

Stikkord til komposisjon i Knut Hamsuns “Hemmelig ve”

Rammekomposisjon: En liknende utgangssituasjon og sluttsituasjon (formalt, temporalt, innholdsmessig), de åpner og avrunder novellen. Utgjør repetisjon med variasjon én gang, altså begrenset repetisjon. Denne foregir å forankre, rotfeste novelleteksten i en romlig, fenomenal/fenomenologisk virkelighet, med mulighet for gjenkjennelse. Innebærer at én litterær språkkraft i novellen forsøker å arbeide i retning av forankring i en kontekst. Den er romlig byggende, et forsøk på helhetliggjørende komposisjon, på å holde novelleteksten sammen, samlet, fast. (Jfr. J. Hillis Miller: “Two Forms of Repetition”.¹)

Fortellekode: Intradiegetisk første-persons fortelling, uten nevneverdig fokaliserings i retning andre fremstilte personer. Er paradoksal, gåtepreget, motsetningsfull, eller med et annet begrep: strukturelt ironisk, den veksler mellom engstelig underdanighet, kompetansemangel; og egen-overbevisning om makt, evne, kompetanse, kontroll. Upålitelig forteller. (Fortellekoden innebærer også en mulighet for at det fortalte kan være en framstilling av to versjoner av samme (jeg-)person, i en variant av “dobbeltgjenger”-motivet. Mao. at fortellekoden empirisk (og videre gjennom re-kontekstualiserende fortolkning) kan være bygget over begge former for repetisjon.)

Ytre form: Tre formalt tekstlig inndelte segmenter pluss en (til ende-rammen hørende) epilog, der framstillingen av de diegetisk fir-foldige variantene av begivenhetene i København, Hamburg/Bremerhaven, New York, og Kristiania, er rimelig symmetrisk fordelte (dels likhets-/dels forskjells-konstruerte). Med unntak av segment III, som omfatter både New York- og Kristiania-episodene. Både formalt og diegetisk, trass i klart sammenliknbare diegetiske enkeltheter, danner dette en seriell repetisjon, som i prinsippet kan foregå uendelig. Denne språkkraften i novellen er prinsipielt kontekst-overskridende; den løfter og løsriver tekstens bestanddeler ut over en fenomenal/fenomenologisk kontekst. Denne språkkraften traverserer/overskrider kontekster ved hjelp av serialisert (ikke-romlighets-skapende) repetisjon. Den åpner en lese-appellerende impuls til kreativ, nyskapt kontekstualisering i en ny, fenomenal/fenomenologisk virkelighet: leserens. Hennes/hans virkelighet endres ved dette. Alt dette på samme tid avstemt i forhold til tekstens forankrende språkkraft. (Jfr. for det ovenstående og det følgende: Roman Jakobson: “Closing Statement: Linguistics and Poetics” (de 10-12 første sidene), og J. Hillis Miller: “Performativity 1 / Performativity 2”.²)

Indre form – Motiv-/billedspråk: Gjennomgående repeterte og serialiserte (ikke i utgangspunktet romlighets-byggende), er en rekke motiv-varianter (her ramset opp *ad lib* og *ad hoc*, og usystematisk): makt (betydningen av penger; autoritetspersoner: politikonstabler, kusk, konduktør, croupier), overlegenhet, underdanighet/ydmykelse/nedverdiggelse, redsel/angst, barhodethet/hattebekledt, kontrollfølelse, falliske hhv. truende (makt-)motiver (taustump, spiker/korketrekker, dirker/filer, nøkler, hatter, sigar, brennende fyrstikk, utstrakte ben), osv. –

¹ Se Millers drøfting og eksemplifisering av to former for repetisjon i fiksjonsprosaen, hvor han bl.a. gjengir og tar utgangspunkt i følgende sitat av Gilles Deleuze: “Let us consider two formulations: ‘only that which resembles itself differs’, ‘only differences resemble one another’ [‘seul ce qui se ressemble diffère’, ‘seules les différences se ressemblent’]. It is a question of two readings of the world in the sense that one asks us to think of difference on the basis of preestablished similitude or identity, while the other invites us on the contrary to think of similitude and even identity as the product of a fundamental disparity [d’une disparité du fond]. The first exactly defines the world of copies or of representations; it establishes the world as icon. The second, against the first, defines the world of simulacra. It presents the world itself as phantasm”. – Miller, J. Hillis. “Two Forms of Repetition”. *Fiction and Repetition. Seven English novels*. Oxford: Basil Blackwell, 1982. 1–21.

² Roman Jakobson. “Closing Statement: Linguistics and Poetics”. Sebeok, Thomas A. (ed.). *Style in Language*. New York and London: Wiley, 1960. 350–377. – Miller, J. Hillis. “Performativity 1 / Performativity 2”. Sætre, Lars et al. (eds.). *Exploring Textual Action*. Aarhus: Aarhus University Press, 2010. 31–58.

Alle disse serielt og massivt repeterte motiv-variantene *lar* seg imidlertid innordne strukturelt og semantisk *også* i en romlighets-byggende helhet av det paradoksale forholdet mellom “naturlig” autoritativ kompetanse og kontroll, og mangel på sådan. – De to ovenfor nevnte språkkreftene – to former for repetisjon – *lar* seg altså avlese i det svært detaljerte spillet av massivt repeterte motiv-varianter. Dette legger til rette for interpretasjon, begrunnet fortolkning, re-kontekstualisering. – Flere fortolkningsveier er mulige å gå her, for å gjen-forankre novelleteksten i en *ny forståelse* av den framstilte virkeligheten. Likevel, litterært-språklig innehar novellen et gjennomgående gåte-preg, den er paradoksal, den er strukturelt ironisk. Det er ikke umiddelbart gitt “hva den betyr”. – En av de mulige fortolkningsretningene som kan forfølges, er den psykoanalytisk orienterte. Samspillet mellom de to formene for repetisjon legger til rette for at framstillingen dreier seg om et menneskelig, eksistensielt “drama”, hvor subjektet i den psykoanalytiske trianguleringen mellom rommene for hhv. de utviklingsmessige stadiene for Det reelle, Det imaginære, og Det Symbolske (Den andre/den falliske autoriteten/språkets makt) er utspent mellom trusselen om kastrering, “emasculatoin”, utslettelse, tilintetgjørelse; og på den andre siden: Den andre, den falliske overmakten, den ubendige autoritet.

– Men novelleteksten åpner også for nok en interpretasjonsretning. I stikkordene til analyse er det nemlig enda en motiv/bilde-repetisjon, som vi hittil ikke har kommentert, nemlig kunst-motivet. Dette gir novellen dens meta-poetiske (meta-litterære) modernitets-dimensjon. Variantene av det gjentatte kunst-motivet balanserer hårfint mellom de to formene for repetisjon (romlighets-skapende; og serialiserende). Motivet gis en begrenset repetisjon (rom), *og* det er serielt i den tekstlige forløpsaksen. Det knytter seg til det paradoksale (strukturelt ironiske) semantiske feltet av på den ene siden kompetanse, autoritativ makt i en autentisk, “naturlig” kontekstuell forankring, og på den andre siden: den forankringsløse (ungrounded), heseblesende, kontekst-overskridende flyten og forflytningen *ut over* det som er kontekstuell forankret, forståelig, håndtérbart: nemlig det kunst-ige, det kunstferdige, det forkunstete, det inautentiske. – En tidlig forekomst av motivet finnes i den innledende rammen (der jeget skriver av (kopierer/ mangfoldiggjør) musikk-noter – uten autentisk å kunne lese noter. En sen forekomst av motivet finnes i sluttrammen (der jeget reflekterer over kvinnens vågale kunster for å tiltrekke seg autoritetenes oppmerksomhet og bli arrestert for lovbruddet hun har begått). Dette varieres gjennomgående i den fremmedes kunstferdige aktiviteter overfor autoritetene, mot en tilsvarende bakgrunn. Og så, på tampen av framstillingen av det fjerde møtet mellom jeget og den fremmede, kommer beretningen om og betraktningen av den fremmedes besøk også hos husverten (som er politimann): Der har den fremmede villet kjøpe en “kunst”-gjenstand – en antikk, hollandsk kaffekanne av messing. I denne repeterte motiv-varianten gjentas (ovenikjøpet inne i motivforekomsten selv) en serie av kontekst-forankrede autentisiteter, som den serielle repetisjonen nettopp hever ut av de autentiske kontekstene, og stiller spørsmål ved ektheten av: En kaffekanne er ikke antikk (har ingen tilknytning til antikken), dét er ei heller hollandske kunstprodukter; de autentiske, forankrede, allment kjente nederlandske kunstproduktene er ikke av messing, men av Delft-porselen, de er heller ikke i første rekke kaffekanner, men tallerkner, serveringsfat, serviser, sukker-/salt-/pepper-beholdere, veggpyrd, osv.; og messing er et billig, platt råmateriale på et helt annet, lavere verdinivå enn porselen. Osv. – Hva er det, etter analysen, de to formene for repetisjon og for komposisjon her kan sies å framstille formalt og samtidig å tematisere, og som dermed kan gi nok en retning for interpretasjon? Mye taler for at vi står overfor en litterær, prosafiksjonell framstilling av kunsten (inkl. skjønnlitteraturen) sin rolle i Det moderne. Dér skal litteratur/kunst både fange inn det moderne samfunnets ekstensive (utbredte, flate-utstrakte) dimensjon (industrielt og teknologisk er den blitt enorm, i prinsippet uendelig), videre skal de paradoksalt/ironisk nok gi dette en estetisk helhetlig, forståelig framstilling, og ovenikjøpet derigjennom også fange inn, hele, “reparere”, gi helhetlig framstilling av og form til en integrert samfunns- og verdensstruktur som er gått i stykker. – Ut fra samfunnsbasisens oppståtte motsetninger mellom produktivkrefter og produksjonsforhold, er det blitt dannet en samfunns-

overbygning av spesialiserte og separerte sær-sfærer og institusjoner – i en fremmedgjøring som krever spesialkompetanse, og som samtidig stenger ute fra andre, tidligere integrerte praksissfærer. Litteratur/kunst/det estetiske i Det moderne er selv blitt en sær-sfære. En slik enorm oppgave for litteraturen og kunsten i Det moderne gjør dem til forkunstete, kunstferdiggjorte, i en viss forstand til inautentiske fenomener – nettopp der de skal sørge for ny, forankrende kontekstuell “autentisitet”, romlig sammenheng og livsfylde. “Alt” dette kan det hevdes at Hamsuns novelle befatter seg med – gåtepreget, paradoksalt, strukturelt ironisk. (Jfr. kritisk teori, Frankfurterskolen; og Habermas’ “Det moderne – et ufullendt prosjekt”.³ Disse kritiske teoretikerne (inkl. den unge Lukács, Szondi, og Adorno, som vi kommer til) og andre, bygger på Max Webers kultur-, økonomi-, religions- og politisk-sosiologiske studier fra begynnelsen av 1900-tallet. (For Weber, jfr. f.eks. oversikten her: [https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Weber.](https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Weber)) – Kritisk teori og moderne litteratur (litteraturen i Det moderne) skal vi diskutere nærmere litt senere i semesteret, i forbindelse med arbeidet vårt med verkene fra den moderne romankunsten, dramatikken og lyrikken. Der vi skal profilere i forhold til Lukács *The Theory of the Novel*, Szondis *Theory of the Modern Drama*, og Adornos “Tale om lyrikk og samfunn”.)

³ Jürgen Habermas. “Det moderne – et ufullendt prosjekt” [1980]. *Samtiden*. Nr. 2/1983. Oslo: Aschehoug, 1983. 4-14.