

BJORNSTJERNE BOKKLUBB



SULT

Knut Hamsun

LESEGUIDE

STASJON 1 AV 9

Før du begynner

Dette er en roman om bevissthet under press. Ikke en sosialrealistisk fortelling der samfunnet pent forklares, og ikke en dannelsesroman der lidelsen gjør helten klokere og rundere i kantene. Sult er mer ubehagelig enn det: en bok som følger et menneske idet kroppen svikter, mens stoltheten fortsetter å marsjere som en dårlig general. Han som går gjennom Kristiania, har ikke navn. Det er ikke en glipp, men en metode. Han er både en bestemt mann og et nervøst menneske i ren tilstand.

Da Hamsun skrev romanen rundt 1890, gikk han rett inn i litteraturen med kniv. Han ville bort fra de brede samfunnsbildene og inn i rykkene, innfallene, de små mentale katastrofene som skjer i et hode fra ett minutt til det neste. Det nye og provoserende var ikke bare emnet, men måten det ble skrevet på: ikke den trygge fortelleren utenfra, men et flimrende nærvær innenfra. Vi får ikke et case. Vi får et nervesystem.

Fra første side bør du holde øye med én ting: hvordan han beskytter sin egen verdighet med handlinger som ødelegger den. Han sulter, ja, men han kuraterer også sin egen elendighet. Han vil heller gå til grunne enn å bli enkel. Det er beundringsverdig i omtrent tre sekunder, og deretter ganske fryktelig.

Les frem til han selger westoveren. Da stopper du.

STASJON 2 AV 9

Rollefigurer

Han som bærer romanen, har ikke navn. Han er ung, han skriver for avisene når det går, han er sensitiv på en måte som gjør at ingenting treffer ham halvveis. Hamsun lar ham aldri helt forstå seg selv, og det er ikke en feil ved karaktertegningen — det er poenget med den. Prøv å finne ett sted i boken der han innrømmer at han har tapt. Det er vanskelig, selv når tapene hopper seg opp rundt ham.

Ylajali er et navn han gir henne selv, ikke hennes virkelige navn, og det sier mye om hva slags skikkelse hun er. Hun er vakker, velkledd, et annet klima enn Kristiania-gatene han vandrer i. Hamsun gir henne ikke et indre liv det er verdt å analysere; hun er en intensitet, en besettelse, noe hans språk og fantasi kretser rundt uten å fange. Hva hun tenker om ham, er nesten irrelevant for romanen. Det avgjørende er hva hun gjør med feberen hans.

Bipersonene — leilighetsvert, presten, forbipasserende — er der som funksjon, ikke som fulle mennesker. De gir ham noe å manøvrere mot, noe å lyve for, noe å skjule seg fra. Romanen er ikke opptatt av dem som individer. Den er opptatt av ett nervesystem, og alt annet er kulisse.

STASJON 3 AV 9

Når han selger westoveren

Nå har han gjort det første virkelige offeret. Westoveren er ikke bare et plagg, men en siste buffer mellom ham og fullstendig blottelse. Når han selger den, er det praktiske selvfølgelig viktig — han trenger penger — men det avgjørende er at han fremdeles forsøker å løse katastrofen på egen hånd. Han kunne ha gått til noen, bedt om hjelp, innrømmet nederlag. I stedet omsetter han seg selv, lag for lag.

Her ligger bokas motor allerede synlig: han kan reddes, men nekter å opptre som en som trenger redning. Det er ikke bare stolthet i vanlig forstand; det er en identitet bundet opp i forestillingen om å være åndelig hevet over det ynkelige. Derfor blir skammen større enn sulten. Sulten driver ham gjennom gatene, men skammen bestemmer retningen.

Hvor mye er Hamsun selv? Nok til at det dirrer. Han kjente fattigdommen, tilfeldighetsarbeidet, avisartiklene, de lange dagene med for lite mat og for mye ambisjon. Men dette er ikke en dagbok i forklledning. Han bruker eget stoff som en god løgner bruker sannheten: akkurat nok til at resten kan bli farligere. Resultatet er ikke selvbiografi, men selvforbrenning som kunst.

Les frem til han møter Ylajali for første gang. Da stopper du.

STASJON 4 AV 9

Første møte med Ylajali

Og der kommer hun, som et annet klima inn i boken. Ylajali er ikke først og fremst en realistisk kvinnefigur du skal analysere psykologisk til bunns; hun er en intensitet, en besettelse, et glimt av skjønnhet som gjør ham enda mer ustabil. Hun representerer både begjær, nåde, mulighet og teater. Med henne i synsfeltet blir han straks mer oppstemt, mer oppfinnsom, mer absurd. Han vil være verdig henne, og nettopp derfor blir han mindre i stand til å være seg selv.

Hvorfor kjærlighet i en sultehistorie? Fordi Hamsun ikke egentlig skriver om mangel på brød alene, men om hvordan kroppen og fantasien forstyrrer hverandre. Ylajali viser at et utsultet menneske ikke blir rent dyrisk. Tvert imot: han blir mer fantasifull, mer språklig, mer febrilsk poetisk. Forelskelsen blir ikke en pause fra sulten, men en annen form for sult.

Legg merke til hvordan språket hans skjerper seg rundt henne. Han løfter seg, improviserer, spinner frem roller og stemninger som om ordene kan erstatte mat. Det er her romanens egentlige tema står nesten utildekket: kroppen er ikke motsatsen til sinnet. Kroppen er sinnet, når den presses hardt nok.

Les frem til han lyver til presten. Da stopper du.

STASJON 5 AV 9

Når han lyver til presten

Dette ser først ut som en liten scene, nesten en parentes. Det er det ikke. Når han lyver til presten, er det ikke bare fordi han trenger å manøvrere seg ut av et øyeblikk; det er fordi sannheten ville plassere ham i en rolle han ikke tåler. Han kan tåle nød. Han kan tåle svimmelhet, kulde, avmakt. Men han kan ikke tåle å bli lest som en som ber om medlidenhet.

Derfor er skammen viktigere enn fattigdommen. Fattigdommen er situasjonen; skammen er motoren som gjør situasjonen katastrofal. Han sulter ikke bare i kroppen, men i selvbildet. Hver gang han kunne velge det enkle og redelige, velger han heller det kompliserte og selvskadende, fordi det lar ham beholde en rest av suverenitet. Det er en dyr luksus, og han betaler med kjøtt.

Hamsun kritiserer ikke bare byen eller borgerskapet, selv om begge får sitt. Han kritiserer også en romantisk forestilling om geniet, spesielt når geniet er for stolt til å spise. Skrivingen er både trass og symptom, både overlevelsesstrategi og forlengelse av samme ekstreme sensibilitet som gjør ham ute av stand til å leve ordinært.

STASJON 6 AV 9

Når han gir bort penger han ikke har

Det er ikke én scene, men et mønster som dukker opp gjennom romanen: han gir fra seg det han ikke har, til mennesker han knapt kjenner, i situasjoner der logikken ikke er økonomi. Han har knapt nok til å klare dagen, kanskje ikke engang det, og likevel opptrer han generøst. Det er et øyeblikk av aktiv valgtagen inne i en lang rekke av passiv forverring — og det er nettopp det som er avslørende.

Fristelsen er å lese det som edelmot, eller som galskap. Hamsun nekter begge lesningene. Det er verken romantisk selvpoffrelse eller irrasjonell impuls, men et symptom på det samme systemet som driver resten av boken: at selvbildet alltid veier tyngre enn situasjonen. Han kan ikke leve som den han er. Han kan bare leve som den han mener han er. Å gi er å ha et valg. Det er en luksus han ikke har råd til, og han bruker den.

Legg merke til at han ikke angrer. Det er der scenen sier noe som holder seg. Angeren ville ha vært menneskelig, men en annen sort menneskelig enn den Hamsun er opptatt av. Den som gir bort det siste og er lettet etterpå, prioriterer narrativet om seg selv over overlevelse. Det er et ekstremt portrett. Det er mørkere enn det ser ut.

Les frem til han setter seg ned for å skrive. Da stopper du.

STASJON 7 AV 9

Når han ikke kan skrive

Alt hviler på at han er en som skriver. Det er ikke bare noe han gjør, men noe han er — identiteten som rettferdiggjør sulten, omstreifingen, den stoltheten som koster mer enn han har råd til. Når skrivingen svikter, svikter mer enn en arbeidsøkt. Det svikter selve rammen han forstår seg selv innenfor.

Hamsun er klinisk her, ikke sentimental. Han romantiserer ikke kunstnerens kval. I stedet: konsentrasjonen glir, setningene holder ikke, tanken som var klar et minutt siden er borte. Det er ikke poetisk krise, men kognitiv erosjon. Kroppen har spist seg inn i hodet, og det hodet som skulle vært hevet over kroppen, er det ikke lenger.

Her kommer Hamsuns egentlige argument frem uten filter. Kropp og sinn er ikke to ting. De er ett system under press, og når presset er hardt nok, faller de i samme retning. Romantikken om geniet som transcenderer sin elendighet er ikke bare en illusjon — det er den illusjonen han holder på å dø av.

Les frem til han går om bord. Da stopper du.

STASJON 8 AV 9

Når han går om bord

Han skriver seg på som mannskap om bord på et skip, og boken er ferdig. Det er ikke en triumf. Det er ikke et sammenbrudd. Det er en avreise, og det skillet er nødvendig å holde fast i.

Flukt er ett ord for det, men Kristiania er ikke bare et sted — det er en struktur han har levd i for lenge. De samme gatene, de samme avisredaksjonene han banket på, den samme avstanden mellom den han er og den han vil være. Å gå om bord er å bytte ut scenen. Det er ikke det samme som å skifte stykket.

Hamsun gir ham ikke en destinasjon det er verdt å tro på. Skipet skal et sted, men boken er ikke opptatt av hva som venter der. Det romanen sier, er at bevegelse ble mulig, at han kom seg ut av den bestemte tomgangen. Det sier ikke at han er ferdig med det han bærer. Den siste siden er åpen ikke fordi slutten er ukjent, men fordi spørsmålet boken stiller — hva forsvarer et menneske når det ikke har noe igjen å forsvare — ikke løses av geografisk forflytning.

Da er du klar for siste stasjon.

STASJON 9 AV 9

Etter du har lest

Slutten betyr ikke at problemet løses, bare at bevegelsen skifter medium. Det viktige er ikke om han lykkes eller mislykkes, men at romanen nekter å gi oss den moralske ryddigheten slike historier vanligvis får. Han kommer seg bort, men ikke fri. Slutten kjennes mer som en utsettelse enn en forløsning, som om boken sier at et menneske kan forlate en by raskere enn det kan forlate sin egen besettelse.

At han aldri får navn, betyr til slutt flere ting på én gang. Han blir mer allmenn, ja, men også mer hjemsoekt av sin egen ustabilitet. Uten navn finnes det mindre sosialt feste, mindre trygg identitet, færre ytre holdepunkter. Han er ikke ingen; han er et jeg i oppløsning, og nettopp derfor så nær oss. Et navn ville ha gjort ham litt tryggere enn Hamsun ønsker.

Som norsk roman sprengte Sult noe åpent. Den flyttet oppmerksomheten fra samfunnets overflater til sinnets elektriske uro, fra forklarte karakterer til levd erfaring i sanntid. Derfor ble boken et startskudd for modernismen her hjemme: mindre fasit, mer flimring, mer menneske. Hamsun er i kanon, og han kompromitterte seg politisk på måter som ikke lar seg bortforklare. Vi leser ham derfor dobbelt: med estetisk oppmerksomhet og historisk våkenhet.

Hva er det et menneske begynner å forsvare, når det ikke lenger har noe igjen å forsvare?