

Monument med fotnoter

ARVE RØD

Ketil Nergaards Hamsun-prosjekter fanger opp en kompleksitet som må legge premisset for alle eventuelle monumenter til minne om vår største romanforfatter: at Knut Hamsun tross alt var mer nazist enn han var politisk idiot og uløselig gåte.

«Vi må lære oss å lese alle tekster som om de var skrevet av personer som ikke vil oss vel.» Sitatet er hentet fra lederen til filosofi-tidsskriftet *Agoras* Knut Hamsun-nummer (1-2/99), og kan være en påminnelse for alle om å skjerpe sin kritiske bevissthet i møte med enhver kulturell eller politisk ytring. Den folkekjære Hamsun er et eksempel på en forfatter som på tross av sine problematiske holdninger langt på vei har unndratt seg kritisk lesning. At han var nazist er allment kjent, men i Norge har både litteraturvitere og vanlige lesere operert med et nærmest vanntett skott mellom den «geniale forfatteren» og den «politiske idioten». Bøkene leses uavhengig av de politiske holdningene til mannen som skrev dem. Under Hamsun-jubileet i 2009 ble denne holdningen ytterligere understreket, blant annet gjennom det som ble oppfattet som kongehusets tilgivelse av hans landssvik.¹ Men fremdeles eksisterer det en grense – man reiser ikke monumenter over landssvikere.

Et nasjonalt monument har en funksjon som går utover det å hedre en person. Det er en representasjon av det nasjonale selvbildet. Monumentet skal si noe, ikke bare om personen det er viet, men også om fellesskapet det er en del av. Siden

Fremdeles eksisterer det en grense – man reiser ikke monumenter over landssvikere.

Ketil Nergaard involverte seg første gang kunstnerisk med Knut Hamsun har han gjennomført fire prosjekter om dikteren (med bifigurer) som ender opp i ideen om et monument over vår største romanfor-

fatter, og en diskusjon om hvilken form et slikt monument eventuelt kunne få. Nergaards prosjekt bygger seg opp til et diskursivt Hamsun-monument – et monument som tar forbehold, som ses i lys av sin antitese; et monument med fotnoter.

Det startet under Hamsundagene på Hamarøy i Nordland sommeren 2002, hvor Nergaard på eget initiativ fremførte dukketeaterforestillingen *Puppets for Hamarøy* sammen med sin 10 år gamle sønn Truls. *Puppets for Hamarøy* fortalte i eventyrs form historien om Hamsuns reise til Tyskland og Hitler i juni 1943, for et publikum på rundt 20 barn og deres foreldre (besøket regnes som en av Hamsuns fire såkalte «dødssynder» som vanskelig kan tilgis²). Foruten å være en syrlig kommentar til det Nergaard oppfattet som Kunst i Nordlands³ millionsatsing på kunst til et uvillig publikum, var forestillingen en opplading til verket *Winterreise*, Nergaards bidrag til gruppeutstillingen «Bekmørk» i Beograd vinteren etter. *Winterreise* besto av små tablåer med håndspikede figurer og gjenstander, prinser



Ketil Nergaard, *Puppets for Hamarøy*, videostill, 2002.



Ketil Nergaard, *Et monument for Knut Hamsun?*, Hamarøy, 2009.

Foto: Bjørn E. Olsen



Ketil Nergaard, *Winterreise*, detalj fra installasjonen, Beograd, 2003.
Foto: Ketil Nergaard

og prinsesser, fyrtårn og vandrere – scener med allegorisk innhold, delvis hentet fra Hamsuns romaner, som utfoldet seg på små hyller spredt over en vegg. Sammenstillingen var ikke ment å danne en konkret fortelling, men det underliggende temaet for installasjonen var likevel fortellende nok; *Winterreise* knyttet sammen Hamsun og den østerrikske forfatteren Peter Handke – to kunstnere som handlet politisk «feil», og som for Nergaard åpner en diskusjon omkring monumentet som representasjonsform i vår tid.

Peter Handke

Peter Handke har vært kjent som en rebell og litterær fadermorder siden han debuterte i offentligheten i 1966, 24 år gammel. Noe av det første han gjorde som nyslått forfatter, var å gå i strupen på sin egen språkkrets' litterære etablisement, representert ved Günther Grass og andre anerkjente, tyske forfattere, ved å offentlig anklage dem for et realistisk språk som «ikke var annet enn et vindu hvor samfunnet kunne observeres og kritiseres gjennom».⁴

Dette er på mange måter en parallell til den unge Hamsun, og hans oppgjør med den realistiske litteraturen i Norge på 1890-tallet. Hamsun ville rive sin tids norske dikterhøvdinger – «de fire store»⁵ – ned fra sokkelen, og krevde «Blo-

dets Hvisken og Benpibernes Bøn» av litteraturen. Samtidens diktning manglet psykologisk dybde ifølge Hamsun – Ibsens skuespill var ingenting annet enn «dramatiseret Træmasse».⁶

Hamsun mottok Nobelprisen for *Markens grøde* i 1920 – et verk som senere skulle få rykte som en protofascistisk «Blut und Boden»-roman av mange som vil se tydelige sammenhenger mellom Hamsuns litterære produksjon og hans politiske utvikling. Handke på sin side ble etter manges mening forbigått på politisk grunnlag da han var nominert til den samme prisen i 2004, og den gikk til hans landskvinne Elfriede Jelinek. I forbindelse med Jugoslavia-krigene på 1990-tallet begikk nemlig Handke sine egne moralske «dødsynder», sett fra et demokratisk og humanistisk orientert Vesten.

Han publiserte i 1996 reiseskildringen *En vinterlig reise – rettferdighet for Serbia*,⁷ et essay om folket som var gjenstand for en hel verdens fordømmelse under krigen på Balkan. Med det leverte Handke første ledd i en serie bemerkelsesverdige og politisk upassende handlinger de følgende årene. Han besøkte Serbias president Slobodan Milošević ved flere anledninger – også etter at Milošević var arrestert, anklaget for folkemord og etnisk rensing i Bosnia, Kroatia og Kosovo. Etter at Milošević døde i fengsel i Haag i 2006, reiste Handke igjen til Serbia i



Ketil Nergaard, *12. januar 1882*, fra installasjonen på UKS-biennalen, Oslo, 2004.
Foto: Halvard Haugerud

anledning serberlederens begravelse. Der holdt han en flammende tale om Serbia i verden foran 20 000 mennesker i den avdøde presidentens hjemby.

Vandrer motivet

Flere av Handkes kontroversielle opp-tredener i Serbia lå ennå i fremtiden da Nergaard først fattet interesse for østerrikerens alternative stemme til verdensopinionen. Men for Nergaard ble likevel både Handke og Hamsun tydelige eksempler på ambivalente figurer i kunstens møte med makten. Installasjonen *Winterreise* holder opp flere slike figurer med en mer eller mindre uforutsigbar og ubestemmelig posisjon til samfunnet de er en del av, fra Ari Behn – dikterbohemien som gifter seg inn i kongefamilien, her fremstilt i en «bebudelsesscene» foran Slottet i Oslo – til et demonstrasjonstog av kunstnere som protesterer mot tv-kanalen Fox News' dekning av Irak-krigen. Et tablå fremstiller en gruppe kulturelt interesserte mennesker som diskuterer forfatteren Paul Austers mulige ankomst til Hamsundagene på Hamarøy idet en selvmordsbomber nærmer seg. Et annet viser en vandrør som står foran en byste av Handke med forfatterens navn i kyrilliske bokstaver hugget inn i steinen.

For Nergaard ble både Handke og Hamsun tydelige eksempler på ambivalente figurer i kunstens møte med makten.

Vandrer motivet er sentralt for både Hamsun og Handke, og sistnevnte hadde besøkt Serbia en rekke ganger ganske enkelt for å streife rundt i landskapet, også lenge før den første krigen brøt ut i 1991. Selve tittelen på Nergaards arbeid henspiller naturligvis på tittelen på Handkes essay,

men også på Franz Schuberts sangsyklus *Winterreise* fra 1827. Syklusen handler om svik i kjærlighet og bruddent håp – livets eneste mening er til slutt bare å fortsette en fysisk og sjelelig vandring i et frossent vinterlandskap, hvor sanseinntrykk langs veien blir revet ut av sin sammenheng og fordreid og forstørret til det ugjenkjennelige.⁸ Schuberts *Winterreise* overlapper slik på mange måter Hamsuns litterære gjennomgangsmotiver: den tragiske kjærligheten, outsidertilværelsen, og naturen som trøst og tilflukt.

Ironisk Nietzsche

På en av hyllene i Nergaards *Winterreise* ligger fire knapper – de siste eiendelene den desperate hovedpersonen i Hamsuns gjennombruddsroman *Sult* har igjen, og som han prøver å avhende hos pantelåneren for en fattig skilling. Sult motivet kommer Nergaard tilbake til i sitt bidrag til UKS-biennalen

i 2004. To arbeider, *12. januar 1882* og *15. september 1926*, henspiller på to ulike momenter i Hamsuns liv. Det første representert av en rekonstruksjon av kvistværelset han leide i Kristiania på 1880-tallet. Tittelen, *12. januar 1882*, markerer dagen da Hamsun forlot Norge for første gang, men kan også forstås som avslutningsscenen i *Sult*, der hovedpersonen i sin ytterste nød forlater byen og landet. Det andre, *15. september 1926*, er en modell av St. Olavs plass med Nergaards første forslag til et Hamsun-monument, knyttet til en fiktiv hendelse i sammenheng med Hamsuns mentale sammenbrudd det året.⁹

Med *15. september 1926* blir Hamsun skrevet inn i en nietzscheansk mytologi ved at han gjøres til hovedpersonen i filosofen Nietzsches galskapshistorie – for øvrig enda en kulturpersonlighet som har blitt forbundet med tveetydige og ikke uten videre lett identifiserbare politiske eller moralske standpunkt. En episode fra Torino i 1889, hvor Nietzsche er vitne til piskingen av en hest på gata, er ofte referert til som det som utløste filosofens mentale sammenbrudd. Han skal ha styrtet til, lagt armene beskyttende rundt hestens nakke, for så å kollapse på stedet. Nergaard lar her en vandrehistorie vandre videre, fra den gale filosofen som ble offer for høyreekstrem manipulering, til nasjonalskalden som svikter sitt folk og blir et evig hodebry for både kulturmiljøer, politiske myndigheter og menigmann.

I landets hovedstad – åstedet for Hamsuns kanskje mest kjente og anerkjente verk *Sult* – finnes til dags dato bare en

Grepet spiller naturligvis på rytterstatuen, kanskje den fremste formen for offentlig, kunstnerisk fremstilling av politisk og militær makt innen tradisjonell kunst.

plakett på en husvegg som offentlig minnesmerke over dikteren.¹⁰ Nergaards forslag viser Hamsun, i Nietzsches skikkelse på St. Olavs plass, med armene rundt nakken på en blødende hest. Grepet

spiller naturligvis på den tradisjonelle rytterstatuen, kanskje den fremste formen for offentlig, kunstnerisk fremstilling av politisk og militær makt innen tradisjonell kunst. Rytterstatuen sier noe generelt om monumenter og tradisjonell representativitet i det offentlige rommet, slik den har blitt brukt som bekreftelse på absolutt makt, i form av regenter og feltherrer. Den representerer en heroisk form som underslår sitt voldelige og undertrykkende fundament. Nergaards rytterstatue er derimot et ironisk anti-monument som berører en fellesnevner mellom to problematiske skikkelser i moderne europeisk kulturhistorie.

I Nietzsches tilfelle blir galskapsaneddoten gjerne trukket frem når man forsøker å frikjenne ham fra rollen som proto-



Ketil Nergaard, *Et monument for Knut Hamsun?*, fra installasjonen i Hamsund grendehus, Hamarøy, 2009.

Foto: Ketil Nergaard

fascist; medlidenheten med den blødende hesten står i motsetning til bildet som nazistene ønsket å skape av filosofen. Ved å fortelle den samme historien med Hamsun som hovedperson skjer det to ting: Det understreker det sårbare og humane ved forfatteren (noe Hamsun selv forsøker med sin siste bok *På gjengrodde stier*), og det knytter ham til diskusjonen om Nietzsches forhold til nazismen, som i våre dager ender i Nietzsches favor.¹¹ Men monumentet er demonstrativt usant, og kan vanskelig tenkes realisert utenfor gallerirommet.

Et monument med spørsmålsteget

Nergaards siste Hamsun-verk, *Et monument for Knut Hamsun?* ble derimot offentlig oppført, i forbindelse med Hamsun-jubileet på Hamarøy i 2009. Her fikk diskusjonen om monumentet sin endelige, og nødvendigvis også tveetydige form. Nergaard omtaler prosjektet slik: Den todelte installasjonen tok utgangspunkt i de årelange diskusjonene om et sentralt plassert monument over Knut Hamsun. Ideen var å lage et monument som diskuterer seg selv og sin berettigelse, et monument med fotnoter. Verket besto av to deler: utendørs, en seks meter høy treskulptur av den aldrende forfatteren, og inne i grendehuset, en installasjon knyttet til hans siste roman *Ringens sluttet*.¹²

Den iøynefallende skulpturen utenfor Hamsund grendehus bærer i sin grovboltede enkelhet en slående og humoristisk portrettlikhet med forfatteren. Den er satt sammen av ubehandlede bygningsmaterialer, og det uferdige preget leder tankene til en av Hamsuns mest kjente og populære figurer: August fra Landstrykerrilogien, med sine mange ufullførte prosjekter.

Skulpturen er støttet opp av tynne jernstenger som faller som tråder fra mannens hender. Plasserer betrakteren seg mellom disse skapes assosiasjoner til Hamsun som en «dukkemester»; en manipulator som kontrollerer sine omgivelser med språklig magi og uforsonlig autoritet.

Inne i grendehuset tilførte Nergaard så sine mørke «fotnoter» til monumentet utenfor: en fullskala versjon av skuret som den likesæle Abel, hovedpersonen i *Ringens sluttet*, flytter inn i.¹³ På veggen bak hang en forgylt gipsmodell av nobelpris-medaljen fra 1920, som Hamsun under krigen forærte Joseph Goebbels, Det tredje rikets propagandaminister. Medaljen ble

Likeledes fremstår de spartanske rommene fra *Sult* og *Ringens sluttet* i Nergaards tolkning som åsted for både asketisk liv og kunstneriske prosesser.

belyst av en sterk scenelampe, og sendte gjenskinnsinn gjennom et vindu i det usle skuret – et metaforisk lys, som med teatral effekt spiller opp mot Hamsuns egen hang til

overdrivelse, spissformulering og regelrett kitsch i mange av sine samfunns- og menneskeskildringer. Likeledes fremstår de spartanske rommene fra *Sult* og *Ringens sluttet* i Nergaards tolkning som åsted for både asketisk liv og kunstneriske prosesser – klisjébilder på kunstnerens atelier eller dikterens kvistværelse, hvor det ensomme subjektet trekker seg tilbake og derfra beskriver verden. At Nergaard igjen vender tilbake til dette rommet, understreker en romantisk tolkning av kunstnerlivet og outsiderskildringen, og Abels skur blir et bilde på subjektivitet, frihet og mot, men også på galskap, ondskap og muligheten for fatale feilslutninger.

Hamsun-forskere kan diskutere forholdet mellom Hamsuns nazisme og hans litteratur, men et *tradisjonelt* monument kan ikke ta opp i seg en slik diskusjon. *Et monument for Knut Hamsun?* fanger opp en kompleksitet som uunngåelig må legges premisset for alle eventuelle Hamsun-monumenter: at mannen tross alt var mer nazist enn han var politisk idiot og uløselig gåte. Nasjonale monumenter vil som regel inneholde forenklingene fortellinger, med en betydning som er nøye avstemt i forhold til en nasjonal mytologi. I vår tid, hvor man ikke lenger har det samme behovet for – enn si troen på, monumentet i sin tradisjonelle form som representasjon i offentlig rom, må monumentet nødvendigvis tenkes på en annen måte. Nergaards forslag er et monument som legger for dagen sin egen svakhet, hvor grensen mellom det biografiske hos den avbildede og det selvbiografiske hos avbilder blir utydelig, og hvor fotnotene blir hovedteksten.

¹ Kronprinsesse Mette-Marit var Hamsun-årets høye beskytter.

² Hamsuns Hitler-visitt og generelle propagandavirksomhet for den tyske invasjonsmakten var dødsynd nummer to, i kronologisk forstand. Den første kom i april dagene 1940, da han oppfordret de norske styrkene til å legge ned våpnene. At Hamsun senere i krigen ønsket hell og lykke til de tyske ubåtene som senket norske konvoiskip er den tredje, og etter manges mening den verste. Til slutt kommer hans hyllende nekrolog over Hitler i Aftenposten, 7. mai 1945.

³ Kunst i Nordland er en paraplyorganisasjon for blant annet Skulpturlandskap Nordland og Kunstneriske forstyrrelser, begge prosjekter for kunst i offentlige rom i landsdelen.

⁴ Blaue, Julian: «Poetisk protest». Klassekampen 30.8.08.

⁵ Ibsen, Bjørnson, Kielland og Lie.

⁶ Formuleringen er lagt i munnen på Johan Nilsen Nagel, hovedpersonen i romanen *Mysterier* (1892), men det er grunn til å anta at Hamsun her uttrykker sin personlige mening.

⁷ Den fulle tittelen er *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina*, med undertittel *Gerechtigkeit für Serbien*.

⁸ <http://no.wikipedia.org/wiki/Winterreise>, besøkt 3. november 2010.

⁹ Hamsun led utover 1920-tallet av tiltagende sosial angst, prestasjonspress og skrivesperre, og kom i 1926 til behandling hos psykoanalytiker og «nervelege» Johannes Irgens Strømme.

¹⁰ Plaketten ble satt opp i 2003 i Theresesgate 49, hvor Hamsun bodde mellom 1902 og 1904.

¹¹ Det er ifølge konvensjonen Nietzsches søster, Elisabeth Förster-Nietzsche, som gjorde filosofen anvendelig for de nazistiske ideologene. På samme måte har det blitt hevdet at det var Hamsuns kone Marie som gjorde forfatteren til nazist, bl.a. av Thorkild Hansen i sin innflytelsesrike bok *Prosesen mot Hamsun* i 1978.

¹² Prosjektrapport for KORØ, 2010.

¹³ *Ringens sluttet* var den første og eneste romanen Hamsun skrev etter at han hadde offentliggjort sin støtte til Hitler og Quisling, men det er lite og ingenting der som avslører at fortellingen er ført i pennen av en overbevist nazist. Snarere er romanen fylt av bitende ironi og et resignert menneskesyn, og den kalles gjerne for Hamsuns «desillusjonsroman».