl*ika denne diktaren det kanskje kunne vere naturleg å samanlikne han med – han går langt i å fråkjenne han statusen både som diktar og som sivilisert skapnad. Kvifor? Det er dette denne artikkelen skal handle om, og korleis Hamsuns tidlege kritikarverks- emd sette i spel ein komplisert dynamikk av identifikasjon og avvising mellom den norske litterære oppkomlingen og den amerikanske nasjonaldiktaren.

Whitman og dei demokratiske grasstråa

Walt Whitman blir ofte rekna som den store amerikanske diktaren. Han kroppsleggjer den amerikanske romantikken, han peikar ut kursen for den amerikanske modernismen – og han viser vegen mot ei ny forståing av demokratisk medborgarskap: ein amerikansk draum der alt tilhøyrrer alle, og der alle dører er opne. I det første og største verket sitt, *Leaves of Grass*, som kom i stadig auka utgåver frå 1855 og fram til Whitman døydde i 1892, får vi presentert eit eg og eit blikk på verda som først og fremst er inkluderande og ope. Ja, stemma som talar og syng i desse dikta, høyrer til ein fellesskap, og ho søker å vere fleirstemt, overindividuell, eit vi. Dei tankane som blir tenkte, er også felles – som det heiter nokre sider inn i den første utgåva:

These are the thoughts of all men in all ages and lands, they are
not original with me,
If they are not yours as much as mine they are nothing or next to
nothing,
If they do not enclose everything they are next to nothing,

If they are not the riddle and the untidying of the riddle they are nothing,
If they are not just as close as they are distant they are nothing.

This is the grass that grows wherever the land is and the water is,
This is the common air that bathes the globe.
(Whitman 1855, v. 353–359¹)

At *grasstråa* som er valde som emblem for denne poesien, representerer det som er felles og delt, på same tid som det også er det lågaste og vanlegaste, går klart fram. At det òg representerer det som veks uansett, så lenge det finst litt jord og litt vatn, og som kjempar seg fram og myldrar mest uansett kor skrinne tilhøva er, er også ein del av denne metaforikken. At det menneskelege og resten av naturen slik glir over i kvarandre og heng saman både metaforisk og analogisk, er ein sentral del av poetikken: Mennesket er *som* naturen, men mennesket er også *i* naturen, og er jamvel ein del av naturen. I eit større perspektiv er vi alle grasstrå, unike, men også uskiljelege frå kvarandre. Eget som talar, er berre eitt av desse mange stråa, ein i mengda.

Rett nok er det ein viss ambivalens i tilhøvet mellom eget og fellesskapen, for det er også eit dikt som feirar fridommen og individualiteten, dette. Slik sett passar det godt at dette gjerne blir lese i tråd med Whitmans eigen instruks: som eit portrett av Amerika, eit levande portrett som lar dei tusen stemmene tale, synge, skråle, og som rommar sjølve draumen om ein fellesskap av frigjord individualisme, ein fellesskap frigjord frå nasjonalisme til ei alternativ form for nasjonalisme, ein multinasjonalisme: «not merely a nation but a teeming nation of nations», som Whitman skriv i ei forklarande innleiing til førsteutgåva. Der heiter det også om amerikanarane at «[t]he Americans of all nations at any time upon the earth have probably the fullest poetical nature. The United States themselves are essentially the greatest poem» (5). No må ein rett nok vere blind og døv og utan noka særleg interesse for historie og internasjonal politikk for å meine noko som liknar på dette i dag, men i 1855 var Whitmans mål å skrive eit dikt som kunne

1 Referansar er til 1855-utgåva om ikkje anna er oppgitt.

komme i nærleiken av å registrere dette poetiske vesenet, eventuelt også å *skape det* – dvs. bidra til å forme eit land og ein kultur som han oppfatta som ny og levande. Og som antyda i valet av grasstrået som hovudmotiv, så er det på bakkenivå fokuset hans ligg. Han var med andre ord ikkje blind for korleis det politiske nivået hadde og har ein tendens til å kapsle inn det som lever, gjere det stivt og formalisert: «the genius of the United States is not best or most in its executives og legislatures, nor in its ambassadors or authors or colleges or churches or parlors, nor even in its newspapers or inventors ... but always most in the common people» (6).

Leaves of Grass er eit verk som prøver å romme dei mange stemmene som er Amerika. I eit dikt som «I hear America singing», som kom til i 1867, blir lydar og stemmar frå arbeidsfolk av mange slag, mellom andre snikkarar, smedar, skomakarar, båtbyggjarar og mødre, til eit kor av amerikansk folkesjel. Samstundes er det òg eit poeng at diktet rommar eit eg som lyttar og fungerer som eit brennpunkt for dei mange. Det første og største diktet i denne boka heiter også «Song of Myself», så det er ikkje eit sjenert diktar-eg vi har med å gjere. Men dette er eit eg som er både stort og lite: Det samlar i seg heilskapen («I am large ... I contain multitudes» (v. 1316)), og «Song of Myself» er også ein katalog, eit inventarium – over alt eget i diktet *også er*: ulike yrke, dyr, handlingar, stemningar, levande, døde, kjensler, alt nemnt saman utan hierarki og utan avvising. Samstundes er det eit eg som skriv seg ned mot bakken, blir eitt lite grasstrå blant mange.

Det er også eit utgivingsteknisk poeng at dei første utgåvene av *Leaves of Grass* kom utan forfattarnamn, utan sidenummerering eller titlar på dikt. Eit bilete av forfattaren i ein (i dag) lett gjenkjenneleg positur, demonstrativt avslappa og med handa på hofta, er all identifikasjonen vi får. Eget dekkjer seg til i det ytre, men viser seg fram i det indre, for i sjølve diktet kjem både namn, tilhøyrslø, verdssyn og også ein fri og open seksualitet til syne. Det er eit eg som er overskridande, regellaust og blottande fritt, noko mange fann støytande, og førsteutgåva fekk mellom anna difor forsvinnande liten distribusjon – og vart utsett for ein regulær boikott. Likevel er altså Whitman den kanskje viktigaste amerikanske poeten og den for mange mest sentrale forvaltaren av *den amerikanske stemma*. Harold Bloom reknar han som

«Senter i den amerikanske kanon» (Bloom 1994, 234), og påvirkningen hans på amerikansk litteratur og poesi er nærmest umogleg å overvurdere.

Den første utgivinga av Whitmans dikt i Europa stod Johannes V. Jensen for, med sitt utval av gjendiktingar frå 1919 (der nokre hadde vore på trykk i romanen *Hjulet* (1905) og deretter i Jensens debutsamling *Digte* (1906). På norsk kom *Sangen om meg selv* ved Per Arneberg, i 1947, og sidan *Gresstrå* i to band ved Kurt Narvesen i 2006–2007. Trass i at det tok tid før desse gjendiktingane kom ut, var Whitman ein viktig referanse både for kritikarar, historikarar og andre som interesserte seg for kulturlivet i Amerika. Først ute med ein presentasjon for eit skandinavisk publikum var Rudolf Schmidt i det København-baserte tidsskriftet *For Idé og Virkelighet* i 1872, der Whitman primært blei framstilt som ein slags politisk ideolog, eit inntrykk som blei styrkt to år seinare gjennom Schmidts omsetjing av manifest-pamflett-essayet «Democratic Vistas» (1871). Den mest omfattande presentasjonen av *diktaren* Whitman for eit skandinavisk publikum finn vi i Kristofer Jansons *Amerikanske forhold. Fem foredrag* (1881), der Janson over tjue sider presenterer både Whitmans diktning og plassen hans i den amerikanske litteraturen. Konklusjonen fangar fint inn både den demokratiske draumen og det i diktninga hans som peika ut over samtida og framover:

Walt Whitman er ikke den fuldendte Digter eller den fullændte Tænker. Dertil mangler han Orden, Klarhed og Formens Tugt over Tanken. Men ligesom Amerika er i hans Drømme Spiren til Demokratiet's Ideal, saaledes er ogsaa han selv Spiren til det vordende Demokratie[t]s Digterskole. At fordybe sig i hans Digtning er som at komme ind i en Grube. Det vordendes Tanker, Billeder, Synsmaader, ligger der sprængte ind i Graastenen som uordnede, med storartede Masser. Han er den amerikanske Realismes Profet og Apostel.

(Janson 1881, 80)

Deretter gjekk det over ti år før Hans Tambs Lyche hadde ein lang, introduserande artikkel om Whitman i *Samtiden*, om lag samstundes

som han omsette heile «Song of the Universal» i sitt eige tidsskrift *Kringsjaa*, i 1893.²

Men før alt dette hadde Knut Hamsun vore blant dei første til å både omsette,³ presentere og ikkje minst *vurdere* poeten Whitman i det polemiske skriftet *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* (1889). Alle som har lese denne boka, veit at Hamsun her ikkje er nådig med den amerikanske nasjonalpoeten – slik han heller ikkje er nådig med andre sider av det amerikanske samfunnet. Tittelen på boka må vi forstå mest ironisk. I denne artikkelen er det Hamsuns Whitman-gjennomgang eg skal sjå på, og det er også her vi nærmar oss spørsmålet om grenseopp- og nedgangane mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege. For mens Whitman sjølv søker seg mot ei slags forståing av mennesket som tilhøyrande allnaturen eller sjølv det levande, og slik sett freistar å viske ut grensene mellom menneske og ikkje-menneske, for å erstatte det med ei alternativ forståing av ei eksistensiell samkjensle av noko *levande*, vitalt og altomfattande, så går Hamsun til ei anna ytterlegheit. Ved å påkalle markørar for kultur, danning og orden går han så langt som til å utdefinere Whitman frå sjølv sivilisasjonen – og identifiserer han med noko kaotisk, formlaust og villmannsaktig. Her vidarefører han Kristofer Jansons poeng om mangel på «Orden» og «Klarhed», men ser elles ut til å plassere seg i diametral motsetning til Janson når det gjeld å sjå andre verdier i denne diktinga – ja, om ein følgjer Harald S. Næss (1969), er det mogleg å sjå vurderinga av Whitman i Amerika-essaya som eit *motsvar* til Jansons omtale.

Heller enn å sjå noko teikn til framoverretta utviding av demokratiet ser Hamsun det motsette av sivilisasjon og framskritt i desse form-lause tekstane. Det er dette som eigentleg talar i desse dikta, skriv han: «Det oprindelige, primitive, i hans Natur, den indianervilde Følelse af Væsenslegtskab med Elementerne omkring ham, ytrer sig overalt i hans Bog og slaar ofte ud i Lys Lue.» (Hamsun 1962, 38). Denne

2 For ei meir omfattande oversikt over den skandinaviske (og norske) Whitman-resepsjonen, sjå min artikkel «'Eg er eit slikt straaleskin'. Jeg-utvidelse, eks-presjonisme og whitmanisme i Kristofer Uppdals lyrikk», i *Edda* 3/2016, særleg s. 215–219.

3 I diktsamlinga *Efteraar* (1888) har Niels Møller ei lita samling med omsette Whitman-dikt under tittelen «Sange ved Havet».

spenninga mellom *innanfor* og *utanfor* det siviliserte som Hamsun drar opp, er også – i alle fall eit stykke på veg – ein distinksjon mellom det menneskelege og det før-menneskelege.

Ein kunne lese denne avvisinga som ein mogleg moralsk kritikk av Whitman frå Hamsuns side. Og det er ei slik lesing Anders Ehlers Dam gjer i si *Den vitalistiske strømming i dansk litteratur omkring år 1900*, der han sorterer den skandinaviske Whitman-resepsjonen i to linjer: «En positiv modernistisk-vitalistisk linje, der lader sig inspirere av Whitmans frie rytmer og deres hyldest til det dennesidige», og desutan «en antimoderne linje, der oppfatter den sprængte form og/eller de demokratiske idealer hos Whitman som symptomer på æstetisk og kulturel dekadance» (Dam 2010, 257–258). I denne taksonomien hamnar Hamsun i den sistnemnde kategorien, mens Johannes V. Jensen er den fremste nordiske representanten for den førre.⁴ Og det er rett at Hamsun avviser forma hos Whitman – men kan ein seie at han også ser henne som eit teikn på «æstetisk og kulturel dekadance»? Og er det rett å karakterisere Hamsuns haldning her som «antimoderne» berre basert på avvisinga av den frie forma? Kunne vi ikkje like gjerne seie at Hamsun ser Whitmans skildring av eit nytt Amerika og eit nytt menneskeideal som moderne *på feilaktige premissar*?

På same tid som han avviser både form og haldning hos Whitman, er det nemleg også heilt påfallande korleis dei eigenskapane Hamsun peikar på og kritiserer hos Whitman, ligg så tett på den estetikken han sjølv kom til å lansere som sitt eige litterære program berre eit lite år seinare: det tette bandet til naturen, den vitalistiske tilnærminga til både kunst og samfunn, den kritiske haldninga til tradisjonelt, borgarleg liv, ei radikal og open litterær form, utradisjonell bruk av førstepersonsstemma og ein frittflytande, personleg diksjon. Men i staden for

4 Og det er rett at Hamsun og Jensen var ueinige om mykje, også om korleis ein skulle vurdere den amerikanske veremåten – sjå til dømes Hamsuns opne brev til Jensen frå 1908, med tittelen «Bondekulturen», trykt i *Tilskueren*. Her latterleggjer han Jensens begeistring for amerikanaren sitt industrialiserte jordbruk. Om lag på same tid skriv han i eit brev til Gerda Welhaven – om ein ung diktar (Rolf Hiorth Schøyen) ho har formidla kontakt med – at han tidvis ser ut til å vere påverka av mellom andre «Johs. V. Jensen, hvilket vil sige Whitman» (Hamsun 1996, 64).

å anerkjenne likskapar eller samanfall i estetikk endar det med total avvising og latterleggjering.

Amerika-kritikken

Før vi gir oss inn på å diskutere dei moglege grunnane til at Hamsun er så avvisande, må vi rekapitulere kva kritikken går ut på. Tekstane i *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* er føredrag om livet i Amerika, føredrag som Hamsun hadde halde i København vinteren 1888–89, om ei rekkje emne: «Literaturen», «Den bildende Kunst», «Scene-kunsten», «Aandslivets Virkninger» og ei oversikt over «Aandslivets Betingelser». Desse føredraga var baserte på dei to lange amerikaopp-halda hans i 1882–84 og 1886–88. Alt det amerikanske er forakteleg, får ein inntrykk av, men særleg ille er det det amerikanske folket sin «sværlemmede Selvgodhed» og heile den amerikanske støyen. «Aandslivets Betingelser» er ikkje gode, og mykje av skylda legg Hamsun på amerikanarane si brautande og sjølv gode nasjonalstoltheit, som også assimilerer alt ho kjem i kontakt med, og gjer det til ein del av seg sjølv:

Der er ét Land: Amerika; hvad der er over dette er ikke av det gode. Der er ingen slik Frihed, ingen slik Udvikling, intet sligt Fremskridt og ingen slige intelligænte Mennesker på Jorden som i det Land Amerika. En Udlænding føler sig ofte saaret af denne sværlemmede Selvgodhed. Det kan ikke undgaas, at han atter daglig Dags kommer i Tilfælder, som fører det med sig, at han atter og atter faar lide under denne Amerikanernes brede Overlegenhedsfølelse. Han blir tilsidesat, blir smilet ad, gjort Nar ad, beklaget og spottet. Af denne daglige Fornedrelse følger saa tilsidst, at han selv forsøger at blive Amerikaner saa godt, han formaar, forsøger at «amerikanisere» sig – noget, som saa de politiske Embedskandidater giver ham deres blanke Ros for paa Valgdagen. Han lærer hurtigt den formelle Amerikanisme, lærer at tale engelsk, lærer at bære Hatten på højre Øre, lærer at give Damerne Indsiden av Fortouget, og optræder i det hele med alt det ydre Apparat, som præger Yankeeen

i hans Land. Da er den amerikanske Nationalstolthed skét fyldest; der er en Amerikaner mér i Amerika. (9–10)

Vi kan foreløpig notere oss at hovudpoenget her er at alle som kjem til Amerika, *blir* amerikanarar, men at Hamsun har gjennomskoda denne automatiserte amerikaniseringsmekanismen og difor kanskje reknar seg som «immun». Før han vender seg mot litteraturen, gir Hamsun ein kjapp gjennomgang av journalistikken: – det er «[e]n underlig Journalistik, en larmende, skandalsyg, knytnevevild, revolverrygende Journalistik, underkøbte Ledere, betalte Jernbanereklamer, Avertissementspoesi, Bysladder» (24). Amerikansk presse er sensasjonisme, kjendissladder, ein endelaus parade av annonsar og ein myriade av «smaa Afhandlinger om alting, Øjeblikksprodukter» (28). Likevel er dette det *forsonande* trekket ved amerikansk presse: «De amerikanske Aviser er urolige og støjende som Livet selv; de er raa og sande» (29). I motsetnad til dette støyande, men likevel levande skriftståket er den amerikanske litteraturen «trøsteløs uvirkelig og talentfattig», den manglar «Livets eget drivende Liv, den er uden Livets røde Fylde, den mangler Sindsbevægelse» (31). Her finst ingenting av den «realistiske intensitet» Hamsun såg i journalistikken, og som gjer han «moderne».

Den amerikanske litteraturen er fråkoplå den støyande verda og manglar heilt det verkelege, levande livet til menneska. Amerikanske diktarar manglar heilt, meiner Hamsun, sansen for røynda: «Der banker ingen Udviklingsattraa i disse Poeter; de har lært sine Ting engang, og de kan sine Ting. Hvad kommer det dem ved, om der er Mænd ude i de store Kulturlande, som har fundet paa at skrive om Livet, om der er andre, som har begyndt at skildre de sjælelige Mimosebevægelser?» (32). Dei amerikanske poetane er «drømmere», skriv han, eller «patrioter». Dermed er dei anten idealistar eller ideologiske dogmatikarar og hamnar i ein diametral motsetnad til Hamsuns eigen poetikk, der nettopp den høgsensitive skildraren av det kaotiske, moderne liv har ein særleg status.

Den einaste amerikanske forfattaren som finn nåde for Hamsuns blikk, er Mark Twain, som vel å merke ikkje blir rekna som nokon stor diktar, han er faktisk ikkje diktar i det heile, «ikke det Spor», men han

har «humor» og er ein «forslagen Spasmaker». Når det gjeld dei verste eksempla på oppskrytte amerikanske forfattarar, ser han seg nøydd til å trekkje fram to av dei som har fått mest merksemd i Skandinavia, nemleg Whitman og Emerson. Her skal eg altså sjå nærmare på kritikken av den «udanna» Whitman, men det kan vere verdt å merke seg at Emerson blir avfeia fordi skriftene hans «hvilir helt igennem paa en erhvervet Dannelse, istedetfor paa særlig udrustede Naturanlæg» (58). Altså to ytterpunkt: ein utan og ein med for mykje danning.

«en naturlyd i et udyrket Urland»

I eit tidlegare essay i Aftenposten (1885) hadde Hamsun løfta fram Whitman som den einaste moderne amerikanske diktaren. Her såg han «en meget betydelig ånd som dog ingen newyorker anerkender, han er coarse» (Hamsun 1990 [1885], 26) – og grunnen til at newyorkarane ikkje skjønar han, er at han *ikkje* driv med slike verdsfjerne drøymeri og kjærleikssongar som resten av poetane. Men i 1889 hadde altså pipa fått ein annan lyd, og Whitman blir ikkje identifisert med den dynamiske, røyndomsnære pressa, men snarare med det generelle inntrykket av amerikanaren sin diktekunst som støyande, usivilisert, upolert og formlaus. Mens andre skandinavar har kalla dikta i *Leaves of Grass* «songar», avviser Hamsun denne merkelappen:

Det er da i Virkeligheden heller ikke Sange, ikke mér end Multiplikationstabellen er en Sang; det er affattet i skær Prosaform, uden nogensomhelst Metrik og uden Rim; det eneste som gør, at det minder om Vers er, at én Linje kan have et, to, tre Ord, den næste otte og tyve, fem og tredive, bogstavelig indtil tre og firti Ord. (37)

Verre enn den kaotiske forma er det synet på verda som finst i desse linjene: Ikkje berre ser Hamsun i Whitman ein poetisk uskolert eller usivilisert diktar, han ser ein *villmann*: «– jeg vil i al Beskedenhed og simpelthen kalde Walt Whitman en *Vild*. Han er en naturlyd i et udyrket Urland» (37). Dette ser han i nær samanheng med den hyppige bruken av urfolksnemningar på stadnamn og byar, noko som provo-

serer Hamsun: «Han føler sig i den Grad betagen av disse Stedsnavnes primitive Musik, at han stiver hele Rækker av dem ind selv på Steder, hvor de ingensomhelst Forbindelse har med Teksten [...]. Det er et pompøst Spil med vilde Ord» (37). Det er ingen tvil om at Hamsun her bruker ord som «primitiv», «vill», og «animalsk» nedsetjande, og måten han identifiserer dette med det amerikanske urfolket sine ord og stadnamn høyrer typisk til rasismen i tida.

No skal det òg nemnast at det finst ein lang amerikansk debatt knytt til måten Whitman sjølv skildrar og inkluderer urfolk og svarte i framstillingane sine av det kollektive Amerika, og ein har sett Whitmans verk som representativt for det same tidsmessige synet på folk og rasar, men eg lar akkurat dette sporet liggje no.⁵ Hamsun sin kritikk freistar nemleg å sjå Whitman som ein av «de ville» og identifiserer skrivinga hans med både urfolket og med naturen: «Det oprindelige, primitive, i hans Natur, den indianervilde Følelse af Væsensslægtskab med Elementerne omkring ham, ytrer sig overalt i hans Bog og slaar ofte ud i Lys Lue. Naar Vinden suser, eller naar et Dyr skrigger, saa er det for ham som om han hørte Rækker af indianske Navne nævne.» (38) Som eit sidespor kunne ein her nemne at Hamsun sjølv skulle bli møtt med liknande innvendingar berre eitt år seinare – mange av meldarane av *Sult* peika på det uferdige ved romanen, og dekadansk kritikaren Christen Collin trekte jamvel linjer mellom *Sult* og «Barnums Udstilling av 'freaks of Nature'» (Collin 1890) – og identifiserer dermed også Hamsun med det amerikanske.⁶

Når det gjeld akkurat dette med «det oprindelige» og naturnærleiken, kunne ein kanskje førestille seg at Hamsun ville kjenne på ei form for identifikasjon – trass alt er det jo nettopp aninga av «Blodsforvandtskab med Alskabningen» han sjølv ser som avgjerande for den moderne sensibiliteten i essayet om «Sjælelivet». Men nei: Primiti-

5 Whitman sitt syn på rase og den sporadiske rasismen ein kan finne i verket hans, har vore utsett for kritikk i lang tid – George B. Hutchinson har peika på at det første gong blei påtala offentleg i eit foredrag i Whitman-selskapet i 1895 (Hutchinson 1989, 46–58). Sjå også antologien *Whitman Noir. Black America and the Good Gray Poet* (University of Iowa Press, 2014) for ei oppdatert oversikt.

6 Karikaturteikningar frå same periode viser òg at koplinga mellom Barnum og Hamsun var godt etablert i den norske pressa på 1890-talet (Sjå Furuset, Thon og Vassenden 2016, 144–147).

vismen hos Whitman er ikkje moderne eller «nervøs», den er «indianervild», og diskvalifiserer han såleis frå å vere ein del av ein moderne estetikk. Det er denne primitive verdskjensla (snarare enn ein antisivilisatorisk dekadanse) som gjer at han manglar disiplin og bryt ut av rammene for poesien, og som gjer dikta hans lange og formlause. Dette er jo i seg sjølv sant nok: Rørsla bort frå tradisjonell form er hos Whitman ein del av måten poesien kan herme etter naturen si frie utfalding. Likevel peikar ikkje desse brota hos amerikanaren framover mot ei moderne verdskjensle, meiner Hamsun, men snarare bakover mot noko opphavleg – i negativ forstand. Heller ikkje lener det seg mot «den stille Styrke» som finst i folkediktinga, til det er det *for mykje av alt* i desse dikta:

Man har villet gøre ham til den første amerikanske Folkedigter. Det kan kun forstaaes som Ironi. Han mangler al Folkedigternes Enkelhed, Enfold. Hans Primitivitet i Følelsen ligger *bagenfor* Folket. Og hans Sprog har ikke den stille Styrke, men den larmende Kraft; det stiger nu og da til høje, orkesteragtige Udbrud, frydefulde Sejershurra, som minder den slagne Læser om indianske Krigsdanse. Og overalt er det kun ved nærmere Eftersyn et Ordenes vilde Karneval. (39)

Siste halvdelen av dette kunne kanskje minne om ei tradisjonell avvising av moderne poesi, slik vi ser det til dømes i etterkrigstidas norske modernismedebatt. «Ordenes ville Karneval» gir inga meining for den uvillige kritikaren. Og det *er* sjølv sagt underleg å sjå Hamsun si brutale avvising av Whitman, som han altså berre nokre få år tidlegare hadde peika på som den eine moderne poeten i Amerika og ei stor ånd. No er rett nok heile opplegget i amerikaboka provokativt og polemisk i stilen, det er så. Men det er verdt å diskutere om ikkje Hamsun si vurdering av Whitman også rommar ei meir personleg investering, som kanskje kan forklare kvifor han i lesinga si av Whitman går så langt i å dytte den amerikanske diktaren heilt ut i randsona for det menneskelege og det siviliserte. Ein primitivitet som ligg «bagenfor Folket», kallar han det, igjen i negativ forstand. Vi veit jo at Hamsun nokså snart sjølv la opp det poetologiske og ideologiske løpet sitt med

primitivisme og sivilisasjonskritikk som plussord – og at det verste symbolet for oversivilisasjon skulle bli nettopp Amerika. Det er tenkjeleg at han ser for seg sivilisasjonskritikken og det regressive natur-synet som eit prosjekt det berre gav mening å framføre i ein europeisk kontekst – at det for han berre er her det finst ein opphavleg eller «sunn» jordbrukskultur å vende tilbake til.⁷ Amerika har på si side gått omtrent direkte frå ursamfunn til framandgjort industrisamfunn. Whitman blir tydeleg identifisert med begge desse posisjonane. På den eine sida det ville og ukontrollerte, på den andre ein amerikansk, ukritisk tendens til å kvantifisere alt – og til å tenkje at *meir er betre*. Når Hamsun kommenterer Whitmans oppramsande skildringar av Amerika, fokuset hans på gjenstandar, detaljar, namn og artefaktar i dikt som «I hear America singing», eller «Song of the Broad-Axe», så knyter han ikkje dette til ein moderne sensibilitet for tinga eller det fleirstemte, men snarare til førestillinga om amerikanaren som ein som blir «opvant [...] til kun at tumle med Værdier og Talrækker» (19–20).

Desse oppramsingane blir elles ofte sett på som ein tendens til å la objekta sjølv tale, til å forstå verda «horisontalt», «demokratisk» og mindre antroposentrisk – og ein fascinasjon for det i den ikkje-menneskelege verda som menneska ikkje har føresetnader for å skjøne.⁸ Denne interessa for det tinglege og verda som ikkje-menneskelege objekt har òg blitt kjærleg parodierte av mange (sjå t.d. Allen Ginsberg: «A Supermarket in California»), utan at ho alltid har vore like tydeleg forstått som anna enn ein fascinasjon for den materielle verda. Hamsun, derimot, ser berre ut til å bli frustrert, særleg av at han ikkje finn noka klar *mening* eller klarer å identifisere eit tydeleg program. I Whitmans straum av nemningar ser han berre «Ordmusik»:

7 I andre samanhengar har eg argumentert for at det ikkje berre er i det seine forfattarskapet – til dømes i ein meir eller mindre didaktisk roman som *Markens grøde* (1917) – ein finn Hamsuns sivilisasjonskritikk, men at kritikken er der allereie frå bytjinga av. Sjå artikkelen «*En Ildebrand i en Boglade. Modernisme og vitalisme i Hamsuns Sult og i Sult-resepsjonen*», i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* 2/2010.

8 Jimmie Killingsworth har i ein studie peika på Whitmans forsøk på å forstå og artikulere jorda sin «thingishness» som noko radikalt anna enn menneska sin materialisme, og korleis desse forsøka slik føregrip vår tids økokritiske tenking. Sjå Killingsworth 2004, 19–20.

Hvad vil Walt Whitman? Vil han avskaffe Slavehandlen i Afrika eller forbyde brugen af Spadserstokke? Vil han bygge et nyt Skolehus i Wyoming eller indføre Jægers Uldtrøjer? Ingen véd det. I den Kunst at tale meget og absolut intet sige, har jeg aldrig truffet hans Mage. Hans Ord er varme, de blusser; der er Lidenskab, Kraft, Begeistring i hans Vers. Man hører denne desperate Ordmusik, og man føler hans Bryst bølge imod sig. Men man fatter ikke *hvorfor* han er begejstret. (41)

Her slår det ikkje kritikaren at det kan ligge meining i sjølve nemninga, anten filosofisk, semantisk eller fonetisk – jamvel om han sjølv lagar eit utmerkt omgrep, «desperat Ordmusik», for den lydlege kvaliteten i dei drivande oppramsingane. Eit par stader gir han eksempel og omset sjølv: «Skrig af Fugle og Dyr i Skogene lyder som navne til os, Okonee, Koosa, Ottawa, Monongahela, Sauk, Natchez, Chattahooche, Kaqueta, Oronoco, Wabash, Miami, Saginaw, Chippewa, Oshkosh, Walla-Walla ... givende Vand og Land Navne» (frå «Starting from Pautanok»). Han kommenterer at «[d]er behøves mindst dobbelt saa meget Inspiration til at læse slige Vers, som til at forfatte dem» (38), men oppfinnaren av ordet «Kubooa» er påfallande nok døv for den lydlege magien som ligg i desse framandklingande orda. Han ser heller ikkje at Whitman her er ute i eit større ærend, nemleg at det i desse namna ligg både urfolket si stemme og naturen sjølv – og at namngivinga slik blir ei ubestemt *kraft* snarare enn ein menneskeleg gest: I Whitmans original heiter det nemleg at desse orda «they melt, they depart / charging the water and the land with names.» (Whitman 1867, 20).

Ein annan av Hamsuns karakteristikkar gjer det likevel klart både at han er i stand til å sjå noko fascinerande i desse dikta, og at han tenkjer på dei som uforståelege eller umoglege som poesi – dei er «Digte, der er ganske storslagne i deres Ulæselighed» (38). Men dei er altså ikkje meir uleselege enn at Hamsun klarte å setje dei om, ni ganske lange stykke – og ganske fine gjendiktingar er det også, sjølv om dei inneheld både brigde og nokre ellipsar. No er det velkjent at Hamsun sjølv skreiv eit temmeleg dårleg engelsk, men leseevna må ha vore betre. Og han er altså den første som set om desse dikta til dansk – ut-

drag frå «America Singing», «Song of the Answerer», «By Blue Ontario», og «Sometimes with One I Love» og nokre til. Det sistnemnde er henta frå ei avdeling av tekstar som først blei trykt i 1860-utgåva av *Leaves of Grass*, og som fekk tittelen «Calamus» – og som med sine opne skildringar av kjærleik utanom dei ordinære, heterofile ramme skandaliserte Whitman yttarlegare. Diktet høyrer også med blant dei tekstane Hamsun rekna som «sjældne Undtagelser i hans Bog»: «Hans primitivt-tøjlesløse Følelsesliv er her udtrykt i et nogenlunde civiliseret Engelsk, der saaledes er forstaaeligt ogsaa for hans Landsmænd». Vi kan sitere dette diktet i begge versjonane:

Sometimes with one I love I fill myself with rage for fear I effuse
unreturn'd love;
But now I think there is no unreturn'd love – the pay is certain one
way or another;
(I loved a certain person ardently and my love was not return'd;
Yet out of that love I have written these songs.)
(Whitman 1867, 34)

Overfor En, jeg elsker, fyldes jeg stundom med Raseri af Frygt for
at spille ugengældt Kærlighed,
Men nu tror jeg ikke, at der er nogen ugengældt Kærlighed,
Belønningen kommer sikkert paa en eller anden Maade.
(Jeg elsked en vis Person brændende, og min Kærlighed blev ikke
gengældt,
Men ud af dét har jeg skrevet disse Sange.)
(83)

Dette er eit enkelt og ganske likeframt dikt å lese – men vi skal også hugse på at Calamus-avdelinga i 1881-utgåva blei utvida med ei rekkje nye dikt som gjorde retninga på det erotiske såpass tydeleg at boka etter dette blei karakterisert som eit «gay manifesto». Dette året kjem det også til ei berømt linje i «Song of Myself», der eget fortel om «voices of sexes and lusts, voices veil'd and I remove the veil». Men *dette* rører ikkje Hamsun ved, og det er også uklårt kor tydeleg dette stod for han i 1889. Han baserte seg på eit utval utgitt i London i 1886 –

det veit vi fordi omtala refererer til Ernest Rhys' etterord i denne utgåva, og på grunn av nokre tekstvariantar i Whitmans dikt.⁹

Hamsuns primære innvending mot diktet er det han kallar «Forfatterens Brud på Tidsforholdet i første og anden Strofe», og han går så langt som til å skryte av at vi her kan «træffe en Tanke udtalt i et forstaaelig Sprog – riktignok et Sprog, der som Lyrik betragtet er noget juridisk». No er det kanskje vanskeleg å sjå tidsskiftet mellom strofe ein og to som ein avgjerande kritikk – snarare er det vel her eit konvensjonelt skilje mellom «demonstrasjon» og etterskoten «refleksjon», der siste ledd er ein del av den fortløpande sjølvrefleksjonen i diktet. Uansett er det eit temmeleg lett dikt å skjøne og like og kanskje også å omsette, sjølv om Hamsun erstattar ei aktiv med ei passiv form i førstelinja og dermed fjernar noko av det underleg destruktive og sjølv suggererande i skildringa av begjæret: «Sometimes with one I love *I fill myself with rage*» (utheva her). No er det vel heller ikkje slik at Hamsuns eiga skriving er fri for «Ugengældt Kærlighed» (eller skildringar av begjær prega av manipulasjon), så her er avstanden mellom dei to ikkje så stor.

Identifikasjon og avstand i grenselandet for det siviliserte

Andsynes det kollektivistiske prosjektet til Whitman, tanken om å gi stemme til heile Amerika, står Hamsun nærmast uforståande. Når Whitman spør: «Amerika, isoleret og dog omfattende alle, hvad er det tilsidst andet end mig selv? / Disse Stater, hvad er det andet end mig selv?»,¹⁰ så ser ikkje Hamsun ein demokratisk gest, «bare Najvitet, en Vilds stejrende Najvitet» (46) – rett nok ein «Najvitet saa oprindelig og vildmandsnaturlig, at den aldrig gør Indtryk af Indbilskhed» (46). Dette at dikta manglar ei forfengeleg eller jålete haldning, kunne ein

9 Ifølge Barbara Gordon Morgridge, som stod bak utgivinga av *The Cultural Life of Modern America* i 1969, baserte Hamsun vurderinga si på *Leaves of Grass: The Poems of Walt Whitman (Selected)*, utgitt i London i 1886, med eit etterord av Ernest Rhys.

10 «America isolated, yet embodying all, what is it finally except myself? / These States—what are they except myself?» (Whitman 1867, 21c).

kanskje tenkje var eit formildande trekk. Men Hamsun koplar det igjen til den mangelen på sivilisatorisk medvit som han heile vegen freistar å knyte Whitman til – det er den villes «stejlende Najvitet» som blir identifisert som manglande sjølvmedvit og gjer han til ein slags skapning i sivilisasjonens grenseland. Den amerikanske poeten har språk, men klarer knapt å bruke det til anna enn å ramse opp stader og substantiv, og han har tanke, men klarer ikkje å formulere eit prosjekt og ein samlande logikk. Dette, saman med den manglande forståinga (eller viljen til å forstå), gir oss nokre hint om kvifor Hamsuns antipati mot Whitman er så stor: Dikta hans manglar meining, eit underliggjande verdisystem eller ein ideologi. Det politiske og poetiske prosjektet vi kan sjå i *Leaves of Grass*, er altfor abstrakt og vagt (for Hamsun, i alle høve): «Forfatteren gør store Anstrengelser forat ville noget, mene noget i sine Digte; men han kan ikke faa sagt det for bare Ord» (39). For Hamsun er ikkje denne mangelen på *vilje* berre vanskeleg å forstå, han ser også ut til å vere eit teikn på ein brest i karakteren.

På fleire måtar liknar dei to diktarane på kvarandre: Whitman si store merksemd for den sanslege naturen, saman med ein enorm språkleg plastisitet, kan seiast å ha likskapar med Hamsuns ditto. Begge er dei djupt fascinerte av vandraren – denne skapningen som går igjennom begge forfattarskapa som ein slags grunnfigur. Som ein notisforfattar i The Washington Post kommenterte ved utgivinga av omsetjinga av *Landstrykere* i 1980: «Knut Hamsun (1859–1952), like Walt Whitman, contradicted himself and embraced multitudes» (Washington Post, July 13, 1980).¹¹

Likskapane mellom desse to vitalistane frå to ulike generasjonar er mange og store. Ja, dei er så påfallande at brutaliteten, utdrivinga av Whitman frå det litterære og frå det siviliserte – identifikasjonen av han som ein vill, ein villmann, eit urmenneske, eit halvmenneske – får trekk av ein demonstrasjon. Monica Zagar foreslår i biografien sin at Hamsun «was masking his own attraction to Whitman's writing» i forsøket på å vere «critical and satirical» (Zagar 2000, 99). Men som eg har forsøkt å vise, ligg det meir enn «kritikk» eller «satire» i Ham-

11 Dette er elles den einaste direkte samanlikninga mellom dei to eg har funne, forutan ein slengmerknad i Even Arntzens artikkel om Hamsun som lyrikar, der det heiter at «Hamsun var meget opptatt av» Whitman (Arntzen 2005, 24).

suns barske omtale av Whitman. Han går i det heile langt i å utdefinere den amerikanske nasjonaldiktaren, ikkje berre frå poesien sitt område, men også frå sfæren for det menneskelege. Det gir meining å seie at dei to diktarane deler eit intenst tilhøve til naturen og livskraftene, men har grunnleggjande ulike syn på verda og det å vere i – og dikte om – henne. Hos Whitman er både det lyriske eget og subjektiviteten vidoopen, med ei programmatisk forplikting til å inkludere så mange og så mykje som mogleg – ho strekkjer seg ut over det sivilisatoriske, ja, forbi det menneskelege. Hos Hamsun, derimot, hardnar eget til ein polemisk og strategisk kjerne.

Tore Hamsun skriv i biografien om far sin at Hamsun ville ha lika Whitman – «om han hadde kjent ham personlig – sett og lært å vurdere det merkelige og fine *mennesket* Walt Whitman, med det store, vakre ansiktet, de milde blå øynene og det lange uklippede hår. Utseendet har nu engang betydd meget for Knut Hamsuns vurdering av et menneske» (T. Hamsun 1959, 98). Eg trur Hamsun utan vidare kjende att ei tematisk og stilistisk beslekta sjel, men ei med ein personlegdom som låg svært langt unna hans eigen – i alt frå politikk til seksualitet. Hamsuns sosiale oppdrift og konfronterande stil skil han markant frå Whitmans horisontalt orienterte poet-persona, den som flyt med strau-men. Det same gjeld dei to diktarane sine svært ulike varianter av individualisme: Der Whitman strekkjer seg utover og vil *dele*, gjere naturen til ein stad for alt og alle, der ser Hamsun naturen som ein stad for dei særleg perseptive og utvalde – det han i «Sjælelivet»-essayet kallar «Individer med fornøden Modtakelighed» (og som står i motsetning til «raa og enkle Høkerhjerner»).¹² Han føretrekkjer òg at naturen er aud og tom for andre menneske – då kan han bli ein del av hans etter kvart tydeleg didaktiske prosjekt. Og mens Hamsun slik blir ein slags *lærer*, er Whitman ein sjaman, «self-divided, sexually ambiguous, and difficult to distinguish from the divine. As shaman, Whitman is endlessly metamorphic, capable of being in several places at once», som Harold Bloom skriv (1994, 274). Hamsun er den karis-

12 Hamsun, Knut: *Fra det ubevidste Sjæleliv. Artikler om litteratur*. Oslo: Gyldendal 1994, 16.

matiske folketalaren: synleg, tydeleg, polemisk, poengtert og med eit ideologisk prosjekt.

Vi har sett at Hamsuns generelle kritikk av Amerika rammar Whitman, og ikkje minst smittar tanken om det amerikanske fokuset på *kvantitet* over på dikteren sin person og personlegdom. Han manglar evna, meiner Hamsun, til å fokusere, velje ut – og han har rom til *alt* i sin poesi – til eit punkt der vi ikkje lenger kan karakterisere det som poesi, men snarare må sjå det som stabling av ord og «ren Prosa». Det er også tydeleg for oss at Hamsun ser denne mangelen på poetisk kontroll og sjølvdisiplin som eit symptom på ein personleg mangel på det same hos Whitman. Vi kan berre spekulere i om og i så fall på kva måtar dette har noko å gjere med Whitmans opne og frie skildringar av mannleg begjær og kjærleik mellom menn.

Avstanden Hamsun skaper mellom seg sjølv og Whitman, kan sjåast som eit prinsipielt skilje mellom det skandinavisk-europeiske og det amerikanske, mellom ein kultur som kan reformerast, og ei verd som har utvikla seg i feil retning for fort, eller vi kan sjå som ein motsetnad mellom den (førebels ukjende) unge og den kanoniserte eldre dikteren. Men vi kan også sjå denne avstanden som eit ønske om å definere einskilde trekk i den eigne personlegdommen i *motsetnad* til Whitmans. Gjennom å kritisere og kontrastere skaper Hamsun ein kritikarpersona i amerika-essaya som framstår (eller hevdar å vere) disiplinert, sivilisert og under kontroll.

Det er ei form for strategisk utdefinering vi ser her, meiner eg: Fordi Hamsun innser kor stor overlappinga mellom dei to diktarane er, gjer han skilnadene så tydelege som mogleg – og går også til det brutale skrittet å forsøke å dytte Whitman heilt ut i grenselandet for det menneskelege. Det paradoksale er at dette er ein stad som slett ikkje er framand for Whitman eller poesien hans. Ja, det er ein stad den amerikanske dikten søker seg til – opp att og opp att, i eit forsøk på å forstå både det menneskelege og grensene for det. Hamsuns forståing av dette grenselandet, derimot, ser i 1889 ut til å vere prega av eit snevrare og meir individ-orientert syn på mennesket og sivilisasjonen.

Litteratur

- Arntzen, Even 2005. «Men Mennesket Lever så Længe. En lesning av Hamsuns 'Feberdigte'». I *Nordlit: Tidsskrift i litteratur og kultur*, 1/2005.
- Bloom, Harold 1994. *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*. New York: Harcourt & Brace.
- Collin, Christen 1890. «Det nye Eden». Omtale av Hamsuns *Sult*. I *Verdens Gang*, 17. oktober 1890.
- Dam, Anders Ehlers 2010. *Den vitalistiske strømning rundt år 1900*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Folsom, Ed 1994. *Walt Whitman's Native Representations*. Cambridge: Cambridge UP.
- Hamsun, Knut 1962 [1889]. *Fra det moderne Amerikas Aandsliv. Med forord av Tore Hamsun*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Hamsun, Knut 1969. *The Cultural Life of Modern America. Ed. and translated by Barbara Gordon Morgridge*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hamsun, Knut 1990 [1885]. «Fra Amerika. III», i *Over havet. Artikler. Reisebrev. Samlet, rediugert og kommentert av Lars Frode Larsen*. Oslo: Gyldendal. Opprinnelig i *Aftenposten*, 14. februar 1885.
- Hamsun, Knut 1994. *Fra det ubevidste Sjæleliv. Artikler om litteratur*. Oslo: Gyldendal.
- Hamsun, Knut 1996. *Knut Hamsuns brev 1906–1914. Utgitt av Harald S. Næss*. Oslo: Gyldendal.
- Hamsun, Tore 1959. *Knut Hamsun*. Oslo: Gyldendal.
- Hutchinson, George B. 1989. «Whitman and the Black Poet: Kelly Miller's Speech to the Walt Whitman Fellowship.» I *American Literature*, vol. 61, no. 1, 46–58.
- Killingsworth, Jimmie 2004. *Walt Whitman and the Earth. A Study in Eco-poetics*. Iowa City: The University of Iowa Press.
- Lyche, Hans Tambs 1893. «Walt Whitman». I *Samtiden* 1893. Oslo: Aschehoug, 339–351, 381–388, 467–477.
- Næss, Harald 1967. «Knut Hamsun and America». I *Scandinavian Studies*, vol. 39, no. 4, 305–328.
- Næss, Harald S. 1969. *Knut Hamsun og Amerika*. Oslo: Gyldendal.

- Schmidt, Rudolf 1872. «Walt Whitman, det amerikanske Demokratis Digter». I *For Idé og Virkelighed. Et Tidsskrift, udgivet af R. Nielsen, Bj. Bjørnson og Rud. Schmidt*. Kjøbenhavn: Otto B. Wroblewskys Forlag, 152–216.
- Whitman, Walt 1986 [1855]. *Leaves of Grass. The First (1855) Edition. Edited, with an Introduction, by Malcolm Cowley*. London: Penguin Books.
- Whitman, Walt 1867. *Leaves of Grass*. New York: Wm. E. Chapin & Co.
- Whitman, Walt 1965. *Leaves of Grass. Reader's Edition. Including the Annexes, The Prefaces, A Backward Glance o'er travel'd Roads, Old Age Echoes, The Excluded Poems and Fragments, and the uncollected Poems and Fragments*. Redigert av Harold W. Blodgett og Sculley Bradley. London: University of London Press.
- Zagar, Monika 2000. *Knut Hamsun. The Dark Side of Literary Brilliance*. Washington: University of Washington Press.