

## NORSK RESYMÉ av Yannick Legault : "Romans autobiographiques, figures d'auteur et champ littéraire" (Monografi, Presses de l'Université du Québec, coll Droit au Pôl, 2018)

Oversettelse ved: Solveig Helene Lygren og Birgitte Vågnes Bakken

Selv om Knut Hamsun (1859-1952) i hele sitt forfatterskap bruker sitt eget liv som utgangspunkt for diktningen, har nobelprisvinneren fra 1920 skrevet få selvbiografiske romaner, slik sjangeren defineres av Philippe Gasparini. Bare hans berømte debutroman, *Sult* (1890), og den såkalte Vandrertilogien bestående av *Under Høststjernen* (1906), *En vandrers spiller med sordin* (1909) og *Den siste glede* (1912), inngår i denne kategorien fortellinger. Disse romanene ble utgitt i overgangsfaser i Hamsuns forfatterskap: først da han var i ferd med å realisere sitt modernistiske prosjekt, og senere da han endret retning og rettet fokuset mer mot det landlige. Dette gir inntrykk av at den selvbiografiske romanen har en strategisk funksjon for forfatteren, ettersom den får betydning for hans posisjon i det litterære feltet, slik Bourdieu anvender begrepet. Med utgangspunkt i en slik hypotese har disse verkene blitt lest som hybridtekster, hvor Hamsun, gjennom å benytte seg av en førstepersonsforteller som også er forfatter, iscenesetter en forfatterskikkelse (Diaz) som er i stand til å innta en plass i dette litterære feltet (Genette, Rousset, Cohn, Belleau).

Leser man *Sult* i lys av denne teorien, fremkommer det at den navnløse forfatteren som skrives frem i den første selvbiografiske romanen, reflekterer Hamsuns egen posisjon i den norske litterære offentligheten. På slutten av 1800-tallet var denne dominert av forfatterne knyttet til det moderne gjennombrudd, med Henrik Ibsen og Bjørnstjerne Bjørnson i spissen. Som en selvlært (Biron) forfatter oppvokst i Nordland, hadde Knut Hamsun helt andre sosiale, økonomiske og kulturelle forutsetninger enn disse. Hamsun aktet imidlertid å bruke avgrunnen mellom sitt eget og disse forfatternes utgangspunkt til sin egen fordel, noe som fremkommer både av biografien hans og det litterære programmet han formulerte etter utgivelsen av *Sult*. Dette ville han gjøre gjennom en modernistisk litteratur som fremstilte samtiden gjennom en subjektiv representasjon av individuelle bevisstheter i oppløsning, og ikke lenger gjennom en såkalt objektiv portrettering av samfunnsproblemer. Gjennom skildringen av de sosioøkonomiske forholdene til hovedpersonen, hans vandringer i storbyen og uvirksomheten som følger av dette (Briens, Cohn, Evensen og Tyndall), utgjør *Sult* det første resultatet av denne subversive strategien. Ved å utforme en dialektikk mellom det individuelle og universelle

(Gasparini), befester Hamsun sin posisjon i det litterære feltet som en betydningsfull modernistisk forfatter.

Senere, midt i det giftige klimaet som skulle lede til første verdenskrig, utviklet Knut Hamsun, som da nærmet seg femti, et sosiopolitisk idiosynkratisk (Nilson) tanke sett som ga seg til kjenne gjennom tyskvennlige holdninger og anglofobi. På denne tiden gjennomgikk Norge store sosiale og litterære omveltninger. Landet oppnådde selvstendighet i 1905, og innføringen av vannkraftverk snudde industrien på hodet og førte til fremveksten av en arbeiderklasse og sosialisme. Ibsens og Bjørnsons bortgang i 1906 og 1910 førte samtidig til endringer innen det litterære feltet. Samlet førte disse faktorene til at Hamsun gikk i en ny og mer realistisk retning i forfatterskapet, noe som gjorde det nødvendig å omdanne forfatterskikkelsen han hadde iscenesatt tidligere, ettersom denne var blitt utilstrekkelig. Denne lange endringsprosessen foregår gjennom hele Vandrertilogien, hans første selvbiografiske romaner siden utgivelsen av *Sult* femten år tidligere. Hovedpersonen og vandrerskikkelsen i dette romanverket, Knut Pedersen, trekkes mellom en identitet som modernistisk forfatter og et ønske om å gå tilbake til å være en enkel bonde. Analyserer man denne splittelsen, fremstår det umulig for en bohemkunstner å finne tilbake til kildene, som følge av det vi kan kalle «romantisk ironi» (Evensen). I stedet er han dømt til å befinne seg i en slags mellomposisjon, og for Pedersen blir vandringen en middelvei. Mens metafortellingen i *En vandrør spiller med sordin* bærer preg av en stil som tjener til å beskytte den landlige verden fra moderniteten, viser miljøskildringen i trilogiens siste roman at det har blitt viktig for Hamsuns alter ego å handle på et samfunnsmessig plan gjennom litteraturen. Slik planlegger han fra nå av å spille rollen som nasjonens samvittighet.